



Ci Nr.12
ne Anul XV (180)
ma

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București — decembrie 1977

LA MULȚI ANI!



2



«Dezvoltăm o democrație de tip nou, revoluționară. Viața confirmă pe deplin că numai în acest mod, cu participarea directă a clasei muncitoare, a maselor populare la conducerea societății, îmbinând activitatea organelor reprezentative cu aceea a organelor de participare directă a oamenilor muncii la conducere, se asigură o democrație reală, superioară, cum nu a existat niciodată în trecut.»

Nicolae CEAUȘESCU

cerit ale științei și tehnicii românești și filme inspirate din mișcarea sportivă.

Filmule se văd, desigur, dar se și discută

În localitățile amintite, prezentarea filmelor a fost urmată de întîlniri ale realizatorilor cu spectatorii, discuții, schimb de opinii. Din agenda înălțăturii a acestor săptămîni, în care documentarul românesc împlinise Valea Jiului, ați în matinee speciale organizate pentru elevi, cî și în spectacole de după-amiază destinate celor care, după orele de muncă, doresc să cunoască mai bine filmul românesc și pe autorii lui și profită cu bucurie de acest prilej, spun cîteva momente

Regizorul **Ada Pistiner**, realizatoarea a două filme incluse în acest festival, a prezentat **Un cămin cultural**, chiar în comuna în care a fost turnat: la Luncoi și apoi în orașul Brad. Un moment semnificativ l-a constituit întîlnirea regizoarei cu tinerii cineclubiști din Petroșani, care și-au prezentat filmele lor, prezentarea urmată de un vii schimb de experiență, mai cu seamă pe marginea unor pelicule de cîrtă calitate, inspirat realizate (de exemplu, ideea combaterii poluării tratată într-un film-pilă, **Infert**).

La Lupeni, ciclul de documentare prezentat (și însoțit de **Ada Pistiner**, operatorul **Claudiu Soltescu** și reprezentanți ai întreprinderii cinematografice **Hunedoara** și ai Centrului **Româniafilm**) a fost completat de o mică răsăd roșcică. Elevii de la Grupul școlar din localitate — și-au exprimat încrederea pentru producțiile stu-

dioului, salutînd realizarea unor filme despre frumusețile din zonă — **Rețezat** — au invitat cinești să cunoască și alte colțuri pitorești, nejustificat ignorate, și care pot face obiectul unor interesante pelicule. Totodată și-au exprimat dorința de a vedea filme despre munca lor, ați de aspră, dar ați de frumoasă, despre posibilitățile tineretului de a-și petrece timpul liber, dar și despre necesitatea de a-și găsi forme cît mai diverse, mai vii pentru petrecerea acestui timp liber.

Referindu-se la filmele de știință popularizată, profesora **Zamfir Valeria** (în care detectăm cu ușurință o pasiune și competență cineastă — pasiunea s-a transmis-o de la mamă la Zamfir Valeria, care este de ani de zile responsabilă cinematografic al o adevărată animatoare?) a subliniat utilitatea lor, chiar caracterul de instrument de lucru al unui film care, fie că face accesibile noțiuni dificile — teoria relativității, de exemplu — sau izbuște să familiarizeze spectatorul — sau elevul — cu universul operelor de artă.

Orașul Petroșani a găzduit și el manifestări de acest gen: regișorul **Mirela Iliușiu** s-a întîlnit, o dată cu prezentarea unor filme semnate de el, cu cineclubiștii de la Institutul de mine, ajutîndu-i pe cineamatori să se întîlnească mai ales în stăruințele tehnice ale filmului, iar redactorul **Radu Ursachi** a ținut publicului din Petroșani o expunere despre etapele realizării unui film. Cinematograful **9 Noiembrie** din localitate, oaspeții de la **Sahian** — **Eugen Lupu**, **Eugen Gheorghiu**, **Viorel Bindes** — s-au întîlnit cu spectatorii după prezentarea unui ciclu de filme științifice. Reținem sugestiile și opiniile unor muncitori aiași în **Sala Boia Ion**, maestrul la Uzina

de reparat utilaj minier și secretar de partid al uzinei, **Aurel Coida**, muncitor minier la Lunea, **Ion Tudor Petre** care s-au referit la filmele de protecție muncii cu profil minier, filme, care, din păcate, tratează aspecte depășite, nesincronizîndu-se cu noile utilaje primite și exigențele legate de acestea.

Întîlnind unii de la alții

La Lupeni s-a organizat o vizionare, la locul de producție — **Fabrica «Viscozar»** — unde iubitorii filmului, ca maestrul minier **Matășăreanu Mircea**, **Ion Duba M.**, **Erdő Stefan**, minier sector IV, **Ion Sigheti** și alții, și-au manifestat interesul și preocuparea pentru documentarul românesc, satisfacția că și de data aceasta filmul a venit în mijlocul lor.

Consemnăm că o manifestare deosebită pe cea de la Clubul sindical al siderurgistilor din Călan unde, după prezentarea unui ciclu de filme, realizatorii de la **«Sahian»** — regișorul **Eugen Gheorghiu**, operatorul **Eugen Lupu** — au dialogat cu spectatorii. Cinești au constatat cu satisfacție interesul de care se bucură filmele lor, mai mult, utilitatea acestor filme pentru lărgirea orizontului cultural și științific al spectatorilor, așa cum au afirmat tot **Grigore Eugen**, coscar, șef de echipă, și secretarul adjunct cu probleme de propagandă, **Cristian Nicolae**. Manifestări și întîlniri similare, discuții și schimb de opinii au avut loc, în continuare, și la Clubul muncitoresc din Vulcan și Petria. Președintele Comitetului de cultură și educație socialistă de la Vulcan, tot **Antoce Gh.**

prof. **Poeraru Mircea**, primul secretar U.T.C. — **Pupăzan Ion** și alții, s-au referit la necesitatea realizării unor filme de orientare profesională, dar concepute cît mai realist, un adevărat îndreptar pentru adolescentul aflat în fața unei astfel de opțiuni. Aici, aceste lucruri capătă o importanță deosebită: minerul e o meserie care se transmite din generație în generație și astfel de filme ar fi un real ajutor, așa cum ariștau și minierii **Aliman Vasile** și **Calotă Gh.** din Vulcan.

Lucrătorii din rețeaua cinematografică hunedoreană sînt, în cea mai mare parte, adevărați animatori culturali și, cu sprijinul lor, din inițiativa întreprinderii, pe viitor se intenționează să se tipărească invitații nominale, cîte 50-60 pentru asemenea acțiuni. Astfel muncitorilor, siderurgistilor, minerilor, profesorilor sau elevilor care o va primi sigur că, din punct de vedere public, va reacționa altfel, își va sintetiza gândurile, va simți că e așteptată opinia lui de spectator și cetățean. Așteptăm și noi prima manifestare cu acest nou statut și cred că trebuie să fim pregătiți pentru un public nu cald, ci de-a dreptul incandescent, un public gata de asalt.

E clar că spectatorii și realizatorii trebuie nu numai în săli și în fața ecranului ci și după terminarea spectacolului cinematografic, față-n față, împreună să discute, să înțeleagă, să caute fiecare să cunoască mai mult, mai bine, mai adevărat unită, muncă, oameni, aiași reprezentarea lor artistică.

Un dialog viu, spontan, pe care, reluînd titlul unuia din filmele prezentate în **Valea Jiului**, mi-aș permite să-l calific ca ceva fărî de care se poate.

Marina CONSTANTINESCU

Primul și cel mai îndreptățit dintre

In dorinta de a stimula un dialog cât mai direct, cât mai aprins între beneficiarii operei de artă și realizatorii ei, am încredințat «Curierul revistei noastre, conținând opiniile criticilor asupra filmului *Marele singuratic*, regizorul este: Iulian Mihai. Cu o impresionantă obiectivitate, a la selectat atât scrisorile care-i criticau filmul, cât și pe cele care îl laudau. În consecință, le-a montat într-un fel de film al criticilor filmului (deformație profesională) și ne-a oferit spre publicare aceste texte comentate. Ii mulțumim și lui și celor care ne-au prietit interesantul dialog.

**Lată ce spun spectatori despre filmul unui mare scriitor
lată ce răspunde cineastul!**

**Lată climatul dezvoltării:
dialogul sincer și responsabil
între artist și beneficiar!**

**Armand Duval –
Marguerite Gauthier**

**N-am reținut
mai nimic...**

«Lumea de glândă a pretextului literar este, fără doar și poate, prezentă în film. Și, bineînțeles, orice înțelegere a acestei involucrii de idei din literatura lui Marin Preda te cuprinde, te conțenează cu neliniștea personajelor sale. Probabil însă că încrederea în text, respectul față de el au dus la o prelucrare a acestuia fără o preocupare pentru o tranșare specifică. Așa se face că asistăm la prelungi discuții, evocări, singure momente mai vii cinematografice fiind acelea ale retrospectivelor de biografie, curios însă neajutate ci folosite drept o expunere cu proiectii (II). Pozele de dragoste la care în afilări, de altfel amintiri și amintiri, avem reala firiță se asistăm sau vii, este scrisoarea îngrădă de o evoluție în zigzag, așa că, ceea ce, pentru a fi trăit de spectatori, o anume simplificare, concomitent cu o trăsătură mai analitică a faptelor strict necesare. Sare sfârșitul episodului de dragoste sintem purtat brusc spre o cădere tip Armand Duval – Marguerite Gauthier, cu încălțarea sa melodramatică provenită mai ales din fidelitatea, grea de înțeles, pentru relațiile biopsicologice de sanatoriu.

Am început cu aceste înfățișări de G. Brucemaler din Suceava (Calea Unirii 7-57), considerând că, fără să-l placă filmul, spectatorul face o analiză intuitivă tocmai în infățișările de care ne-au avut oare în realizarea acestui film.

■ **În Kolosia Rusa din Vaslui (str. Arvului Bl. Z 1-2), dar, se scuză că scrierul prima dată despre un film românesc, se destăinuie:**

«Nu prea rețin – și ce păcat! – după numai două săptămâni de la vizionare – nimic din *Marele singuratic*, deși doar că s-a încercat o «Love Story illeavenă, al dracului de capricioasă și al dracului de puțin elegiacă, de n-am priceput de ce, în acest autotom fumează cu gene lungi de prea multă dragoste pentru olimpieni ei lubă, de prea multă muncă pentru epica la rețea sau de vreo boală cinematografică românească».

■ **Spectatorul Traian Apetrel din București (Bd. Armata Poporului nr. 1-3) arată:**

Declarativism

«Cu acest film, cinematografia a mai trecut pe lângă o mare ocazie de a-și înscris în palmares o adevărată operă de artă. *Marele singuratic* este ceva bun dar nu atât cât s-a putut spune că e un film foarte bun. Am scris ecavaz și eu filmul. Mă justific prin aceea că echipa de cinești care a încercat să facă din romanul lui Marin Preda un film, a reușit foarte puțin. Dacă produsul pe care-l vedem are o valoare, aceasta se datorează substanței conținută în text, fapt datorat lui Marin Preda. În timp ce mulți din ceea ce trebuia să dea specific filmului a fost neadecvat ales: de la textul declamat, departe de orice posibilitate de meditație asupra ei, până la imaginea mult prea asemănătoare unei

ilustrații colorate care spune tot. Proza lui Marin Preda, o implicare pentru criticul, devenit în film, pentru spectator, o realitate exteroară care se trece cu spoli inginerului agronom și peisaj luxuriant de rezervat natural».

■ **Stefan Mădălin din București (Calea Mihail din 19) este al categoriei:**

Lipsa unui suflu puternic

«Un legătură cu *Marele singuratic*, am o multime de rețineri... În cele din urmă filmul n-a reușit să-mi creeze o stare care să mă facă să rămân în privirea în gol și să mă gîndesc în același timp la marea artă și la viziile ca în «Desertul roșu», «Blow-up», «24 sau 25 de ore», «Acet film n-a avut un suflu puternic. Nu scria asta ci să fac o comparație între Iulian Mihai și niște filari, o filmdin în care ca să creeze condițiile ca măcar citirea secvenței să rămână memorabilă. În «Trecătoare» iubirea secvența cu adevărat memorabilă a fost cea în care Motel privea din masină, pe drumul celălalt ducea spre casa, spațiu sufletului său, pînă la un ducă natal... Din păcate în acest film n-a apărut așa ceva. Poate că gîndesc în acest fel fiindcă am considerat că filmul este de fapt. După cum se vede nu m-am ales, în trăsăit, decât cu câteva mere pierpiciene».

Dialog, dar și acțiune

■ «Un film care mi-a înșelat așteptările – cine Milena din Suceava care s-a dovedit a fi, după cum zice și titlul, «singuratic». Una dintre nu putinele filme care au lipsit de la concursurile de la Paris și la aproximativ două ore și apoi încă mult timp după apărinderea orem în sala de film, simțind că este o adevărată scenă, a fost făcut de înșelul autorului romanului. Altfel acest bazișnu-mi pe de la județul arhitectural, nu atât din dorința de a-și clienți cât mai puțin din roman, ci din dorința de a-și păstra ideile și faptele semnificative a uitat să condenseze și să simplifice momentele de dialog. A înșel mult la descrierea amănunțită a unor fapte, ceea ce a dus la dialogul interminabil în cazul unui film. Lucrul acesta denotă o lipsă de rodă a scriitorului la scenariu. Cunoaștea bine din opera lui și știu că dialogurile și descrierile unor situații sînt specifice, fără ele romanul ar fi pierdut. În film conținea acțiunea care trebuie în ultim caz să se fure, să se facă să simți că trecerea timpului te interesează numai în măsura în care acțiunea mai are timp să fie dusă la capăt cu bine sau nu... De multe ori, în dialogurile întințate și extenșive ale lui Motel, în dorința de a spune toată replica atât cîtne secvența...»

■ **În George Constantin din orașul G. Marheule-Dej (Bd. Republicii 23-25) consideră:**

Un stil colocial

«Cele trei momente centrale ale cărții sînt purtate în film, dar în mod care este sistematic necesare. Vizionînd filmul, am avut prea puțin sentimentul singurătății lui Nicolae. Stilul colocial este, cred că filmul își propune să-mă facă lectura dialogurilor lungi din carte. Solitudinea există, dar nu interioară, ci exterioară, înabilitate a imagini: nu mărește înșelătatea medietății, și la urma urmelor, nu aduce nici un câștig artistic, Singurul lucru pe care sînt pentru mine este imaginea de debut a filmului și felul în care regizorul Iulian Mihai a înțeles să rezolve cinematografic problemele de compoziție ale cărții...»

Filmul are legile lui...

■ **Laurențiu Lăncrîm din București (str. Antim nr. 3) consideră că «Realizator al generatiei de mijloc a cinematografiei române, Iulian Mihai la această ultimă realizare a sa a dat dovadă de onestitate în emersiunea care greșit și-a ales-o. Trebuie înțeles că arta nu acceptă meseriași, ci numai maeștri (nu noștri), avînd acțiunea pentru care se moștenește nici cu acte și nici fără acte, care nu se adoptă, ci se așteaptă. Este oare, cred că nu ar exista medicoterapia artistică, nu am putea deslusi personalitățile artistice autentice. Echeșanu a avut o mare calitate: a pus în funcție de realizările lui care concorda sau nu cu gustul mareșului public și a criticat, trebuind să reprezinte, una teoretică pe care a lăsat în viața artistică, chintesența lui, atunci cînd există. A crezut că este un mare realizator, că este Sisti, o epuizare intelectuală și fizică dusă la extremă. Personalitatea regizorului, Iulian Mihai, este prezentă în toate compartimentele filmului, chiar dacă onorabilul său nume nu figurează pe genul acesta de reprezentare. Și în acest film, precum și în recenta creație a lui Constantin Vădu, Burdușanu cu treizeci, s-a uitat... că filmul își are legile lui scrise. Abundența excesivă a cuvîntelor nu constituie și o abundență de valori artistice. Scenariul lui Marin Preda dovedește mare carente, neridicîndu-se la o similară valoare artistică cu romanul «Marele singuratic». În cinematografia noastră este plină de astfel de exemple de lamentabile excesiuri, unul în plus nu mai contează... Capitulul scenariu fiind încheiat, aurorează apoi cel al alegerii actorilor: George Motel, pînea sigură, fără riscuri în angrenajul actoricesc; George Dinici, o valoare artistică neapreciată; Indeașu, Florenta Manea, într-un apăsău de un rol care o obligă să «aranșeze» conștiințele religioze kilometrice. Adesea, Nemes, un temperament prea vulcanic pentru o acțiune frumoasă... Imaginea corectă a lui Motel, lipsită de subiectivism (am fost avertizat asupra lui capitolul) a fost «adornată» cu accori**

Urări pentru '78 cineastilor noștri...

Eugen Barbu:

in 1978 as vrea să văd, în şirşit, pe ecran loianide. As fi multumit.

Ilarion Ciobanu:

Ei, as dori eu multe, dar cum spatiul e strimt... mă rezum.
Doresc realizarea unui film cu omenii mari. As vrea un film cu bărbăni din adîncurile minelor, să mai vrea... Dar cum spaţiul-ştrimt, mă rezum...

Ion Popescu Gopo:

Deoarece cred că nu voi avea ocazia să văd un film de lung metraj, as vrea să fac un film scurt, cât de scurt, de desen animat. Un film care să demonstreze că o floare, ca să devină floare, nu trebuie să facă nimic. Dar ca să fi eu, trebuie să nunciez cu mintea şi cu trupul. Ca să fi

om, nu pot trăi ca o floare. Ca să fi om, trebuie să te străduieşti, iar dacă omul luptă pentru desăvîrşirea societăţii care l-a creat şi este un om nou...

De fapt, v-am spus scenariul. Acum caut un producător. E greu de găsit.

Manole Marcus:

În anul 1978 as vrea lucruri mici, usor de realizat. De pildă: să mă arătă în tină speranță, dar să știu tot ce știu acum.

Teodor Mazilu:

As vrea să văd filmul după scenariul meu «Mă întorc la mama la Cîmpinas» — o comedie intelectuală regizată de Lucian Mardare.

Ca spectator as fi fericit dacă mi s-ar îndeplini un vis de mult hrănit de subconştientul meu, un film după romanul lui Camil Petrescu, «Patul lui Procusta».

Sergiu Nicolaescu:

Filmul nostru nu are nevoie atât de mult de urări şi de mingierii de Anul Nou. El are nevoie de locuitorii pentru un nou an de lucru ca să poată face un pas decît oarecînd interioară de mare respiraţie şi semnificaţie. Pe scurt, are nevoie de calitate. Şi e greu să înceapă anul cu un examen al conştiinţei de sine, al conştiinţei critice de sine. Nu este vorba de un film sau altul, ci de calitate a expresiei artistice a filmelor noastre în genere şi de profunzimea meditaţiei pe care o propun ele spectatorului (căci o propun întotdeauna). Este vorba de ce spunem şi cum spunem. Observaţia prea banală, dar în simplitatea ei conţine — cred eu — esenţa.

Margareta Pogonat:

As vrea ca în 1978 să pot totuşi despre un film românesc avea frază măgică sau conţinut: extraordinar, «enemipome-

nita, «filmul secolului (din 1978) şi alte asemenea care să demonstreze că cinematografia românească spre înalta mea, nu întem departe de... de ce?

Geo Saizescu:

Doresc spectatorilor şi iubitorilor filmului românesc multe bucurii şi bună dispoziţie în 1978.

Doresc cineştilor profesionişti şi ne-profesionişti: filme multe şi bune care să le aducă multe premii internaţionale şi preţuirea publicului.

Doresc gardienilor acestei anchete şi tuturor criticilor de film, mult succes şi o bună colaborare cu creatorii în strădania nobilă de a contura, împreună, profilul unei şcoli româneşti de film.

Eu, tu şi Ovidiu, să aducă spectatorilor ceea ce le-am dorit la punctul 1.

Marin Sorescu:

As vrea să văd un film care să ne reprezinte. Cu probleme mari, un film matur, cu

critici de sectatori!

din monotonie, prin plasticia imaginilor ce evocă trecutul lui Nicolae Moromete, a ceea ce spectatorul vede în fața ochilor, pe pelicula alb-negru, cu tentă sau fără tentă de culoare. Muzica lui Anotai Vireu ajută la sonorizarea și la așezarea în totală splendoră stridenței sale... și

■ **Alexandru Jurcan** din Ciucea, județul Iași, scrie în *Industria*:

«Ceea ce supără, e surplusul de vorbe, este dominația literaturii.

Argumentele regizorului

M-am strădui să las mai puțin extensozitatea acelor critici severe și în-am menajat pe nimeni și pe mine cu atât mai puțin, făcând să se tipărească și unele lucruri de care redacția revistei n-ar fi scutit pe nimeni, menajându-ne. Nu vreau, în același timp, nici să cred că cineva ci dacă este plauzibil și justificat în mod subiectiv, facându-l observabil mai sus citate, este devin implicit de natură obiectivă și generaliza toare. În film controversat este în mod clar nu vulnerabil și conștient asupra lui, de orice natură, nu pot fi deci legile, dar asupri scenariilor, conștientarea literaturii cinematografice, nu poate nici asupri nuanțele de o parte sau de cealaltă. Gustul și cultura, enlățirea subiectivă, starea de concentrare și prejudecățile sunt prea terțice ca să se transforme într-un raționament sigur și, deci, ulti. Ar rămâne ca o singură soluție de fapt și cea mai folosită, pe care o încercăm și noi în gruparea de față, de a scrie într-un dialog deschis opiniile pro și contra. Filmul nu este însă ceea ce credem noi și mai todeauna ca să scrie. Orice rețetă ar indica și contraindicații, o peliculă poate fi mai cinematografică, mai teatrală, mai literară, mai plastică, mai dinamică, mai statică, mai rece, mai sentimentală, dar dincolo de acest aspect direct și palpabil, sunt lucruri mai ascunse și mai discrete, care colorază și ridică cu adevărat valorile lor. Mă voi desprinde, deci, de cei care «nu înțeleg», de cei care cer un dialog să fie mai scurt, pentru că creșterea, pentru a artificializa sau teatraliza, ca și cum atunci când citim ceva, fiecare dintre noi are tonul și ritmul, cadența și timbrul lucrului dintre persoane. Sint cazuri desvulgate, cind de la o replică la alta, cineva devine respunzător, subliniindu-se că ar trebui, dar atunci conversația cuprinde în sine explicit toate punctele de vedere, așa cum este cazul la aceste dialoguri ale lui Marin Preda (extrem de deosebite de cele din Moromete), înfățișarea pămintului sau chiar din «întrusul», atunci pentru ce este nevoie să le amputăm sau să le declamăm în ritmul unei poezii de Ion Barbu? Nefolositor că ele pot displice, pot să nu emoționeze, cu toate că, de exemplu, în filmul acesta, sint exprimate de una dintre cele mai frumoase voci ce care le are teatral și timbral românesc: cea a Florinel Luican... Se știe că, în Felix și Ottilia sau Pozele sentimentale și chiar în Procesul

alt, am profitat de mobilitatea alt de plină de farmec a aparatului de filmat, dar ar fi fost o sinucidere să contrazic un scenariu extrem de literar și aproape lipsit de epic, lăsatându-l prin forme neadecvate.

Desigur ca excesul de literaturizare a scenariului este un defect. Chiar în erediabil cum a fost la acest film. Dar scenarii de acest gen au dominat pe peliculă, nu care devine evident din cele ale romanului. Va trece vremea și acest lucru se va înțelege mai bine. Sau uni dintre noi ne vom dezbră de anumite prejudecăți și vom căuta (cu cazul sau altor filme) vom căuta lucrurile cu alte unități de măsură. Nu e nici o jignire pentru spectatori, alt timp citi critica noastră a fost tot alt de divergență, de contradicție în aprecieri.

«Eu sint în fața cu domneaștoare, poate ceva mai avizat, dar tot un spectator obșnuit, cu gusturile sale, mie, de exemplu, nu mi-a plăcut în nici un sens O floare și totuși grădinarul, cu toate că Aventurii nu mi-a părut o capodoperă. Desertul roșu nu mi-a plăcut. Nu m-am săturat văzând și revizind Regele Jocurilor al lui Renoir, care e foarte teatral în interpretarea actorilor și e doar pe Greta Garbo care merge îngrozitor și e sleamășcă.



Si cu toate că sint conștient de capacitățile mele, superioră celui maistru de care vorbea un corresponsent, am și eu o înclinație asupra unor lucruri pe care le-am făcut sau nu: de ce-am dus sau nu pe apă la capăt în filmele mele, dar că cămora Marele singuratic le-a fost de neînteleas sau nu l-au agreat, dacă nu spre convingere, măcar pentru inventare, să parcurgă îndurările mai scrise pe care, altor critici ai revistei, dintre aceia care au avut alte sentimente după vizionare și nimeni, nici lor, nu le poate lua acest drept.

Iulian MIHU

Trei filme

«După părerea mea, în filmul acesta există absolut toate condițiile, sau nu

Constantin Toiu:

În anul 1978, as vrea să văd un film românesc la care lumea ori s'a ridică ori să plîngă, dar în hohote.

As vrea să văd la casele cinematografice unde ar rula acest film românesc o coadă de 1 kilometru, cum am văzut în octombrie a.e. la Barcelona, la filmul «Papa, yo no soy verguenza» (tradus în românește, titlul și-l pierde hazul)... film desălit exorabil, dar care fusese mult, vreme interzis.

În anul 1978, as vrea să văd filmul grav și zguditor pe care-l așteptam de mult — o teatralitate care în secolul al XX-lea avea o dificultate de acces (cum se întâmplă peste tot în lume cu multe filme esențiale), dar căreia un producător înțelept, respingându-l pe gust și de conștienta terții, căi avem o cultură ce absoarbe și integrează ce trebuie, iar zic: «da!-drumul, tovarăși, sintem mizerici».

Malvina Ursianu:

Îi urez cinematografiei, pe anul 1978, un urez examen critic.

stiu cum să le spun. Există mai multe filme în acest film. Există filmul, foarte interesant, al discutiilor dintre Nicolae Moromete și Simina. Discuțiile lor îndeamnă la meditație. Pe de altă parte mai există și filmul imaginilor: conținutul lui Moromete pe un fundal de căsătorii, conținutul lui pe fundalul celui din urmă. Există o altă stare de spirit a eroului. La acest al doilea film, as vrea să adaug un al treilea: cel al amintirilor. Excelent filmul amintirilor lui Nicolae Moromete mi-a plăcut cel mai mult, și cred că va fi păstrat ca o pagină de cinematografie pură. Dar, filmul acesta, de a bine făcut, așa de frumoase, sau un neajuns: nu se armonizează, rămân apăsătoare ale filmului mare.

sr. Făgăraș, bloc 1 D-3, scara B, ap. 9 Pitești

N.R.: Rareori primim scrisori în care să avem adresa exactă, dar numele lipsă. Se întâmplă și așa...

Fotografii de album vechi

«Partea valoroasă a filmului se naște o dată cu inserțiunile rugini, adomina unei fotografii dintr-un album vechi. Culoarea se transfigurează, imaginile sint cinematografice pur și ele fac parte dintr-un film neobișnuit al lui Moromete. Să văd, să văd și acest film pe care-l așteptam. Probabil că este obsesia lui Iulian Mihai și într-o zi...»

Alexandru JURCAN
Loc. Ciucea — jud. Chiș

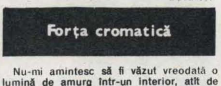


«Pe lângă Marele singuratic, se nasc și celelalte creații ale cinematografiei românești (Doru Alfoare, Timoteuș).

Esti multumit de ceea ce ești?

«Filmul m'a impresionat, m'a plăcut și consider o realizare de seamă a cinematografiei noastre contemporane. M-a tulburat conștient cătarea lui Nicolae Moromete, zăbateră conștientă pentru performanța lui morală. Două figuri sint pregnante în acest film. Său lui Marin Preda văzută de în sus, și chiar Marin Preda, tânărul, autorul, care nu acceptă compromisi cu morale lui bălănească și glindind profund. Scenariul — mai ales dialogul — este de asemenea foarte reușit. O problemă foarte importantă pentru mine, apără într-un dialog între Nicolae și Simina, este aceea dacă ești multumit de ceea ce ești. Apoi tema, tematică mai puțin dezbătută cu atât sensibilitate și profunzime. Folosind o vorbire simplă, putem înțelegi, putem simți meditația lui Nicolae Plăcut este și umorul subtil existent în film, așa cum imaginile celor doi operatori plus ochiului pentru mine, lor exprimate. Deci un film excelent.»

FILIP RALU
Bd. N. Titulescu 92
București



Forța cromatică

Nu-mi amintesc să fi văzut vreo dată o lumină de amurg în interior, altă de reușită și altă de potrivit alesele momentului scenic, încă imaginea să fie perfectă. Nu-mi amintesc să fi văzut o scenă de Siminei înăcrăcat cu tot felul de nimicuri dragi, cu patul jos, cu căștile singuratic pe masă. Pește puțin timp, adică în aceeași seară, când Simina încă nu înțelegea de ce o dată în viață cerea clipel să răsuflare — Măi, tacheș și întorsă resau ne-am omșur rugămintea și ne-am oferit clipa stop-cadrlui. Nu aptt înaintea puterii pe care o au femeii, și îned, ci momentul siminei în lumina, inspirat, foarte inspirat prelungit. Din baia de lumină care face peștele mai roșu a rămas doar flacăra lumini. Se spune că tonul face muzică. De data asta tonul nu mă face imaginea.

lna ROBU
Loc. Polana Lacului
Argeș

Retragerea este imposibilă

«Omul e o ființă permanent amenințată de dezechilibrul — scria Marin Preda în «Risipitori». E bine, tocmai acest moment m'a interesat, pe atât și singurul eveniment care reușește să acționeze pe Nicolae Moromete din starea de solitudine este timpul dragostei pentru Simina. Aceasta are ca efect înfrângerea înfrâului în viață, în timp ce pictoria, consumată de dragoste și de călărie creatoare, treacă de a face cu o dramă și interpretarea, în care retragerea este imposibilă, pentru că, așa cum pledează întregul film, viața lui reproduse regulile și de neclintire chiar și în cel mai mic și izolat univers și deci refugul nu este decât o iluzie înfrâului, la sursa literară, inexplicabil pentru mine a fost apariția lui Iulian Moromete în film, ca un figurant care stă la masă și spune și el ceva... Poate că dintr-o interpretare, înfrâului principal ar fi fost neprofesionist, ca Florenta Manea, filmul ar fi avut de cîștăit. Fîndcă, mi se pare, prea mult profesionalism actoricesc poate constitui un efort, fără voie, un handicap. Spun toate acestea, fiindcă nu vreau să uit că în citi cîștăie — în difficultul rol al lui Nicolae Moromete, dar nici Moromete nu era de acolo».

Natașa VINOGRACHI
str. Republicii 49
Galati

Seriozitatea eroului

«Ce și Draga Otleanu în Patima lui George Cornea, și așa cum, George Moti, actorul de o seriozitate înfrâului pe scena teatrală și filmului românesc, joacă, în înfrâul rolului care l'exprimă cu adevărat, acest singuratic este interpretat, dacă nu cu ușurință, atunci cu o ambicie care face ca totul să pară cur, dezvăluind publicului sensibilitatea și buclăta sufletească, cu toate duritățile chipului lui Nicolae Moromete».

Doina MUNTEANU
str. Constructorilor 29
Galati

Bine gândit

«George Moti realizează o performanță a artei sale. El are sensibilitate și duritate, un actor consacrat și se impune, chiar dacă uneori celelalte personaje volează credre, creează discrepante în miscare. Construcția întregului film este bine gândită astfel încât putem descoperi ambianța socială, psihică, politică, chiar economică, a timpului în care se desfășoară viața de-ăndră drumuri, luminii, potolind focul».

Ionel TEAH
Bd. Armata Roșie 23-25

Nr. 1 al anului 1977

«Toate cele 600 de locuri ale cinematografului Decu au fost ocupate și s'au asteptă afară, ca prin minime, un bilet. Succesul de care s'a bucurat acest film a răstat a fost astăzi este o mare afluență de public. Incontestabil, Marele singuratic este filmul nr. 1 al anului 1977. În mare parte succesul lui se datorează și actorilor George Moti, Florenta Manea și Tora Caragiu».

Doru GORGEVICI
str. Martiri Dolidari 25
Reșita

Între cele 10 creații mai importante

«...Eu n-am plecat de la acest film cu amintirea unei povești de dragoste care determină personajul principal să se reintorcă la vechiul atelier. Dacă doar povestea în sine m'a fost interesant, atunci ar fi trebuit să pling la moartea Siminei și să număr vazele inginerii Păcșelci ori, cînd românul, am înțeles la acest film pentru a vedea arta regizorului, plastică imaginii, mîștrăria actorului... Marele singuratic m'a impresionat și l'a răscălat la Marlenăb... Iulian Mihai a reușit să-mi trezească așa emoție estetică, căci estetică este o creație artistică care trebuie să aibă înțeles. Pentru mine filmul acesta se înfășurează în cele crezate mai importante ale cinematografiei românești».

Doru ALOARE
Calea Girolului nr. 40, Cl. C-1
Timșoara

Nicolae Tic:

As vrea să văd un film artistic (o comedie, dacă se poate...) despic cum se face filmul noastre artistice, mai ales cele nerușate (de la idee la copie standard, indiferent genului).

Pe această cale a marturisirilor complete, am stimula mult creația cinematografică de valoare, grăbind apariția unor capodopere. Deci, în 1978, as vrea să văd filmele oferite de cele 4 case de filme, dincolo de ca marea 80%, din scenariu să fie scrise de producători-delegați sau alți lucrători din cinematografia, cel puțin 80%, dintre semnatarii regiei să fie operatori sau de meserie apropiată, cel puțin 80%, dintre actorii să fie același în toate filmele... Pentru că, în înfrâși, să devenim cu toții mai exigenți.



să nu spun că ne învechim, dar în orice caz, ne mai trecem (degeaba mi-am ales cu griji cuvintele: nici un echivalent al lui «îmbătrânim» nu sună agraabil).

Cu siguranță, și anul acesta vom întâlni cîte un prieten din copilărie și, privindu-l chibzuit, greu de recunoscut, ne vom întreba cu o atîngere de inimă ce mai recunoaște ei dintr-al nostru. Cu siguranță, ca în toți anii, vom revizui vechi coleg de școală și numărîndu-l în gînd firea de par că rînd, ne vom neliniști pentru cîrîntarea noastră. Fiecare are în raport cu încreșnarea anilor, niște chipuri-etalon de comparație. Fete-ogîlni indirecte. Obraji-robojuri. Nu cele de toate zilele. Cele mai familiare pe care, frecventîndu-le fără întrerupere, aproape că nu mai observăm cum le schimbă timpul. Ci cele cu care ne confruntăm în împrejurări deosebite. Cele despre care exclamăm: «la te uită, ce bine se tine!» sau, «la te uită, ce-ai îmbătrînit și tu!». Fierste, «aj! ea» (nu cunosc multe contexte în care propoziția «aj! să condenseze, ca aici, o mărturisire). Printre aceste etaloane-ogîlni-robojuri de timp sînt și chipurile-actorilor.

Taina păstrării monumentelor

În Statele Unite mi s-a întîmplat odată să mă uit la ecranul televizorului, să mă frec la ochi de uimire, să mă ciușesc ca

Picasso cînd a pictat «Porumbelul Păcii» era septuagenar, dar nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să-i aprecieze capodopera în raport cu certificatul de naștere

să mă conving că nu visez și tot să nu-mi vină să cred. Femeia trupată, toată într-un fotoliu ca cuspette al show-ului de varietăți al lui Dick Cavett, fusese la începutul secolului o adolescență-minune care juca pe scenă, travestită în băilei, dramatizarea unui roman celebru pe atunci, «Micul Lord». Cîteva decenii mai tîrziu, eram eu elev de liceu și, burlîndu-mă cu colegii la balconul lui «Cinema Franzeza din Biroul meu natal, încalcam interdicția directorială de a vedea un film a cărui protagonist se etala pe pancartele din centrul țîrgului, lingă irezistibilă recomandare «femeia cu forme pline». Poate așa fi uitat și filmul și vedeta, dacă nu ne surprindea dirigențele, profesorii de istorie, cu strigățul domnăscărilor Cucu din «Steaua fără nume» de Mihail Sebastian: «Treizele eliminarea. Cel mai eficient mijloc de a ne face să memorăm, mai abilit decît anul bătăliei de la Waterloo, numele steluilor de formă, nu știu de ce dîndu-se pentru bărbat în formă care eram noi: Mae West! Or iată-o, după alte câteva decenii, în plin eu al formelor goale sau mai exact, despuțate, cînd cuterănăsele dumitale de odinioară par la fel de inocente ca fotografiile

de logodnă ale bunicii! Își lansa filmul cel mai recent, *Sextet*, cu care-i serba nici mai mult, nici mai puțin decît a 83-a aniversare (recunoscută public; un gazetar pretindea a doua și după omisiune că văzuse cu ochii lui un act de naștere care atesta vreo 10 ani în plus). Amintirea mea din 1939 mă face să zîmbesc. Dar privind la televizor acea bine se ținea în 1977, dechea pricină pentru care cîteva bănci din clasa a IV-a a liceului de băieți birădeni nu stat deaparte trei zile, les la parte orice cavalierism și mărturisesc deschis: acest record de bună-păstrare, acest miracol de nedeteriorare, această conservare desăvîșită mi s-a părut în primul moment grotescă. Parcă-l vedeam pe Orson Welles jucînd un alt Falstaff, în travesti. Apoi, cînd invitată să cînte, venerabila făptură cu forme încă pline, s-a ridicat tanosînd din fotoliu, a făcut o pîrșută, și-a aranjat cu o lotivă din călcîi tensa rochie și a atacat cu o vervă izbitoră și inimitabilă un strîvechi cuplet de-al d-sale devenit acolițor, am priceput că fenomenul nu era pur și simplu o performanță cosmetică. Nici o cremă de față de pe lume, nici o alchimie cu vitamine, nici o operație de

chirurgie estetică și val, nici o proteră, cum ar spune eroina din «Viziia bătrînei doamne» de Dürrenmatt, nu pot avea acest efect miraculos al cosmeticii interioare. Spuneți-mi poftă de viață. Sau plăcerea de a juca. Sau bucuria de a bucura pe alții. Spuneți-mi suris laîntre, în presimțirea zîmbitor publicului. Toate, cu atât mai contagioase, cu cît mai aveau și aerul ghidat al senectutii cînd se autorizăzază. Oculo-nonenara Mae West, ca să supraviețuască actoricește propriei viște, trebuia să se infilțeze precum copăc conștient, desigur, evident, conștient al plinitudinii sale de femeie coaptă. Ea n-a jucat niciodată zlorul. Ea a fost întotdeauna unul și același personaj: călăra, datorită succesului, a rămas prizonieră: scoțetă fără faclă pudor, hăzoasă, neslăoasă și nepăguboasă. Or, abia acum, cînd prin firea lucrurilor, ecoteticele lui Mae West apare ca un fel de exponat muzeal, situația personajului ei, la marginile unei societăți convenționale și luîndu-l în răspîncizile, îl conferă o rezonanță caustic-satirică năstăpălită. Acesta și explică, probabil, noua popularitate a steluilor după o perioadă de cvasi-uitare.

Ridurile sînt cicatrice

Dar dacă ar fi să credem gazetarul lipisit de curtoazie, protagonistul filmului *Sextet*, producție a anului care se încheie, 1977, a văzut lumina zilei cam prin 1884. Acelui o dată cu prima lege a pensilor în istoria asigurărilor sociale, promulgată în acel an de cancelarul germaniei, Otto Bismarck. Să nu mă bînuie că domnic să cîștig bunăvoința dirigențelor după flagrantul delict de la «Cinema Franzeza» am început să fac excese de zel la istorie. Nu. Data nașterii primei legi a pensilor am afli-o recent dintr-o revistă. Coincidență cu anul nașterii lui Mae West m-a izbit tocmai în măsura în care decana genului «femeia fatată» contrazicea bîchierul sîdeză orice idee de retragere, inactivitate, trimitere a țării.

Dar să fie oare nețezime feței sau iluzia ei singurul criteriu după care putem diferența o descă de o combatantă? Bette Davis este cu cel puțin un deceniu mai tîrîr decît veterana care, mîcăr la prima vedere, ar mai putea păcăli o comisie de recutare. Bette Davis nu păcătește. Obrăz și, cu care în tinerețe și la maturitate a confruntat deliberat standardele hollywoodene de frumusețe, poartă din plin și impresionant pecetea timpului. Aici primăvară, cînd i s-a decernat premiul pentru întreaga carieră, n-a făcut un secret din faptul că în vederea apariției de două ore la ceremonia respectivă, s-a antrenat trei săptămîni într-o instituție specializată în gimnastica de improvizare gerontologică (ce-i drept, pe lingă reverențele pentru «Oscar», o mai așteptau și eforturile unui nou film). Și totuși, cîntă să spun că abia



Mae West sau efectul miraculos al cosmeticii interioare



Katharine Hepburn sau talentul de a pune de vreo 50 de ani încoace întrebări esențiale

Bette Davis (este singura actriță de cînd se acordă acest premiu) care a primit «Oscarul» (pe 1976) pentru întreaga sa carieră. În 1977, ea se află tot pe platourile de filmare

Cinema
top - '77

și vîrstele lor creatoare

acum, cu chipul brădat, Bette Davis este frumoasă. Intr-un sens deosebit al cuvîntului. Acela al cheitului proaspătului, nu în zadar, ci pentru că mai presus de simpla înfățișare umană. O cheituri pentru expresivitatea umană. O privire și stîl înfruntă în așa fel poate nelușe de rădăci pentru că, de atîtea ori, a exprimat concentrare a gândirii. Coțul buzelor îi este marcat neobișnuit de puternic, pentru că de atîtea ori a avut să exprime dezamăgire, amărăciune sau hotărîre. Din punctul de vedere al stărilor interioare, rolurile ei au fost tot ce poate fi mai anticonvențional: ardere. Dacă pomeții aceștia arată astăzi devastați, a datorită unor uragane de pasiuni omenești. Aici și-au lăsat însemnele toate femeile cărora le-a dat viață ea, de la Elisabeta Regina la chieșieria din «Fobia». Ridurile lui Bette Davis nu pot să nu fie privite și ca cicatrice. Ale celor mai vîtate dintre bălăile intrinsece ale artei: comunicare cu publicul.

O unicitate a actorilor constă în faptul că mijloacele de expresie le au chipul, vocile și trupul artiștilor, cu toate atribuțiile lor, printre care și vîrsta. Spre deosebire de alte arte care sînt și vor rămîne întotdeauna activități de reclusiune, actorul sau actrița se arată prin personaje și pe deînsuși. Picasso, cînd a pictat «Pormbulel Păciora» aseptuagene, dar nîmînu nu i-a rîd din gînd să aprecieze capodopera în raport cu actele de stare civilă a pictorului. «1907» al lui Arghzei, creat la o vîrstă mai mult decît venerabilă, strălucete prin vehemență și spirit militant fără ca acestea să poată fi drămuțe vreedată după, să spunem, cartea de muncă a poetului. Artă marî crești actoricești se situază în sfera a celorlalte tarîre nescrise ale penitențîi valorilor culturale, de fapt incalculabile. Ridurile sînt numai o servitute a magiei și gloriei ei de a fi o artă nemurtoare.

Vîrstaie fără vîrstă

Televiziunea noastră a prezentat un film recent multipremiat și difuzat pe tot pamîndul, *Intîlnire în instanță*. Veți fi de acord cu mine că a fost unul dintre cele mai frumoase filme de dragoste pe care le-am văzut în ultima vreme. Protagonștii, Laurence Olivier și Katharine Hepburn, se numără și ei printre veterani glorioși ai celei de a șaptea arte. Și țîrși veți fi de acord cu mine că bine a făcut traducătorul care a simțit nevoia de a alunga în subtilul românesc, titlul original, «Dragoste printre ruine». Olivier, user adus de spate, cu obrazul sculptat de timp, cu un început de pleușie, încă sprinten, deși mai puțin suplu, nu semăna nîc pe departe cu pătîmășul Heathcliff din *La răsruce de vînturi*. De acum cîtiva ani? Cine mai știe? Dar frumusețea dragostei, nobilietă istoricilor, omene sentimentului, acestea le exprima cu o artă a adevă-



Clody Bertola:
inteligentă,
sensibilă,
forță dramatică,
umor
(în «Elisabeta I-a»)

Dina Cocea,
incalabilă maeștră
în arta mîntrii
a umetelor
(în *Aurel Vlaicu*,
film în lucru)

ruului și esențelor pe care numai experiența (și vîrsta) le poate ridica pe culmile la care am asistat, amuțit de emoție. Recheștrilor implicabile din final la adresa femeii iubite, care era de fapt o abilită piederare de apărare a ei în justitie și totodată o pasională declarație de dragoste, ar trebui studiat cadru cu cadru de candidații unor Heathcliff- tineri care au nevoie să învețe cum se pot juca, distila și armoniza cîteva aștri suferite deodată. Ea, Katharine Hepburn, cu gîtul acoperit de pelerine înalte, cu linia obrazului înălțată, cu vîrșele de la mîni îngroșate, încă drăgăș dar parcă simțind nevoia să se spîrșine fire și într-o fragilă umbră de soare, oferă o altă lecție de măiestrie (aceasta, la cîteva săptămîni după ce o văzusem în *Leul în Iarnă*). Ne devăluia cum ridicolul unor slăbiciuni omenești se poate răscurăpa prin înțelegerea și demnitate. Și niciunul dintre noi nu mai punem tremurul user din cap pe sname anilor, ci mai degrabă a încrederea cu care de atîtea ori în cariera ei a spus înfrînt de răsruce a vieții ca eglică cine vine la cină?

Virtuozitate și înțelepciune

Ierlată-mă, dragi și stimați Clody Bertola și Dina Cocea că îndrăznesc să vă citesc în acest context al vîrșelor înțelepciunii. Dar mi se pare că prea desori uităm că scena și filmul nostru au actrițe de statură, experiență și farmecul unor Katharine Hepburn. Amestecul unic de aspirație prefăcut și de frustrare feminină a personajului pe care Dina Cocea îl joacă în «Ferma» de la Teatrul Bulandra, n-ar fi fost alt de aplaudat de cîteva stagii fără măiestria greu egalabilă a minirilor nuntelor de către o actriță care și-a serbat deunăzi 46 de ani de teatru. Cînd a preluat rolul actriței în vîrșă din «Omenei caverelor» de la Teatrul Mic, am admirat-o cum și-a subsumat strălucirea în favoarea înfățișării adreutate a personajului pentru ca abia din cîșul acestuia să facă să înșnească superbele culori ale unor aspirații nelîfrînte. Tot la Bulandra, Clody Bertola oferă două modele de interpretare absolut magistrale, în care nu știu ce să pretuișă mai mult, înțelegerea lucidă sau patetismul, vigoarea dramatică sau umorul, sensibilitatea sau forța de intrinșică semnificație. Dar mai ales, urmărit-o în aceste momente care, se știe, sînt plătă de încercare a măiestriei actoricești, trecerile de la o stare la alta, și veți avea imaginea vie a ce se numește grătie, măsură, virtuozitate. Ea, bine, e trebușnică ca ogînzile-etalon-răbojuri de timp să ne întorcă chipurile unor exemplare superioare de gîndire, de simțire, de generozitate a dăruirii, de neaprecupțire a ardorii, în ultimă instanță, de umanitate.

Și poate, folosind ca mai sus cuvîntul «magistral» s_căpăm din vedere că etimologia lui, legată indisolubil de a cuvîntelor «magistr» și «maestru», ne duce la «magister», cel de la care se învață. Cel în fața cărui se cîntă «Gaudeamus igitur» imnul bucuriei și responsabilității tineretii. Cum să închei, deci, dech prin urarea «La Anul și la mulți ani cu longevitate artistică!»

Radu NICHITA RAPAPORT

Agencia Reuter a solicitat revistă «Cinema» să indice, spre a da publicității, pe primii trei actori de film al anului 1977. Selecția stabilită de către redactorii noștri este următoarea:

● Interpretare feminină:

Drags Ōleanu-Matei (în «Iarna bobocilor»)
Violeta Andre (în «Regășira»)
Tora Vasilescu (în «Gloria nu cîntă»)

● Interpretare masculină:

Victor Rebenguc (în «Buzduganul cu trei pecești»)
George Motz (în «Marile singuratic») Florin Zamfirescu (în «Iarba verde de acasă»)

Redacția noastră le urează — lor ca și tuturor actorilor noștri — succese naționale și internaționale în 1978



Înainte de tăcere

O înfruntare dramatică
de caracter
la cumpăna a două veacuri

cinema

Profilul unei zile de filmare a 1 noiembrie. După planul ca- lendaric al casei de filme Unu, în această zi trebuia să înceapă filmările. În realitate, începea în ziua de miercuri, aproape trei săptămâni. La Herăstruți — 30 km de București, pe gossoua Orientale — se filmă stăruie. Clădirea în- chisă de la I.A.S. (București) a suferit doar mici amenajări, după ce a fost desco- perit în prospeccii de regizorul Alexia Visarion și scenograful Vitorio Holtier. I se spune «hanul și probabil că de-acum înainte așa îi va rămâne numele în sal. Înăuntru arăta ca un decor cenusiu, austu- cu birne, mese și bănci de lemn, roase de vreme. Recurtea oprit, strict funcțională. Abia în film se va vedea cu adevărat un han, atunci când vor prinde viață trezările ur- atorilor pe care acum le crează, prin su- vanele clar-obscuri, operatorul Nicu Stan și echipa sa de imagine.

Se filmează în decor o seceră de noapte. Afară e soare; o lumină dulce se prelin- ge de ocolul de vite din băutura hanului (spațiul important de loc pentru o seceră

venit desigur dintr-o practică îndelungată cu oțet. Acelasi cadru are o dată 23 metri ai in-tru-o dubă, 16 metri. Depinde că l-a trebuit Valeriei Secu să se ridice de la masa, lui Liviu Rozorea s-o urmărească cu privirea... și din bine dispus cum ero, să se îngruneze treptat plin la minie.

Alexia Visarion face parte dintre acei regizori care știu că ritmul nu este doar o chestiune de montaj, ci o chestiune care s- înnoadă și se deznoadă în suferințele perso- najelor cum le năușea un mal vechi cunos- cit, sint cele care dau filmului mișcare, ritm și adevărat.

Zece riuri diferite

Se spune că filmul se poate descria și înțelegi din orice secvență luată separat, așa cum marea se lasă ghiță în pictura de câl bălău. Se filmează secvența 7, pe care o transcuri din decupajul impru- nat pentru o clipă de la regizorul seceră Horia Costantin.

«Istorie — han — sala mare — amiază — 2 cadre — 20 metri. Petre atezat la masă, lăluțelă lacom din mîncarea ce o are în

nește veselie spre uș. Se întorcă treptat, umilit. E o scenă de umilință, explică re- gizorul, care este și scenariul filmului. Petre a rămas cu risul suspendat.

Eu încerc să scotocesc câte nuante de ris s-au putut învârti într-unul din cele două secunde de film. Vreau acum înregistrat cu ochiul liber. Aparatul de film surprinde întotdeauna ceva în plus...»

Mai întâi ideile...

Alexia Visarion: «Eu mi-am propus să fac film, ci acest film. Rămîn regizor de teatru. Odată, dintr-un deschis cu produ- cătorii Casei de filme Unu despre filmele noastre, acești excederi de simțul meu critic, mi-au spus că eu sărui să dau sfaturi, mai greu e să pui umilul. Nu e un film «de epocă», o simplă istorisă a unei povești de dragoste, o viață de la 1877. Ci o punere în discuție a unor atitudini esen- tiale care aparțin naturii umane, atitudin- care lei au pornirea și determinarea în acea epocă. În care mîncarea, ideile, remu- nare, dar care-și răstărgă adevărata lor semnificație azi, în conștiința noastră. Titlu

5 minute de răgaz. Nu știe ai citeia film înscris în fișa filmografică, poate ai 50-lea... Scenariul și colaborarea cu Alexia Visarion l-au înțeles pentru că reprezintă o expe- riență înedită. Filmul îl solicită să lucreze în rășpar cu felul lui personal de a vedea lucrurile. «Sînt obișnuit cu aparatul de filmat să descrie, să delimitare, să caracte- rizeze. Alci și trebuie să acormescă în descrieți personajului. Și nu ca o persoană avizată, care știe ce caută, ci cu incoenta și bucuria descoperirii, a surprinderii ele- mentului furt. De fapt lucrul cu plăcere, pentru că încoenta nu-mi place să repet ce-am mai făcut. Îmi place să lucrez cu imagi- nile, cu ecranul și cu mine însumi. Actorul Florin Zamfirescu spune despre Nicu Stan că este cu puțin, cu foarte puțin mai tîrziu, decât tinerii cei colegi.

«Nu sînt principial, dar fără mine nu se poate»

Florin Zamfirescu: «Nu e personajul central, dar fără el nu se poate concepe filmul. Mi se pare cel mai generos rol din scenariu. De la făclăta marelui și spier

«Am încercat să ne supunem ideilor și nu formelor de expresie cinematografică»
(Alexia Visarion și Nicu Stan)

cheie a filmului) pe un drumetă lăutărnic, care coboară la dîferența (nu o clădire găsită și amănășită). La stînga lăutăr- se întinde o băltă cu stufări. Incredibil, mai curînd un decor pitic. În schimi, ișteabul și lîntina cu clătură se văd numai de aproape că nu pot fi folosite decât ca decor. Nu e prima dată când aparența trece drept realitate și invers... Sore dresuș, se deschide lădă perspectiva satului. S-ar putea face un panoramic splendid, dar ce te faci cu stîlpii de înaltă tensiune, care se pare existau la 1877, vremea la care se petrec înfilmările din acest han?

Ritm interior și exterior

Încerc să realizez de ce vorbesc involun- tar în seceră, după ce nu se filmează încă. Pentru că e înșirte; nimeni nu ridică vocea, nu strigă. E o atmosferă de lucru calm, făclui teneș. Și nu pentru că ar lipsi — că la orice film — motivele de intrare. Serală de emorții continuu vine de la ritmul în care se mică electivității (măstru Marin Ghe- rar), mainiștii (fau conducerea vetera- nului doțou Andrei), cameramanul Dumir- Truță și asistentul Mihail Mihalache, împreună cu Ioana Mocanu (machia), și constituie un nucleu de echipă alflat în a sasea colaborare sînt roditi, se înțeleg din priviri. Se masoară distanțele, se lucrează cu ci- ritate, se înseamnă locul de unde va porni travaliul. Totul cu o precizie milimetrică, fără a exclude improvizabilită. Pentru că regizorul Alexia Visarion dă voie acestuia neprevăzut să strice tot aranjamentul, decât o fîșește din locul actorului. Ce se va întâ- pri? Păi, n-a închis Rozorea ușă Reluăni! Nare importantă decât o închide ușă mi- urmășire... Mergi cu ușa. Se repăi că de- Atmofere de concentrare pentru actori. Alexia Visarion cere maximum de expresie artistică a gîndului, a sentimentului în fie- care moment. Bun conductor de tensiune, are un cludat mod de a le înșula ritmul.

stachina din fața sa. Stavrache rîzînd de poftă bălău! — Incer, mă, Petre, că turci-ă departe și umblăm să scăpăm dracului de el. Bălău cu gura plină, rîzînd de vorba cu tîc, a juplului. Ana rîde și se de foamea făclău. Se aude tropot de cal afară. Ana se repede spre ușă, recunoscută parcă pe cel ce vine. Stavrache privește sora est. Cîteva explicatii. Petre este argatul care, tot tocmin în aceeași zi la han. Este primul din convolul trist al bălenților care și-a găsit un adăpost. E ferici că are ce mîncă și unde dormi, că nu-i mai să porară mactă- și, care-i urmăzează drumul cu ceilalți copii. (Rolul mamei va fi interpretat de actrița cîmbășă Jara-Rozorea) în Teatrul de Stat din Oradea, un talent pe care din păcate, regizorii noștri l-au folosit puțin acum doar pentru roluri episodice. Nu știe nimic de tensiunea care există între hanul Stavrache și frumusea lui nevastă.

Tropotul de cișt apăsătoare la lăncu, fratele hanului, haiduc cu strale preoștii, a cărul privire năuă cuvoșă nu va fi (în rolul ei, va apărea Ion Caramitu). Se repede. Regizorul dă indicatii în stilul lui alert, precipitat. «Rideți! Rideți! Rideți în rolul Petre. La fața sa le semă bine la ei. Tîc o foame de plin și rîzi de bucurie că ai ce mîncă».

Apoi începe să rîdă Ana. Rîde de felul în care înfăclă Petre. Se molipsește și Stavrache, ferici că-și vede în sfîrșit ne- vastă rîzînd. Petre se înșiră și se înșiră, se- lăit, vrea să le cîștige bunăvoința și rîde și- măi tare. Ana și Stavrache se privesc și rîd. Este un rîd de înțelegere, de înțeleg- tate de apropiere dintre cei doi. Au un argat căruia îi dau de mîncare și se simt sfîrșit. Rîzînd, Petre se înșiră pentru o clipă din chingile război și patimii lor. Vorba cu tîc a hanului sporește lucrul. Apoi, fără posuă, Ana rîde de bucurie că aude tropotul cunoscut. Hanul e primul care se oprește din rîz, vîzînd-o cum tîc-

înainte de tăcere, inspirat de replica shakespeareană al acum tăcere, încearcă să superezi diapastră tragică existentă între om și viața sa, înaintea clipii finale. Perso- najele filmului evoluează în speli largi, în zone de întiner și umbră, parcă fără sfîrșit și început. Ele lui deverză viață în zile de marea intensă, încercînd zadar- nic să mascheze turbulențele comarui ale nopții. Singurătatea peiectuleste a- căsă, existență convulsivă în care nu moare nimeni, în care toți sînt obligați să trăiască, învovăți și judecatori ai propriei lor vieți. O elaborez din acest univers în- chis, adevărat, iar fi cu putîrînd decît prin distrugerea coordonatelor lui fundamen- tale, sociale și politice. Nu pot spune că va fi un film «Caragiale», cu toate că cele două versiuni scence ale «Năpastei» (la teatrul Giuleștii și la Teatrul din Piața Nevea- m-au apropiat de universul «negru» al năvelisticii caragialeane. Încerc să fac un despre o lume izvoată din «Păcătul și «Făclia de Paste», o lume care, o dată constituită, se supune propriului ei destin, cheștional dor de neînțelie și întorbie- mele. Nu mi-am propus un film «de stil». Stilul nu este o propunere, ci un rezultat gîr de substată. Am încercat, împreună cu operatorul Nicu Stan, să ne supunem ideilor acestui film și nu unor forme de expresie cinematografică. Nicu Stan aș- filmul nu s-ar fi putut realiza. Ar fi trebuit să crează ca o parte dintr-o serie de «ma- și de produse așa cum colaborez cu Nicu Stan. Dar...»

Opusatorul Nicu Stan: «Am putut să- de vorbă decît în ore 6 seara, cînd s-a ter- minat filmarea. Plînă atunci nu aveause nic-

căruia nu l-a crescut încă barba, din pri- mul cadru, și plînă la revolutul din sfîrșitul filmului, evoluția personajului este lărească și extraordinară în același timp. Accumu- lările acestea de la o secvență la alta sînt cele care m-au atras cel mai mult în sce- nariu.

«Nu știu cum voi fi; abia plînu rolul pe buclăte»

Valeria Secu: «În film mă cheamă Ana și sînt neastea hanului. Rolul din scena- riu are mult adevăr. Nu știu cum va ieși în film. Am abia li pipăi pe buclăte. Dar emerg pe mînaș lui Alexia. Am lucrat cu el în teatru — «Barbarii» — și am încredere. Știe să creze un fel de mecanizm, de tran- să, în care intră fără să vre...»

«Rolul meu se naște din întîlnirile cu celelalte personaje»

Liviu Rozorea: «Am mai lucrat cu Alexia. Încă din anul de instituit «Cător prăjii la toate feurile de Arnold Wecker. Apoi la Tu-Mureș și Cluj. Am lucrat cu el și în- care dintr-o altă zi de D.R. Popescu. Ne întelegem foarte bine, adică nu prea e nevoie să vorbim. Stavrache, în film, are treceri rapide de la o stare la alta, poate să urască și să lăbească patimă în același timp. Nu mi-am creat personajul acasă, aducîndu-l cu mine la filmare. Rolul meu se naște acum, din întîlnirile cu cele- le personaje. Nu vreau să-l iubesc, nă- să-urisc. Știu că așa e modern să spui, dar nu vreau să mă distanțez de el. Vreau să cred că chiar eu sînt hanul. Nu știu dacă este un rol ușor sau greu, nici dacă i-am vădit. Alina lă gîndi și eu lă in- terprez, crezînd în el».

Roxana PANĂ

un sda" egoric, chiar înainte de a citi scenariul, pentru că propunerea venea de la Andrei Blaier. Si nu m-am lasat deloc! Mă feriscă că, în ambția de a deveni regizor, am reușit să scap de micile orgoli ale autorului. Totuși, din furtună, în timpul film, cu suptive motive și leit-motiv vizuale, are toate datele omenești fundamentale ale vieții — nașterea, moartea, dragostea, frica, carajul.

— În afară de faptul că loșii Dumea avea propriile sale scenarii, și dumneavoastră, Andrei Blaier, păreți precum că nu aveți nici un scenariu? — Nu, eu nu meste "dlum de autor", scriind după singur scenariul la ilustrate cu flutur de cimp. Totuși...

— **Sprîjinul** devenind colaborare în s amnă că talentele dumneavoastră sint, într-un fel, complementare.

Andrei Blăier: După cum ați observat, filmele cărora Iosif Demian le-a semnat imaginea, au o dominantă poetică. **Și Urgia** va avea. Pentru că atunci cînd cauză să valorifici cît mai mult fiecare cadru, așa cum

Iosif Demian: În ceea ce mă privește, în ciuda intenției și a hotărârii de a continua să lucrez ca regizor, aş fi oricând dispus să semnez doar imaginea unui film regizat de Andrei Blajer.

— Această disponibilitate a dumneavoastră pentru o multitudine de forme de colaborare, mi se pare nu numai admirabilă, dar și exemplară, într-o cinematografie în care, din păcate, rigiditățile în materie de colaborare țin multe sange în loc.

Andrei Blaier: Numai dacă vom descifra împreună, regizori și scenariști, autori de idei și dialoghiști, debutanți și consacrați, aceste căi ale colaborării, această obligație la unitate, la prietenie creatoare lipsită de fixații și ambiții velleitare, acordind câștig de cauză intereselor filmului românesc, ca școală națională de artă, vom înțelege mai bine condiția estetică și etică a cinemastului.

— Vorbind despre colaborare, să vorbim și despre echipă.

la treburie năut în mod deosebit poartă
gonisti **George** **Cozorici** și **Luiza**
Orosz. Căutate reține față de **George** și
față de **Luiza** sunt în primul rând
de teatru cînd are film, cred că
trebu să fie abandonată. Ești victor
într-o luptă cu **Luiza** și **George** și
totuși, omul care a trăit împlinirea rememore-
ză, se ascuns în zile și în final ne
dăruie admirare. **Luiza** **Orosz**, admirabilă
într-o luptă cu **George** și **Luiza** și
vîntă, este neavută lui, care a trebuit să
se lupte cu **George** și **Luiza** și
Dogaru, acționa cunoscută de Teatrul
Nottara, interpreta de extraordinară
într-o luptă cu **George** și **Luiza** și
multe, de aici încolo, pe **Nicotae**
Praida, care revine pe scenă, pe ce se
fost pe puțin scîlțîș, în ciuda surselor
nu iartă, pe **Luiza** **Matache**, **Aristide** **Teică**
și **Costel** **Constantin**, precum și pe
și **Luiza** și **George** și **Luiza** și
Jean **Săndulescu** de la Oradea, **Mihail**
Calitru, **Ion** **Nusca** și **Gețu** **Bănuț**
și **Luiza** și **George** și **Luiza** și
Ion **Andrei** de la Constanța.

— Ați realizat o sinteză și în planul distribuției.

Iosif Dmian: Am căutat nu alt nume, ci o lume de fețe și caractere care să poată conviețui pe ecran, ci mai aproape de datele reale, omenești, ale situațiilor de viață, imbinând talentul cu adevărul. Notai, vă rog, că am avut o echipă de filmare foarte fină, ambițioasă. S-a muncit cu multă dăruire și dragoste de cinema. I numesc cu mare plăcere pe Ștefan Antonescu — autorul decorurilor, Lidia Luluș — semnatara decorurilor, operatorul George Voicu, monteaza Maria Neagu, inginerul de sunet Andrei Coler, machioza Mariana Datcu, cameramanul Gabor Tarco și, în sfârșit, directorul filmului, Marcin Ghe-

Andrei Blaier: Dat fiind că am șansa să nu lucrez filmul singur, pot să spun cu o modestie mai puțin cenzurată că spectatorii vor avea o mare bucurie, o surpriză plăcută constatând calitatea, frumusețea și omenscul acestui film. Încercăm astfel să șială și noi, artiști-cinești, să ne alăturăm unui punct de vedere care este al întregii țări, pe care îl susține mereu, peis tot timpul, pe seședintele țării — neop de convietuire și înțelegere pasnică între oameni, ca o obligativitate a timpului, revenind tuturor, pentru ca să nu se mai repetă tragedia Jucătorului anonaș

Valerian SAVA



Urgia, semnat de Iosif Demian și Andrei Blaier ca regizori și de Florian Năstase ca scenarist, filmul acesta promite să fie o surpriză nu numai prin apariția fără prețuri multă publicitate, dar și prin calitatea sa de excepție. Printre datele sale inedite este și prezenta la loc de frunte pe generic, drept co-regizor, a unui operator. Tândem-ul celor doi cinești-colaboratori a funcționat și în dialogul nostru atît de firesc, încît replicile n-au așteptat întrebările, acestea rămîind adesea subînțelese.

— **La început a fost...**
Andrei Blaier: La început, mi s-a propus mie un scenariu, un scenariu bun, semnat de Florian Năstase. Din capul locului, mi-am dat seama că viitorul film ar avea mult de câștigat dacă acest scenariu ar fi încredințat spre realizare, sub forma unei colaborări regionale, unui operator în al cărui har de regizor eu credeam demult: Iosif Demian.

— S-ar pune o fișă fotografică a lui Iosif Demian, întocmită de el însuși.

Iosif Demian: Am semnat pentru prima dată, ca operator, pe genericul filmului „Așteptarea al lui Serban Creangă, lucrând împreună cu un coleg de clasă, Vîlcov-Dragomir. A fost un debut timorat, de aceea consider că adevărata mea filmografie începe cu **Apa** care a bivol negru unde dincolo de realizarea imaginii, am avut plăcere unei colaborări de grup. Au urmat **Manta**, **Școala de muzică**, **Școala de cântec**, **Seriful de televiziune**. Un august în flăcări, Zidul, Buzduganul cu trei peceți — și cam atât ca imagine. Am vreo 4-5 scenarii terminate, unele predate, în fază de decupaj, toate cu subiecte din actualitate, în

— **Debutați totuși împreună cu Andrei Blaier, adaptând subiectul altui au-**

Andrei Blăie: Acțiunea filmului nostru se petrece într-adevăr în timpul războaielor, într-un sat din nordul Moldovei. Întâmplarea este însă recapitulată în prezent, de către un activist care înfățișează astăzi clișee dintre participanții la evenimentele de acum 30 și ceva de ani. Prin construcție și stil, filmul devine un poem pentru pace, pornind de la destinul dramatic al unei familii în timpul războaielor. Fără a recurge la soluția melodramei, el este o pledoarie pentru încrederea în om, pentru ideea participării fiecăruia la drama colectivității.

— Poem și pledoarie, aceste cuvinte ale lui Andrei Blaier ne amintesc că filmele pe care Iosif Demian le-a citat, dintre cele realizate ca operator, de la Apa ca un bivoli negru și Nunta de piatră la Zidul și Buzduganul cu trei peceti, au toate această dublă dimensiune a poeziei.

Ioșif Demian: Să știți însă că tot ațăr de bine aș dori să fac o comedie sau un basm. Nu am o fixație pentru filmul grav ori «căutat». Este adevărat însă că, de fiecare dată cînd citesc un scenariu, mă gîndesc mult, dîncolo de text, la ce ar reprezenta filmul, ca sens, pentru viitorul spectator. De data aceasta, după ce Andrei Blăier mi-a propus să colaborez ca regizor, la **Urgia**, deși am fost puțin curajos, i am zis că mi s-a făcut, am spus:

Filmul, o artă a colaborării (regizorii Andrei Blaier și Iosif Demian
La cameră, operatorul Gabor Tarco)

Distribuția — o lume de fețe și caractere (în prim plan, Luiza Oros și Gheorghe Cozorici)

șinț în diute locuile ale Capitalei. Citația specifică unele filmări dacă printr-interpreți i-au recunoscut pe Victor Rebengiuc, Marin Marou, Iurie Darie, Aurel Giumaru, Ion Besoiu, este singur vorba de echipa filmului Căsușă și picătura de ploaie, regia: Manole Marșescu. (Casa Trei) ●●●
«Acolo unde meandrele faptelor sînt deosebite întrortochene, unde primejdiile sînt asociate cu o încredere în sine, unde gîndul conștiinței trebuie să fie cel mai pur cristalin, înzestrată astfel ca să înregistreze – asemenea radarului – chiar în întiner și să fie în același timp aptă să se desprindă din el, să se elibereze, să se Petrescu într-un articol din 1957 este una din posibilele interpretări ale «gîgîlăzii», simbol ce revine obsedant în scrierile lui. Intre oglinzi paralele (titlul uneia din noulve) este și gîndul paralel al carei valuri sînt înfățișate în Mîrșă și în

Sensul lui emental tot de legătură cu personajele și situații din proza lui Camil Petrescu (cu deosebire din „Ultimele nopți de dragoste, prima noapte de război”).

● Pentru întoarcerea lui Vodă La-pușneanu (Casa 3), regizorul Malvina Ștefănescu a avut în vedere și ocazia a definitivat locurile de filmare. Filmările vor începe în cursul lunii februarie 1978.

● S-ar putea spune că planul de filmare este în mare măsură gata. Dar nu este. Nunta bătrân, scenariul lui și Alexandru Brad, Casa 4) se va întinde pe doi ani. În realitate, nu sînt decît două luni: ultima luna a anului 1977 și prima lună a noului an 1978. În decembrie 1977, la Iași, însoțesc (costume, ca de altfel, pentru întreaga echipă, revellionul nu va fi, deci, decît o scurtă pauză între două filmări).

● Scenarista Dora Oileanu-Matei, regizorul Maria Călugăreanu, au început să lucreze la scenariu încă din decembrie 1977.

producător delegat al Casei 1, Marin Theodorescu, cucerirea țării, în căutarea unui dămburâi despre care toată lumea s-a poartă spun că e... minunată! Concomitent se fac probe pentru Litza și se caută un bărbat care să fie în stare să vorbească ca din povestea lui Sadoveanu, va trebui să fie un «beldat» crosat de ciț itologie. ●●●●● Record de roluri principale (16) din «Căminul de la Măgurele» (scenariu de Constantin G. Popescu) interpretat chimic de la Turnu Măgurele (cunoscut Dorel Dorian, regizat Stefan Traian Roman, Casa 1). Interpretii rol sint Constantin Anasol, Ilarion Ciobanu, Constantin G. Popescu, Constantin G. Popescu, Bucuraru, Cornel Coman, Liliana Petrescu, Ion Marinescu, Dan Condurache, Tora Vasilescu, Margareta Pogonat, Constantin Diplan, Constantin Gură, Stefan Radoi.

B. BANAIT

**De la un an
la celălalt**

●●● La Casa de filme 5 a intrat în producție **Vis de ianuarie**, o poveste de dragoste ce se desfășoară pe fundalul evoluției din 1848. Scenariul aparține scrierei Anda Boldur și va fi realizat de regizorul Nicolae Oprețescu. ●●● O nouă comedie cu muzică a intrat în producție la Casa Unu în ultima lună a anului. Titlul este fără echivoc: **Melodii, melodii...** Scenariul și regia: Francisc Munteanu. Muzica: Temistocle Popa. Margareta Păslaru va interpreta în film, rolul cântăreței cu același nume. ●●● O informație pentru trecătorii curioși care, în luna decembrie, au în-



în premieră

Impulsurile unei revoluții



Filmul politist, de aventuri — pentru că evident — impeli totuși în afam — amecă totdeauna dimensuni spațiale, a paisajului: urban sau rustic, natural sau construit.

Dăd nu este eminatna a spiritului sau pur sentimental, aventura a cunosc, într-un cadru fizic care devine el însuși personă: munți stincoși, serpentine riscante, gările pusti, dozele aglomerate s.a.m.d. Este un personaj pe care l-am ignorat. Într-o duclă de producție ale începutului, date uitării, chiar titlurile lor film memorate numai de filografiile scrupuloase ale arhivel. De la un timp, această dimensiune vitală a aventurii, a acțiunii, a căpătâi în consistență și structură în filmele noastre de gen. S-a apărut, într-un prim stadiu, ca fundal de cadru, carpin și pășuni danubian, cu accente marcate de culoare stric locală. Apoi, dimprive, cletigind în funcționalitate, paisajul prezant în alte filme de aventuri căpăta o tentă abstractă, cu trimiteri îndepărtate: străzile pe care alergau ma-

sinele ondulei imprevizibil precum cele de la Los Angeles, sosaua de pe Riviera, vehiculele prăbușindu-se în locul acțiunilor de la Portile de fier ca în Mediterana.

Filmul lui Mircea Mureșan, **Impulsurile unei revoluții**, încașcă, din acest punct de vedere, o sinteză între pitorescul local și funcționalitatea dramatică, în așa fel încât paisajul devine de data aceasta un personaj, integrat organic în plasticitatea sa paisajul uman intruchipat de Ion Besoiu, Ion Caramitru, Mircea Diaconu, Dan Năntoi, Amza Pellea sau Octavian Coltescu. Este cadru natural că Mircea Mureșan îl cunoaște bine expresivitatea dramatică, încă de la **Moara sa noroc**, că amintesc direct primile cadre în **Impulsurile**. Noaptea înfiorată de lună, casa izolată dintre dealuri, de care se vedeau răfăcitorii coborîți de pe munte, lateral speriat al cinelei, terasa dincolo de care suflau vântul ai Ghiță cunoscutu pilipile înghi Ană Ila, precum sfogănd din filmul lui Victor Iliu și Ovidiu Glogăncu.

Performanța lui Mircea Mureșan este de a fi realizat această sinteză între speciul local și efectele fizice ale genului prin tratarea unitară a diferitelor compartimente ale filmului. Calitatea acestei sinteze este evidentă mai ales din împrejurarea că o asemenea tentativă s-a mai făcut recent, prin unele producții numai de acțiune, gen, dar și cu subiecte asemănătoare, din aceeași epocă, a anilor '45-47, filmele înfrunz cadru aproape identic în peisajul sud-transilvanian sau simula un fel de teroare hispano-mexicană, cu străzi pusti la pînă 21 și era sau bandiți refugiați în turnuri inaccesibile, cu final coral în plamare, unde multimea înspăimântată asista la înclăștrare, la lupte, la execuții, la poveri nevroasimile, deș de pleca, pe pînă, la sfârșit.

Narațiunea lui Mircea Mureșan respectă premele și cadrul real în care s-a desfășurat lupta iustitierilor comunisti la începutul noii revoluții. Este vorba de omenii din satele amenințați de bandiți în luptă de treabă și nici cei din casele izolate nu-si pășeau vîntul, nu se ascund, în virtutea unei asumierte aperte a sorții, apărându-se cu un simț al umorului sau cel puțin cu un soi de peripetie înaintea forței care murea fără precauții deosebite, cu temeritate caracteristică epocii și eroilor de baseladă, cu urmărirea deghizată, misie, pe care am remarcat-o de bună început, compusă cu talent de debutant Dan Năntoi, care în această condiție a rămas în vîntul în parte a doua a filmului din elocvență, iar ritmul treacă.

Clasamentul rezultat este că sîrfit, în clevte cadre (dar nu și în ultimul, luit din elicopter) construite pe datele inițiale: înfînșia fluii lungi (Dan Năntoi) cu tatăl (Amza Pellea), în poarta casei unde bandiții și al mai atîntare dintre buni și-au găsit refugiu, palma pe care lărau-l-au dă fluii pentru că l-a ascuns adevăratul mișune (— N-am avut voie... — Eu li sint tată, mă!) și mai ales modestul coturn de după luptă care percuta setul inițiat și se îndepărta în orizontul legendei: supraviețuitorii și cei doi morți, — cel rău îndoi, pe cai, cel bun în luptă.

Valerian SAVA

Regia: Mircea Mureșan. Scenariu: Petru Sălcuțiu. Distribuție: Dan Năntoi, Amza Pellea, Răzvan Tătaru. Decorații și costume: Gicu Căpăta. Căpăta: Ion Besoiu, Ion Caramitru, Dan Năntoi, Amza Pellea, Răzvan Tătaru, Valerian Sava. Distribuție: Ion Besoiu, Ion Caramitru, Dan Năntoi, Amza Pellea, Răzvan Tătaru, Valerian Sava. Distribuție: Ion Besoiu, Ion Caramitru, Dan Năntoi, Amza Pellea, Răzvan Tătaru, Valerian Sava.

Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică «București. Casa de Filme Cinci»

prezente românești peste hotare

asociația cineaștilor

clubul criticii

Finis spectaculos

Conținutul în actualitate

- Centenarul cuceririi independente statului român modern a fost recent marcat și de televiziunea vest-germană, care a prezentat episoade semnificative din filmul **Războiul de independență și Ștefan cel Mare — Vaslui 1475**.
- Ca urmare a ultimelor contracte încheiate de România cu diferiți parteneri externi, asfritul de an este spectaculos: un lot însemnat de filme diferite și fi prezentat în scurtă vreme pe diferite meriane ale globului.
- Ultimele contracte de export încheiate în luna noiembrie. Trei zile și trei nopți în Italia, **Putea și Adevărul** în Algeria, **Un comisaris acuză** și **Ultimul carton** în Mozambic.
- Spectatorii din Portugalia și Angola vor putea vedea în curînd **Putea și Adevărul**, **Ultimul carton** și **Un comisaris acuză**, în timp ce ecranul mai multor țări din Orient apropiat vor prezenta **Pe ael nu se trece**.
- Salt la antipoză
- Binecunoscutul **Năică și năstrușnice** sale pătân (cu peștele, cu barza și cu verșiră, precum și pe străzile Bucureștii

lui) vor oferi în curînd, împreună cu mai multe producții Animafilm, cîteva momente plăcute și instructive telespectatorilor portughezi. Veritabile globe-trotter, același personaj va ajunge și la antipoz: televiziunea japoneză va prezenta **Năică și peștele, Năică și verșiră**.

● În R.S. Vietnam au fost exportate mai multe realizări ale caselor noastre de film care prin diversitatea registrelor tematice vor face cunoscuta spectatorilor vietnamezi preocupările cineștilor noștri în cîte timpuri: **Nemuritorii**, **Orăz vîsător** de sus, **Aventurile lui Babușca**, **Ultima noaptea a singurătății**, **Zile fierbinți**, **Murșetăru** marilor, **Căpăta, Ștefan cel Mare — Vaslui 1475**.

● Cîteva zile, producția Animafilm vor fi difuzate pe micul ecran în mai multe țări europene, în urma achiziționării lor de către televiziunile din Irlanda, Daniei, Norvegia, R.F. Germania, Franța.

Festivaluri trecute și viitoare

- La Festivalul filmului de scurt-metraj de la Leipzig, cinematograful nostru a participat cu filmele documentare **Balade pentru un erou contemporan**, **Si-ne om pînă la cap**, **Căpăta**, **Examen**, **Furtuna**, **Avanpremieră**.
- St. prima participare în anul viitor: Festivalul internațional de filme de la Bombay (India, 3-17 ianuarie 1978), țara noastră va fi reprezentată de **Oșinda**, **Culbul salamandrelor**, **Ilustrate** cu **Flori**

Schimb de opinii

● ● ● Timp de trei zile, s-a desfășurat în capitală lucrările Consiliului conducătorilor de uniuni și asociații de cineaștilor din țări socialiste. În această reuniune au fost abordate aspecte ale colaborării în domeniul celor de a șaptea arte, ale pregătirii tinerilor cadre de regiști, operatori, actori. Delegația română a fost formată din Ion Popescu amputat, reprezentant Asociației cineaștilor, Mircea Mureșan — vicepreședinte, Ecaterina Popov, Dumitru Feroagă și Titus Mesaru — membri ai Biroului ACIN. Celelalte delegații au fost conduse, respectiv, de Kamen Todorov — R.P. Bulgaria, Anton Katicic — R.S. Iugoslavia, Manuel Perez — Cuba, Andor Thordike — R.D. Germania, Răzvan Tătaru — R.P. Mongolia, Jeraa walerowicz — R.P. Polonia, Tomas Leas — R.P. Ungaria, Alexandru Karamitru — U.R.S.S. ● ● ● La Huși, a avut loc o nouă ediție a Festivalului de cineaștilor «Moldocamera». Din juru au luat parte Ion Popescu Gopo, Geo Saizescu, Alecu Croitoru, ion, Aurel Mișcă, ● ● ● La Otletu Rora, la conferința de cineaștilor amatori avansați, Asociația noastră a fost reprezentată de Ion Popescu Gopo, Bob Căpăta, Cornel Căpăta și Ion, Aurel Mișcă. ● ● ● Cineaștii marcani Benoni Koudier, director al Centrului cinematografic marocan și Rejchie Ahar, director al Centrului de filmare, secretar general al Asociației cineaștilor din Maroc, au făcut o vizită la Asociația cineaștilor.

Ovidiu GEORGESCU

În sfîrșit, ne vedem săptămînal!

La 12 și 19 decembrie 1977, au avut loc ședințe ale Secției de critică a Asociației cineaștilor, la care s-a hotărît creșterea numărului de ședințe la Club al criticii de film.

Clubul criticii va fi deschis săptămînal, de către Asociația, la Casa filmului — Cinema Studio.

Programul și referenții lunii ianuarie 1978.

Luni, 9 ianuarie: **Ecaterina Oproiu** — Ovidiu Glogăncu. Critică în revistă: **Ștefan cel Mare — Vaslui 1475** și **Un comisaris acuză**.

Marți, 16 ianuarie: **Valerian Sava**. Referenți despre simfonica de filmologie de la Budapeșta: **Ilustrații Mihai** — Critica critică la filmul **Mare singur**.

Luni, 23 ianuarie: Călin Călin — Comentarii la **Tirgul de filme de la Milano: Anna Haasz** — Critica critică din revista «Cinema».

Luni, 30 ianuarie: Întîlnirea membrilor Clubului criticii de film. Referenți: **Ștefan cel Mare — Vaslui 1475** și **Un comisaris acuză**. Clubul criticii vor fi organizate și conduse potrivit principiului rotației, de către un membru al secției, în luna următoare, de mai sus și în gir de Teodor Caranfil.

AI. RAZDOLESCU

Să iubim păpușile!

"Cînd nu mai simțim copii,
am murit de multe"

C. Brăncuși

Copilaria este de neconceput fără universul păpușilor și al jocului, fără acele lumi în care fantezia poate să zburde în vole.

Acestea întințim constituie o parte din zestrea noastră de inocență, care ne ajută să înțelegem formele ludice ale realității.

Păpușile alcătuiesc un univers aparte, de care trebuie să ne apropiem cu dragoste pentru a cunoaște varietatea sa infinită.

cută cu eșindul și visarea.

Prezența tridimensională, posibilitatea de a parcurge un spațiu cinematografic real și nu sugerat ca în filmul cu desene animate, permite folosirea luminii ca un element activ care încălzeste sau răcește expresia păpușii, o luminează sau o întunecă, o colorează potrivit întințirilor registrate.

Viața păpușii începe cu prima mișcare, cu primele fotogramme care o înregistrează. Se cere o răbdare ieșită din comun pentru a însușii aceste fapte minunate.

Bătălia în un film de păpuși nu se dă pentru metrul util de peliculă filmată, ci pentru fotograma utilă.

Satisfacția spectatorului este cu atât mai mare cu cît descoperă în film mai multe lucruri neobișnuite.

Păpușa devine actor și reușește de multe ori să contureze un caracter, o existență, un mediu uman.

Umorul se naște nu numai din imagine, ci și din cuvintele rostite pentru

La 50
și după
25
de filme

Copilaria
este de neconceput
fără universul
păpușilor și
al jocului
(primul episod
din serialul *Găina*).

Scenariu: Tita Chipere,
regia:
George Sibănu

Expresia formei la o păpușă trebuie găsită în așa fel încît ea să devină arhetip.

Eliminînd detaliile nesemnificative, accentuînd trăsăturile definitorii ale unui tip din realitate sau inventînd unul, creatorul păpușii trebuie să găsească corespondențul lui în forme și culori. O rigiditate structurală imprimă păpușii o mișcare esențializată, sacadată, mai mult sugerată, care prin ritmul ei lent sau rapid, înclinat sau înclinat, împiedicată sau curată, ne vorbește mai mult decît cuvintele despre o ființă fă-

păpușii de către actori. Interpretarea lor inspirată ne comunică gândurile acestor fapte animate.

În fiecare din aceste filme se găsește ceva din viața dăruită de părințele lor — rezgător.

Mă gândesc la toate acestea, amintindu-mi lumea creată prin păpușii animate de colegul meu George Sibănu, acum cînd îmi împlinesc 50 de ani și are la activ 25 de filme.

Ion TRUICA



profesione
de credință

Dialog imaginar

Cinema

— Afurisită meserie!
— Meserie?
— Dar ce-ai crezut?
— Vocație, transfigurare, talent.
— Talent? Ce-i ala?

— Nu știu. Îi ai sau nu-l ai. Dacă îl ai, e bine...

— Să zicem, dar nu ajunge.

— Ce mai trebuie?

— Inteligență, cultură, experiență, capacitate organizatorică, diplomatie, caracter, un director de producție bun și noroc cu carul.

— Ce treabă are norocul?

— Păi fără el nu se poate.

— Adică filmul se face la noroc?

— Știu!

— Auzi, nu îmi mai spune chestia asta că te faci de ris.

— Ba o-aș spun puțin o să răgușesc...

Tăi planificat toate filmările în august, ai nevoie de soare, de vreme bună, și plouă în fiecare zi. Ai scris scenariul, l-ai gândit, l-ai conceput pentru trei actori, X, Y, Z, și vine rîndul la filmare, dar numai Z e liber. Pe X și pe Y trebuie să-i înlocuiești. Dacă îi înlocuiești pe ei, nu se mai potrivește nici Z. Ești nevoit să-i înlocuiești pe toți trei.

— Sî?

— Nimic. S-a dus naibii filmul.

— Nu-l mai faci.

— Ușor de zis, ai auzit de plan de producție, de bancă, de investiții, de disciplină financiară, de penalizări de... Tăci!

— Tac.

— Afurisită meserie!

— Schimb-o.

— Numai spînzurat.

Manole MARCUS



filmul românesc
și creatorii săi

A văzut
toate filmele,
vede toate
filmele

singura ființă lichidă, cum o denumea Aristotel — pot apărea asemenea remarcabile indeleinciri, vînd o înstrăinare de tip artistic pe care n-ar fi în stare s-o nege nimeni, despre film s-ar putea spune, parafrazăndu-l pe Stagirit, că este singura artă care curge, fotografică o fotografăm, secvență după secvență, configurînd o finalitate calitativ deosebită de părțile componente care-i dau substanța. Continînd comparația, cîi dintre noi ar fi în stare, vîndînd o clipă cîntecîmînt dintr-o peliculă foarte cunoscută, să spună exact de unde provine, cine a filmat-o, cine a regizat-o, cărul actor îi apăsîne mînașă uitașă pe masa din planul doi, sau umbrela din colțul înăperșii, sau cîi are cașul cînd vedea cutare se întinea cu celebrul Y interpretat de nu mai puțin celebrul Z? Și, mai ales, cîi dintre noi ar da un răspuns exact la o asemenea întrebare, dacă alegerea ar face-o nu dintr-un singur film, ci din mai multe, eventual din toate cele cîteva zeci de mii ale Arhivei naționale? Greu de spus... E bine, cîstigatorul unui asemenea concurs n-ar putea fi altul decît Dumitru Feneagă, directorul Casei de Film Cinci.

Dacă un spectator mediu vede anual cîteva zeci de filme, iar un pasionat aproape o sută, Dumitru Feneagă, prin profesie, dar și prin pasiune, care-i animă, vede cîteva sute de filme, de la lung-metraj la fluvii la jurnalele de actualități și peliculele de cîteva minute cu destinație artistică sau numai publicitară. Arhiva națională de filme, pe care a condus-o timp de aproape 15 ani, îi este cunoscută am zice, fotografică o fotografăm vînd o adevărată eruditie nu numai în aprecierea producătorilor, interpretilor și regizorilor, ci și în detalierea minuoasă a unor referințe care merg pînă la precizarea locului de filmare, al dublurilor, cine sînt cîi cascadori l-au dublat pe John Wayne într-o carieră atât de spectaculoasă? Într-întîl, vă rog, pe Feneagă!

— la aparatură folosite, al cîlității peliculei, al box-ului cîlului vedetei, al machiajului, muzicii, costumelor și butaforiei. Ca producător, în cei peste 20 de ani de cînd lucrează în sistemul cinematografiei noastre, s-a legat numele de realizarea a zeci de filme, unele de incontestabil succes, rămînd în permanență o constință lucidă, un critic neaprințit — din păcate critica sa se exercită doar oral — un om modest cîruiă judecata de valoare îi stă înăși la îndemînă, mereu pe drumuri, între două alivane — ultima călătorie e cea de la Milano, unde ne-a dus cîteva filme pe care le vom vedea în curînd pe ecrane — prezent pe platourile de la Buftea, disincut cu scenaristi, răspundînd tuturor celor care-i solicită. A lăsat zeci de regișori și actori, operatori și scenografi, înclt multe nume ale filmului nostru îli datorază succesul filmului în Durnu Feneagă acest om a căruî prezent beneficiară parcă de atribuțiile unei instituții. În limita celor 24 de ore zilnic și la 7 zile pe săptămînă, a văzut toate filmele, vedea toate filmele, va vedea toate filmele. Orgoliul spectatorului nostru are una dintre cele mai mari satisfacții: Alături de el, în sala de spectacol, se poate și oriînd ochiul exersat al unuia dintre acei puțini care, pară să fi văzut cam tot ce s-a filmat de cînd frații Lumiere au cucerit, cu miraculoasa lor jucărie, inimile miliardelor de oameni.

M. PARUS

P.S.: Cunosător al tuturor tipurilor de publicitate audio-vizuală din lume, Dumitru Feneagă își omie cu insistență numele pe care generic al filmelor produse la casa pe care o conduce. Ecel normal

Cinema

În anii trecuți, la un concurs "Cine este cîstigator, am rămas cu toți surprinși de formidabila capacitate senzorial-gustativă a unui specialist în ficție lui Bachus, cîrui i s-au prezentat pe o tavă mostre din suuri și podgiori diverse,

din anii deosebiți și din zone pedo-climatică apropiate sau îndepărtate și cărora i le plăcea în fața aparatului de luat vederi proveniența, calitatea și țaria, aproape numai cu privirea, fiindcî migramul ajuns pe buze se pierdea de bună seamă în ro-potele de aplauze ale unei săi intrată parcă în transă. Dacă în legătură cu vinul —

Adevăratul Cehov

Una din cele mai mari izbinzi ale cinematografului este aceea de a fi reușit să-l facă ecranizabil pe Cehov. E o performanță relativ recentă și ea aparține filmului sovietic din cea mai nouă școală: acum mai mulți ani în urmă «Doamna cu câțelul», apoi un memorabil «Unchiul Vania», în sfârșit, **Piesă nedeterminată pentru pianină mecanică**.

Antoni Pavelici, scriitor din cei mai mari pe care-l avu modernitatea la noi, s-a născut la 20 de ani după moartea lui Eminescu. A fost primul dintr-o familie de intelectuali care a avut în viață și o carieră internațională neînfrântă. În amintirea acestuia, anul 20 de ani, am văzut un extraterestru în vârstă de 20 de ani, care a sosit în Moscova cu "Tre surorile". Are imaginea unui lumii de neștiră tristă, melancolic, construit pe pauze lungi, în care se vede că scriitorul a existat întru prosopele. Nu înțelegem atunci de ce Cehov, în primii ani ai secolului nostru, reclama că are dominația și spectacolul amplitudinei, reproșând marii regizori că nu se vede "Pisela mea" și că comedia este un zămbet trist. La Cehov nu se află timp de peste șase decenii, pe orice mare, perfectă scenă a lumii. Dar acum zădărnici, în spectacolele noastre, avem un spectacol din cel mai bun cu "Elvada cu vinisii" (regia Lucian Pintilie) unde se vede copios, fără ca textul să fie înțeles, că este vorba de o mare viață înfrântă.

lată această **Piesă neterminată...** unde poți hohoti de ris, pentru ca, după o clipă, să-ți înghețe inima de tristețe. Regizorul Nikita Mihalcov împreună cu interpretii de mondială valoare actoricească, Aleksandr Kaliaghin, Elena Solovei și Antonina Suranova ne arată pe acel Cehov de care modernitatea are altă nevoie.

lată una din marile victorii ale ecranului asupra scenei. **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** este o capodoperă.

Gelu IONESCU

stop cadru pe:

A cincea pecete

A fost nu demult în preajma noastră, a trecut prin noi sau — parcă? — pe lângă noi, intr-ati de puțină atenție i-am acordat (zic eu) față de cît merita, un film zguduitor, de excepție: **A cincea pecete**, de Zoltan Fabri. Un film care, cu tot ce are viață și cinematograf în el, nu spune decît alt:

că niște oameni, cinci la număr, cit degetele unei miini care strînge un pistol în clipa cînd trage într-un semen, discută la o masă, la un pahar, între două razi, într-o clipă de părelnică liniște, despre ei și despre alții, despre (banală și sublimă filozofie) ce înseamnă să fi om, peripatetizînd, frămîntîndu-se a înțelege cu mintea și cu sufletul ce este preferabil: a fi atotputernic dar tiran, sau a fi sclav dar cu conștiința curată?

că, uneori (sau — mai știți? — cel mai adesea), se întâmplă ca răspunsul la o asemenea întrebare să trebulască a fi dat și cu fața, nu doar cu vorbele:

că, poate, singurul lucru care definește până la capăt un om, dându-i măsura reală, înălțându-l sau coborîndu-l, este **optiunea**. Pentru adevăr, sau pentru tot ceea ce i se opune, pentru ceea ce poate face dintr-o ființă un înger, fie și muritor (Malraux), sau lut și abjectie:

să-ți aducă la cunoștință că potea pe această lumină interioară nu este întotdeauna dreaptă și scurtă, iar uneori, înainte de a câștiga și pentru a se câștiga pe sine, un om trebuie să piardă ceva, o parte din el însuși.

Atit spune filmul.

Aurel BĂDESCU

**Două filme,
aceeași eternă poveste
dintre
un bărbat și o femeie**

Melodiile unui concert de dragoste

Cinema

Este vorba despre două filme pe care, în afară de mine, care le unește: dragostea, totul le desparte. Cele două filme sînt **Sonată pe malul lacului** și **Metodiile nopții albe**, primul realizat de studiourile letone, celălalt de către cineastii leningrădeni, în colaborare cu cineastii japonezi. Voi încerca o oarecare apropiere între ele, în măsura în care ne-o vor îngădui.

[illegible]

Nu, nu vreau să spun că **Sonata pe malul lacului** este o capodoperă, îl este departe chiar de a fi ceea ce ne-am obișnuit a numi un film mare. El este, însă, un bun film de serie (altă expresie perimată). Această ecranizare a unui roman leton de dragoste are meritul acelor lucruri spuse limpede, fără întortocheri de fraze și întorsături de minte. Singurele lui căutări — și găsi — au fost în zona adevărilor

[illegible][illegible]

Rodica LIPATTE

Melodiile noptii albe

Coproducție: sovieto-japoneză. **Scenariul:** S. Soloviov, T. Kasikura. **Regia:** Serghei Soloviov. **Kiesi Nisimura. Imaginea:** Gheorghe Rerberg. **Muzica:** Isaak Svart. **Cu:** Komaki Kurihara, Iuri Solomin, Aleksandr Zbruev, Elisaveta Solodova.

Sonată pe malul lacului

Producție a studiourilor din Riga. Scenariul: Reghina Ezera, Gunar Tilinski — după romanul „Fintina” de Reghina Ezera. **Regia:** Varis Braska, Gunar Tilinski. **Imaginea:** Gvido Skulte. **Muzica:** Imant Kalnins. **Cu:** Astrida Kairisha, Gunar Tilinski, Lilita Ozolinja.

manis

Kwaido, este povestea unui soț care și-a părăsit dragostea minat de dorința înăvuirii. Recăsuitor cu o față bogată, el va trăi după prima sa soție și va încerca să-și răscumpere vine, dar răscumpărarea are prețul ei... Acțiunea este lentă și condusă tot ca într-un ritual, către deosebitul și înaltul. Este o poveste doșită cinematografică. **Povestea lui Miminashi-Hoishi** este o splendidă parabolă despre menirea socială a artistului. Acțiunea se deschide cu luptele de la începutul mileniului nostru, dintre familie nobilă, înainte de uni-tate, stare împietrită. Dar, treptat, pe fundalul istoric, se reliefează și crea-torul de artă fără de care nu există supraviețuire. Amestec de grație și cru-zime, de cutuzanți și teamă, personajele lui Hearn și Kobayashi vin dintr-o lume fantastică-pentru a apăra nevoia de frumos și de puritate a omului dinol-

Adina DARIAN

gala filmului japonez

Fantasticul în slujba purității

Două povestiri fantastice în viziunea lui Kobayashi, rezistorul cunoscut în special ca autor al „Povestirilor lunii pline” din 1950, apar în această ediție. Două povestiri fantastice, inspirate din proza lui Lafcadio Hearn (1850–1904), scriitor de origine britanică care, atras de arta și cultura extremului orient, s-a stabilit în 1891 în Japonia, unde și-a săturat viața sa naturaliza japoane. Profesor de literatură engleză și americană, și-a cunoscut al literaturilor Europei occidentale, Hearn a dat o originală interpretare a literaturii japoneze și a vechi civilizații din țara de la soare-răsare, printr-o prismă romanticismului francez și, mai mult, prin cea a prozei lui Edgar Allan Poe, revedându-i astfel rolul de popularizator al literaturii japoneze în Europa. Int-îndreptul umbră

[illegible]

King-Kong și suprarealismul

[illegible]

Actorii Mark Hamill
și Carrie Fischer
în singurele roluri «umane»
dintr-un film cu roboți:
Războiul stelelor,
care a depășit
toate recordurile
de încasări



rării. Au apus vremurile în care Baudelaire și Flaubert erau condamnați de justiție pentru operele lor, în care Van Gogh nu reușea să vîndă nici un tablou, în care conspirația tăcerii, dacă nu reprimarea directă se abătea asupra oricărei opere îndrăznețe. Astăzi, în Occident, toate îndrăznețiile, toate contestațiile sînt sau se încearcă a fi recuperate, adică acceptate formal și deformate treptat dinăuntrul. Așa s-a întîmplat, după cum am mai arătat cu filmele politice. Așa se încearcă azi să se procedeze cu filmele științifico-fantastice.

...florele catastrofită din anul '70, gi-
uacum epuizat la ora actuală interesul, în
orică caz, zenitul acestei mode a rămas
în urmă. Într-o vreme, în vremea de
recuperare a mitologiei științifico-fantastice
din România, s-a scris și o carte de acest
alte (iar) tiste pianoforte încasării **Războiul**
stelor al lui George Luca, renun-
țându-se la orice tentă de științifico-
zotică, se adresaă unei alte cerințe eterne
a omului, nevoia de a se juca. Folosind cu
încredere și înțelepciune mijloacele
trucurilor, reducând întriga la o schemă de
western, **Războiul stelor** îl cunută pe
un câștigător, pe cel care a făcut să fie
plăcerea de a se juca cu cele mai nemi-
nabile gadget-uri create de ficțiune, în
loc de a se juca cu știința. Într-un
zbulzum esențial, caracteristic altor fi-
mle științifico-fantastice din trecut, nu ră-
mânse decât o singură idee: că **Războiul**
stelor este fătă de **Odisseea spațiului** care o
elegant demostrează actualitate a scrierii
sale, căci în **Războiul stelor** se joacă
pentru pline, pentru țară, pentru dragoste,
pentru libertate a doi luptători cu spada din

Desigur, Războiul stelelor cunoaște un succes răsunător. Dar spiritul uman, mereu răscălit de întrebări va căuta mîine din nou un răspuns — și în forme artistice — la problemele care nu vor înceta să-l frămînte: cum va arăta viitorul? va fi el doar o extrapolare a prezentului? Și, dacă nu, cum va fi? Si atunci, alte filme...

H. DONA

filmele poetului
Dreptul si plăcerea de a visa

[illegible]

fletului o putere înaltă

Există viață pe planeta «Marte»? Există cu adevărat «muzica stelelor»? Aceste probleme obezescăz fiecare ființă omenescă.

Ar fi nedrept și superficial să obiectăm caselor de filme că nu s-au preocupat de această temă, poate că n-au avut scenariu, poate că au avut grijă mult mai mari.

Nu se poate trăi fără emoție în fața boltei înstelate a cerului, fără nevoia dureroasă de a vedea cum va arăta lumea după ce tu, iertați-mi expresia, «vei fi dămință».

Tinerii acestui timp aspiră cu tot orgoliul nemuririi viștei, la o explicație științifică materialistă a lumii, vor să se înțeleagă pe ei înșiși dar vor să înțeleagă și tainele galaxiilor și ale antimateriei. Și a înțelege taina propriei tale existențe și taina galaxiilor este — după cum susțin savanții, laureații premiului Nobel — cam același lucru.

Aceste filme, cu subiecte științifico-fantastice ar avea și un mare rol educativ, mult mai mare decît o povestioară minată de la spate de un bici

foarte pedagogic; ele dezvoltă setea de cunoaștere, emoția în fața miracolului existenței. Și caselor de filme n-am ce să le reproșez prea mult, am impresia, la o analiză mai riguroasă că bat la porți deschise.

Teodor MAZILU

Dumneavoastră puteţi privi stelele fără
emoţie şi curiozitate? (Comedie
fantastică de Ion Popescu Gopo)

Filmul, document al epocii



Rita Hayworth, în 1977, sfidând prejudecata care cere actorului o tinerețe fără bătrânețe...

tunelul timpului

ieșirea din tunel

Fie și în ultima lună a anului, să consemnăm evenimentul considerat la Hollywood drept «bomba anului», petrecut în vară, pe celebrul Boulevard al Amurgului, unde altele și altele personalități artistice și-au văzut cu ochii lor gloria și crepusculul la «Tiffany Theatre», Rita Hayworth — societă pierdută nu numai pentru artă dar și pentru viață — a primit un premiu special, recunoscându-i-se contribuția adusă la istoria filmului american. Actrița care a dominat distribuțiile în urmă cu 30 de ani, a reapărut în public, după o lungă și chinu-

toare suferință nervoasă, luându-și curajul de a se înfățișa lumii cu un chip încă măcar de durere, sfidând enormele prejudecăți care cer actorului o tinerețe fără bătrânețe, o viață fără de riduri, o frumusețe fără de umbră. Marcată de chinurile luptei cu disperarea, deparțe de a mai fascina dar impresionând prin calmul speranței, Rita Hayworth a înfruntat o armată de fotografi, de ziariști și un public care — după o amară tradiție — este mult mai bine să ardă și să-și uite idoli decât să le mai dea senza una revolver. Păreră unanimă — în cunoscutul stil al presei mondene — a fost că «Rita» a dovedit încă o formă magnifică. Popularitatea ei nu pare a fi scăzut. Apiauzmele au înregistrat minute întrerupte de ovatii la revederea «Frumosă din Pacifica», rulat în acea seară, cu nemuritorul dans «Blue Pacific Blues». Managerul actriței i-a ordonat să se ferească de orice declarații. «Mă simt foarte bine», a tot ce a răspuns Rita Hayworth ziariștilor. În schimb se vorbește intens despre o reînnoțare a artistei la Hollywood. Există propuneri de scenarii, și încă numeroase...

filmele secolului nostru

„Cu stele în păr, cu lacrimi în ochi“...

Sub acest titlu liric, romantic, la margine de patetism, se nascunde una din cele mai originale și mai realiste povesti cinematografice născute în studiourile bulgare. E un film aparent despre teatru, dar departe de orice teatru filmat, un film despre viață în teatru și teatru din viață, în cele din urmă — după cum remarcă Margareta Nikolova în revista de specialitate «Film bulgar» — o parabolă despre teatru. Ideea și subiectul aparțin binecunoscutului scenarist Angel Wagenstein, cel care a semnat literatura clorov din capodoperele cinematografului bulgar, începând cu acele neuitate «Voci în insulă». Ideea, de fapt, nu are un subiect clasic de desfășurare. Avem în față o trupă ambulantă de actori care — la începutul secolului — bate drumurile țării, din oraș în oraș, purtând în fața lor o scenă, alături de ei suferind. O operă de apostolat a unor tineri romantici, exaltați, însetați de libertatea spirituală pe care n-o găsesc decât pe scenele sărăcicioase, înguste, prost luminate ale vremii. Acolo a toată viața lor, viața cea mare, pentru ea și rădăcine în căruțe trase de cai costelivi, prin noroale și ploți, în cele mai grele condiții, fără să le pese de rădăcinile, încoace doar spre acel mîrș al scenei, al replicii, al jocului de noapte. Călătoriile lor

sînt drumuri de la real la ireal, de la proză la poezie, din afară spre interior, străluminări de personaje lor, de ideea mărească a spectacolului care-i așteaptă printre obscuritățile fiecărei zile. Ei sînt ziua umbrelor reale ale personajelor lor, ca seara să se identifice cu ele, cu Satin, cel care clamează din adîncul «Aziului de noapte»: «Omul e liber, pentru că el plătește pentru tot». Filmul lui Ivan Nîcey (regia) vede în teatru un fenomen uman ale cărui contradicții se răsfrîng în caraceterul și destinul fiecărui actor, prima, noaptea de noapte, între omnesc și nefiresc, între real și artificial. Finalul este foarte simplu și ci se poate de teatru: ambulanții sînt siliți să se despartă, trupa se desființează sub presiunea unei opțiuni de la care niciunul nu se poate abstrage. Teatrele municipale care încep să se întemeieze, le oferă salarii regulate, un public burghez stabil, scene mai bine utilitate și condiții de viață mult mai bune. Cei mai mulți aleg condițiile de viață, viața aparent mai bună, sacrificîndu-se la libertate de cuget hrănită din nesiguranta materială și exaltarea romantică. Doar cîțiva nu cedează, sacrificîndu-și carierele în fața neliniștii constituționale fără de care omul de artă pieri. De la o parabolă despre teatru, filmul ridică filmul la o parabolă despre existența omului capabil să strîngă înfrădăvire stele în păr, mult lacrimi în ochi, din cauza stărilor de evidență a mersului său cu capul în nori și cu picioarele pe pămînt.

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

depoziții

Actorul în luptă cu rolurile ingrate

Mai presus de un limbaj în care calamburul primea dreptul suprain viața și la moartea senzorilor — romanul lui Emilio Ajar (Premiul Goncourt, 1975), «A avea viața în față însemna o umantitate de un interes atât în adîncul promiscuității, al unei vieți miserabile, strălucirea valorilor a două flinte a căror legătură însoțită, scotărea lumea într-o perspectivă paradisiacă. În Partea de azi, o femeie bătrînă, emadame Rosa», diformă, enormă — ca

luzic și capacitate de a suporta durerea existenței — fostă cîndva deținută la Auschwitz, tristă patroană se celei mai triste case din viața unei femei, o metaforă a vitalității ultraglate, va deveni adăpostul unui pust, Mohamed, zis Momo, copilul rădăcii al unei pensionare din stabilimentul doamnei Rosa, un băiețel de o inteligență superbă, agasantă, însoțită, mereu în așteptare unei tandre, a unei oricît de sărăcime mîngieri: ea îi tandru, asta nu-i o maladie — îl va invita sa. Doamna Rosa, ovecia, nu fi mama de suflet a acestui copil arab. Toată cartea e povestea acestei lidenități pe care prejudecățile designă că o pot privi ca o artificialitate frumoasă, dintre sutele ale literaturii, dar căreia arta îi conferă minuna unei naturalități, totdeauna enigmatică, poate singura adevărată, vesnic analizabilă, niciodată epuizată: «Doamna Rosa este un rol foarte frumos. Al zice că-o frază gata făcută, dar rareori găsesc o asemenea comoră. Ea e frumoasă ca oamenii care au fost foarte frumoși. Aceștia se deformează, dar nu devin niciodată urli. O văd foarte mîngîrită, foarte inteligentă, foarte gene-



Simone Signoret:
«Trebuie să accepți că, pentru a fi cît mai adevărate, lucrurile, în artă, se pot întoarce împotriva aparenței tale»
(în filmul «Suspiciunile alături de Alain Delon»)

O trupă de actori ambulanz și romantici, mergînd din real spre ireal, la începutul secolului, pe drumurile bulgare



Locurile noastre sursă a filmului

roasă, foarte zgârcită, foarte bolnavă și foarte sănătoasă. Amestecând aceste definiții, ajung să pot spune ceea ce este pentru mine. Cît timp am filmat, am trăit cu ea o idiliă... Am păstrat multă vreme oia ce uscată pe unghii, nu izbuteam s-o sterg, stia că nu e sănătos, dar a fost. Bici, acum n-am păstrat-o... Simone Signoret este cea aleasă să înfrunghie această eroică pe ecran și, după opinia generală a criticii, rolul se dovedește capital în cariera actriței. Rol scris, neplăcut, profund înghițitor pentru imaginea unei femei frumoase, mai ales în lumea imaginilor frumoase și a avantajelor, cum e conceput nu o dată filmul. Multe acțiuni s-au refuzat încă din urmă, dar Simone Signoret a găsit altă cale. Ea și-a asumat riscul, urful, diformul, pentru a găsi frumusețea interioară, supărând în artă. Ea a jucat deschis: «Am 36 de ani și îmi mai pun zece. Nu concep că pot jua făcând cu ochiul: atenție, nu sînt bine dar o fac pentru rol». Nu știu să-mi calculez iuvirile, nu iau noțte, nu-mi spun nicodată: «aiți ar trebui ca să se plîngă puțin, cum o fac, și încă foarte bine, alte artiste. N-am altă metodă decît aceea de a nu avea metodă, sperînd că o voi avea... Trebuie să accepti că pentru a fi cît mai adevărată lucrurile se pot întoarce împotriva aparenței tale. Trebuie să accepti că poți fi mai bătrînă, mai proastă, mai rea decît eşti».

Firește, această nouă înfățișare l-a dat griji și temeri: «Sînt foarte pudică cu ochii aprinși. Mă temeam că nu voi îndrăzni să merg plînă la capăt. Am avut un trac groaznic cînd Yves Montand a văzut filmul, pentru că orice s-ar spune, cel mai tare te interesează cum te prezîți în fața celor pe care-i îndrăgești și te îndrăgești. Cu ei dai de-curci, e de rău. Dar despre acest aspect — atât de important în viața oricărui actor — al aspectului, Simone Signoret tăcuse o lungă confesiune care spunea, printre rîndurile ei, esențialul: urmînd doar felul cum se a-lmbracă de-a lungul carierei, ca părere are desigur că vine bine și că nu, putem înțelege — după acel stat al lui Balzac care cerea să studieze minunile stăntanului unei femei pentru a-i pricepe sufletul — psihologia unei artiste exemplare: «Voi fi crezută sau nu, acesta-l adevărul: nicodată n-am dat atenție și nu am avut mîlă înfrac. Din cauza războiului. Adolescentă, visam la voalete și egrete, purtam cămăși și pantaloni de bătut. Rochiile elegante erau pentru femeile ce se ocupau cu specula. Celelalte se îmbrăcau așa ca să nu le fie frig. Toată această întin-tare de timp în care o față deșăpărată nitea n-a existat pentru mine, și asta a lăsat urme. Pe amine, desigur că am purtat rochițe de seară și voalete. Am avut perioade «euraștice» mai mult din datorie profesională decît din gust. Astăzi, s-a încheiat și asta.»

cronica festivalurilor

Există sau nu filme pentru copii?

Cel de al doilea festival internațional al filmului pentru copii și tineret, organizat de două juri — unul format din copii, ceilalți din adulți — a acordat Marele premiu filmului jugoslav *Hotul de cer*, povestea a doi băieței care descoperă, în plin război, mișcarea de rezistență antifascistă, purturi de un pe care le-o provoacă histeria ucigășilor a pășărelilor lor. «Film generos, admirabil interpretat, poate prea idealizat, un film frumos, nu o capodoperă...», apreciază *«Le Monde»*. Se pare că juriul de adulți a fost «împins» în această alegere de cel al copiilor (patru băieți de 13-14 ani) care a respins opțiunea adultă spre *Bălașul furtunii* (Australia) în care o frumoasă prietenie între un copil, un pelican și un aborigen era manipulată discutabil în favoarea unor teze demagogice pe gustul copilului și al eiinduiului vestic sabbatic și «binefaclere civilizată» albe... Juriul de copii s-a dovedit extrem de activ, normal cu un spirit critic viguros, manifestînd o personalitate certă. El au criticat deschis selecția și organizarea festivalului: «Am văzut aici filme nu pentru copii ci pentru debili. Adulții socotesc copiii drept ființe înțelegătoare, incapabili să gîndească. După părerea mea — spun un membru al acestui juriu — nu există filme pentru copii ci doar filme pentru indivizi». El au deplins lapidat că din juriul lor nu au făcut parte fete, că n-au fost în festival filme făcute de copii, că n-au văzut filme pentru copii sub

zece ani, că erau privilegii de maturi ca «jucării ale unei operații care-l depășește»; încît — în concluzia lor — etotul trebuie refăcut pentru festivalul viitor.

Care-i viitorul filmului de operă?

Patronat de Mario del Monaco, al doilea festival al filmului de operă, or-

Mario Lanza: «Nu există filmele să nu se îndrăgostească de vocea unui tenor» (Stendhal) E adevărat?



ganizat la Paris, a făcut o impresie mai bună decît credeau organizatorii lui, prea conștienți de prejudecățile care acționau în multe publicuri care nu mai suportă opera și cu atât mai puțin filmarea ei. S-au văzut 7 producții — trei sovietice, două vest-germene, două japoneze și una chineză. Două dintre ele au produs o impresie deosebită, fiind plene de matrice, cum zice limba franceză, ele văzute neapărat: *Tosca* (o coproducție vest-germano-italiano-sovietică) și *Il Pagliaccio* (italiano-sovietic). Pînă era calitatea «inestimabilă» — după opinia unui cronicar de specialitate — de a fi filmată în Roma, în decorurile naturale ale bisericii San Andrea della Valle, ale palatului Farnese și ale casei lui San Angelo, prezentînd actorii o libertate de mișcare de neconceput în teatru, pe scenă. Momente pe care chiar Puccini nu și le-ar fi închipuit ca vii, sînt realizate aici avînd evararea lui Angelotti, suplicul lui Mario în camera de tortură, căderea Toscai pe pavajul curții interioare a casei lui.

În *Cneazul Igor*, arile ca și dansurile poloviene sînt decupate cu mai curaj adevărat în stăruință, șarjele de cavalerie sînt cu cel adevărat, miș și mi, într-un minut demn de «Aleksandr Nevski».

Dar filmul «de senzație» a fost cel «vечitratu» de 26 ani, oferită de Mario del Monaco ca omagiu celui care a fost idolul său — Enrico Caruso, cu Mario Lanza, în regia lui Richard Thorpe, «tributul Carusos» interpretat de acel fenomenal tenor care, cînd cînta pe platourile hollywoodiene, se oprea filmările și cele mai celebre staruri își părăseau cabinetele pentru a alerga după el. E bine — încheie același specialist — «în ciuda anacronismelor sale, filmul acesta demonstrează cum o cameră bine mînuită poate să-și asume apărarea și ilustrarea operei. O lecție de retinere pentru viitorul cinema-ului liric».

de motor, la 530 de kilometri vest de insulele Azore.

- A murit Roland Toutain, specialist în roluri de june-prin, cascador, mînat în la zborului seriene. Filmele sale celebre: *Regula culinei*, *L'eternel retour* și mai ales personajul lui Roule-taine în *Mistral* cîntat camera galbenă.
- A murit James Cain — la 85 de ani — scriitorul american care a asistat la născutarea neorealismului italian. Autorul romanului «Poștasa sună totdeauna de trei ori» (1934) care a stat

la baza scenariului lui Visconti, în 1942, pentru capodopera sa «Ossessione», filmul cu care s-a lansat cel mai fiercînt curent artistic din cinematografia europeană de după război. Cain era un tipic american, de stil eficaç, scrisorile muschuloase, multi apropiîndu-se de Hemingway, un realist viguros, obsedat de fatalitate, violent și bar, în care descoperea inspirare legăturile metafizice, fără a cădea în filozofare și sentimentalism. Albert Camus nu ezită să recunoască influență benefică la Cain asupra scrierilor său.

remember

- A murit Ruth Elder, în vîrstă de 73 de ani, aviatore. Prima femeie care a trecut Atlanticul, în 1927, amenzit însă forțat, din cauza unor defectiuni

filmul politic

Durerile și spaimele memoriei colective

Subiectul ultimului film al regiilor lui Theo Angelopoulos — considerat unanim drept cel mai expresiv talent angajat de cîte la stînga în tulpine politice din țara sa — conține același grad de simplitate a metaforei care, de cele mai multe ori, asigură transparența fuziunii dintre estetic și etic fără de care — după propria mărturie a autorului — nu se poate face nimic serios, azi, în artă.

Vînătorii pot fi enumerați prin cîteva fraze: într-o dimineață din luna iulie 1976, un grup de vînători (militari, politicieni, editori, industriaști) descoperă în zăpădit cadavru unui luptător democra-t din războiului civil încheiat cu vreo 30 de ani în urmă; înfricoșat — «era este încă proaspătă, vor conta și în termenii de poezie a tragediei» — vînătorii transportă corpul neînsufletit într-un pavilion și cheamă poliția; noaptea transformă veștile lor într-un chinor proces de conștiință în care izbucnesc toate angoasele lor de clasă, toate spaimele și urile lor, toate îndoilele unei vinovății care nu îndrăzește să-și asume o istorie; dimineața, ei vor duce ca-

davru acolo unde l-au găsit și-l vor acoperi, ucidine, sub zăpădit. E lîmpeze și profund dramatic. Angelopoulos, în discuții, precizează cînd oare explicații împovătoare față de cristalinul metaforic: «Filmul meu e un studiu asupra unei conștiințe istorice, a unei anime cluse, burghezie greacă, a triei ei în fața schimbărilor fundamentale, a dorinței ei de a face tabula rasa din trecut. Intinținea imaginărilor dintr-o vînător și spectrul unui comunist este o proiecție a acesteia; triei; îngropînd în cele din urmă cadavru o dată cu istoria, el o face cu sentimentul propriului lor sfîrșit, cu groaza morții în spate».

E greu de închipuit într-o țară care n-a cunoscut războiului civil, cu ce greutate apăsă amintirea lui în memoria colectivă. Intră-att de apăsător, încît e imposibil s-o epulberi pînă nu sînt rezolvate probleme politice din care se hrănesc întregul nostru sistem imaginativ. Ambția filmului meu nu e aceea de a aduce o soluție... După cum nu doresc să aduc încă o mărturie de pesimism. Am încercat doar să privească realitatea în față, fără complicitate, fără înfruntare.

Foarte interesante, pline de o responsabilitate gravă — opinile lui Angelopoulos asupra muncii sale de regizor în aceste vremuri complicate pentru orice artist care vrea să de-a seamă de epoca sa: «Viitorul meu film va fi probabil axat pe o problemă actuală. Dar, pentru aceasta, îmi e necesară o lungă observație. Situația actuală fiind foarte complicată și foarte agitată, ar fi a suindere să mă arunc asupra filmului subiect, doar așa pentru a face un film. Voi face un film doar dacă îl voi simți necesar, doar dacă va fi demn să-l fac, doar dacă voi încerca o nevoie interioară».

Cronica surfului:



Betty Davis (îngăză Ramon Black): «Mă întreb cu ce-o fi mai bine decît mine, această Claudia Cardinale?»



Unul din filmele studiourilor sovietice despre care s-a vorbit intens și bine în 1977 a fost *„Căpitanul de Gheb Panflov”*, cu Ina Chirkova și Nikolai Gubenko

Filme pentru 1978

● **Un film de război** intitulat „Stălia de la Mareña” în regia lui Umberto Lenzi este inspirat de un semnificativ episod din cel de al doilea război mondial. Dincolo de reconstituirea militară, regizorul urmărește — așa cum declară — să demonstreze prețul greu pe care oamenii nevinovați trebuie să-l plătească de o parte a războaielor cotofoare. Distribuția filmului este pe cât de sonoră pe atât de neașteptată: Henry Fondas alături de John Huston (marele regizor, dar nu mai prejos ca actor) și Giuliano Gemelli.

● **Tăcerile pusti** nu mai sînt deplin săte cum povăștește filmul lui Mikos Sijti intitulat „Tăceră care bolborosește” (cu José Masadas și Katari Ladik) ceea ce a început să bolborosească astăzi în legenda lingvistă a cîmpiei nu este altceva decît zgomotul unei sonde de petrol, element inedit în acest peisaj. El schimbă însă și felul de viață, și obiceiurile și încredințele oamenilor locului. Nu însă fără unele dureașore renunțări, fără efortul de a leși din tradiționalism.

● **Influența viscoasă** este o lucră de recunoaștere cu puțin în titlul filmului — la care lucrează regizorul Tonino Cervi (fostul mare actor italian). Filmul se intitulă *„Portret de burghez în negru”* și autorul își propune să descopere ce se află înspăla poezii sociale chiar cînd își la un aer grav. Omella Muti, Capucine și Ray Lovelock sînt principalii interpreți.

● **Contravolantul** — un film de suspens care suia deștă de oportunitate în titlu se află în studiu de finalizare pe platourile italiene și va leși pe ecran două cu noul an, în regia lui Giorgio Prosperi. Naratiunea cinematografică are ca interpret principal pe Florinda Bolkan.

● **Adio și amin** este un film politist cu uitoare tocmituri satirice și evidentă preocupare de a descoperi sursele năi de întinse delincvente din peninsulă.

Pentru Claudia Cardinale a fost un an al atitudinii: nu — star system-ului!



italică. Damiano Damiani este regizorul și numele lui l-a obținut pe spectatori cu filmul de calitate și de observate inteligent. „Damiani, spune odă, vestitul regizor de teatru Giorgio Strehler — este după mine cineastul cel mai sociologic și sociologicul cel mai cineast din cinematografia italiană. Filmul lui Damiani l-a are ca interese pe Claudia Cardinale, pe Tony Musante (altă de răvășit muzician din Anonimul venețian) și pe John Forsythe.

● **Magnatul grec** — The Greek Tycoon în original (un titlu cu rezonanță Scott-Triumph-ano) este povestea cinematografică aflată pe platourile engleze, o poveste despre care toți cei interesați descură cu insistență că este imaginată, că asemenea cu persoane... etc., dar origine recunoaște în personajele filmului și în povestea lor model real care a fost armatului grec Onassis și pe ultima lui soție Jacqueline Kennedy, cu viața lor de ostentativ și de slădire a celor doi armatului grec din jet-set-ul, din casta lor, o combinație de business și buzur aurii. Regizor este J. Lee Thompson, iar interpretii: Anthony Quinn (a cărui asemănare cu Onassis a fost nemăsurată similitudină) și Jacqueline Bisset.

● **Stigmatizat**, serialul de televiziune realizat de cineastul polonez Jerzy Hoffman se înscrie ca o ecranizare a celebrului roman al scriitoarei Helena Miszkowska. Cînd serialul și-a început cariera pe micul ecran au existat destule voci sceptice la adresa senselor lui de succes. Acum, la sfîrșitul anului, aceleasi voci sceptice afirmă că succesul este neașteptat. Sondajele de opinie sînt însă mai riguroase: trei sferturi dintre telespectatorii polonezi au urmărit acest serial și 90% dintre ei au avut aprecieri favorabile. De cît? Pentru că romanul și după el, serialul, adăugă o poveste de dragoste frumoasă și tragică la care telespectatorii au participat cu o emoție intensă. Nefertita înfîlăte dintr-o tîră strădă și un înțibog, a căror iubire devine subiect de intrigi și amenințări din partea familiei bogate care nu concepe o asemenea mezelanță, este la prima vedere — meledramă, dar cu o foarte puternică priză critică asupra societății și obiceiurilor ei. Romanul cu același nume s-a bucurat de un enorm succes în 1939 și de fiecare dată cînd a fost redifuzat. Ultima apariție este din 1973. Versiunea contrastă după acest serial, sub titlul imposibile poveste de dragoste, poate fi văzută acum pe ecranele noastre.

● **Procese** — după un scenariu scris de Jean Etxebarre și în îndrăgă juristului și justițiarului ecranului francez André Cayatte, s'a redeschisă nu doară, ci dosare ale arhivelor tribunalelor franceze spre a arunca — dincolo de cazurile respective — o privire asupra societății franceze. Cayatte și-a asigurat colaborarea a două actrițe ca Annie Girardot („Eu e furi fără foc — ce altceva era decît tot o anchetă judiciară”) și Bibi Anderson.

● **Ciuma** — după Albert Camus se afla în planurile cinematografice franceze pentru 1978. Cel mai puțin scvrit de către cinești din mari autori aflat la Franța (Visconti a încercat acum zece ani să ecranizeze „Strănuie și inițiativa lui n-a fost un succes) rămîne, o perpetuă vitalitate de care cineștii se apropie cu mare teamă.

● **Reabilitarea lui Sacco și Vanzetti** — decedamăntul aia sunt filmul în rolul lui în planurile de lucru. Regizorul David Rothaus a preluat cu lătașă actul de dreptate slăvrit cu altă lătașă la adresa celor doi muncitori italieni emigranți în America. Filmul american, ale cărui turnări vor începe în 1978, vine oricum să secundeze decedamăntul de recentă peliculă italiană care a redeschis, în registrul filmului politic, acvnt care flagrant care a intrat în istoria literaturii sociale de peste ocean.

● **Quintet** se va numi succint vitrolul „Cine” cinematografic la a cărui preluare lucrează Robert Altman. Ca și în „Tre femei” — care a fost bine primit la Cannes în 1977, și în noul său film realizatorul american își propune să analizeze ecologia psihologică a femeii (o deștă de laconică precizare decedamănt). Din viitor scriitor se cunoș decedamănt doar patru nume actoricești: Ma Farrow, Geraldine Chaplin și Carol Burnett, cărora li se va adăuga italianul Vittorio Gassman.

● **Clipe de dragoste** este istoria unei drăpote delo: investigativă în curs de realizare în studiourile de la Leningrad, în regia lui Iliia Averbach, după un roman care s'a bucurat de mult succes la public, datorează Evgheni Gavrilovici, Iuri Bogatiriov define roșu unui intelectual epilog de simt practic, nedecădăreț — după cum l-i caracterizează sumăr realizatorul — în timp ce fata pe care o iubeste este dimpotrivă foarte energetică, răzăbitoare și inteligentă. De unde și antagonismul dintre ei. Rolul acestor înțineri este încredințat actriței poloneze Ewa Strzalska.

● **Sint proptia mea stăpînă** — afirma Ștefania Sandor în titlul regizorat de Sofia Scandura în care este vorba, așa cum se desprinde de atfel din titlu — de emanciparea femeii italiene (aici fiind vorba în special de Italia din sudul Italiei, binecunoscută pentru însoaperea lui. Ma apar Maria Schneider și Michele Placido.

● **Patru proiecte**, dintre care trei comente, lui cel de al patrulea cîștigă, așa a anunțat Fedor Felini, lașă-lu *„Orzul femeilor, Clătoria”* în regia lui Pier Paolo Pasolini.

● **Luna se întălează seară** pe care l'preluată Bernardo Bertolucci și nu face în privința lui decît două precizări: că o va avea ca interpretă pe Liv Ullmann și că filmul nu l-a științificofantastic.

● **Ele două se cheamă** ultimul film realizat de regizoarea ungă Marta Meszaros. În fruntea distribuției se află Marina Vlady și Lili Monori, iar Micos Tolnay și Jan Novick sînt în film soții celor două femei și prietene a celor două viată de zi cu zi — cu bucuriile și cu micile ei furtuni este obiectul povestirii cinematografice. Prietenia înseamnă foarte mult, ca element de echilibru, în viața fieceia dintre cele două femei și implicit pentru cele două familii.

● **Filmul Cînd ai bani ai tîci** în regia lui Sandro Simo, un film închinat

Filmul inspirat de corespondența dintre doi scriitori, *Poveste de dragoste și de onoare* s'a înscris în 1977 printre succesele cinematografului cel

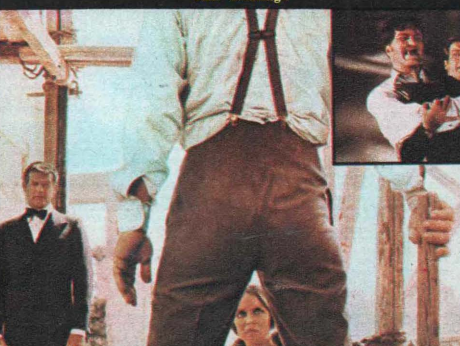
unei tată de familie a cărui viață este trecut prin filtri amintirilor, res temă familiei.

● **Să păstrăm tăcerea** — este titlul provizoriu al filmului pe care l'realizază regizorul ceh Otta Koval (preocupat să investigheze lumea copiilor, și al cărui film Jacob s'a bucurat de un remarcabil succes în 1976). Erol noului său film are vîrsta de 11 ani. „Este o poveste tragică — spune Koval — în centrul căreia se află un băiețel care plătește cu viața greșelile unor oameni maturi și în primul rînd pe ale părinților lui, a căror discordie se traduce print-o neaștră neferice pentru copii. Tînărul va fi interpretat de Filip Kral, care a chiar vîrsta rolului, iar în distribuție mai înfînim numele unei glori a ecranului cehoslovac, Jana Brejchová și al actorului Rudolf Hrusinsky. Premiera în 1978.

● **Luna și doi bani patați**, ecranul roman care l'a fost inspirat lui Somerset Maugham de viața pictorului Paul Gauguin devine film. Turnările au început în Anglia. Gauguin va avea chipul lui Richard Burton. O nouate este și numele regizorului: Maximilian Schell. Primele cadre s-au tras pe platourile Pinewood din Londra, după care întreaga echipă va pleca la Paris și apoi spre tropice.

● **Milne nu va veni nicodată** se va chema titlul la care lucrează pe platou-

Roger Moore și Barbara Bach se apără de Richard Kiel în *Spionul care mă lubea* — un film în care „Sfîntul” și-a pus mari speranțe dar a fost cam dezamăgit





Un teleeveniment: Războiul independentei

lăstă, televiziunea noastră
înastă, unul centenal
la cuceriri independente
a cucerit la România
tr-un film cu puternice
rezonanțe emoționale și
acum, în zilele noastre,
desfășurat pe parcursul
a șase episoade, dense, dramatice,
și însoțit de o echipă cu experiență solidă în
domeniul filmului istoric: George
Vișniac, **Războiul independent.**
Se împlinește șase decenii și jumătate
de la izbucnirea războiului de
vremuri în care abia își dibuia unele
dilete, evoca pe așezări evlavioase
destinate națiunii române. Dacă reamini-
măm că în 1916, în timpul războiului
Grigore Brezeanu adică, în care jucau
C. Nottara, Aristide Demetriede, Iancu
Poni, Ștefan Ștefănescu, Ștefan
Popescu, Ion Manu, George Ciprian și
altii alți mari actori ai scenei ro-
mâne, în 1916, în timpul războiului
valoric-controversat, între țări și în
temporandul se clevta epoci și la
pe artuții, în 1916, în timpul războiului
de respectușă aduce aminte Răz-
boiul independent, cinematograf și
televiziune, în 1916, în timpul războiului
de patricică de a înălța contempor-
nari unul dintre cele mai importante
momente istorice ale țării noastre.
Atunci ca în acum, ecranul a reunit
— pentru această întreprindere — forțele
cele mai bune ale teatrului românesc
vremii. Atunci, ca în acum, filmul a
trezit un larg eșec public, bucurându-se

Serialul t.v. **Războiul Independenței** încadrează evenimentele de eroism și jertfă ale gloriosului an 1877 în șirul evenimentelor care au marcat de-a lungul veacurilor și mileniiu istoria frământată a pământurilor românești. Din depărtarea lui Burebista, a strămoșilor noștri daci și romani, din negura de timp a lui Iancu de Hunedoara, a lui Mircea cel Bătrîn și a lui Ștefan cel Mare, a viteazului Vodă Mihai, din anii Vladimirescului, al Bălcescului, al lui Vodă Cuza, istoria vine spre noi cu încercările ei tulburătoare de permanență. 1877 este un ponos. Un ponos de

hotar. Si istoria vine mai departe spre noi, cu incarcatura ei tulburatoare de permanență, contopindu-se cu prezentul.

Scenariul lui Paul Anghel are, înaintea de orice altă calitate, forța gândului contemporan. Dinfotdeauna, "arhiva" documentară a devenit la Paul Anghel arhivă sentimentală, selectivă. Funcționarea sa cu acest priel, fără curbură, este în jurul unor scrieri, în jurul unor tentative de rememorări istorice, convingerea — nu o dată, și în diferite feluri, exprimată — că scrisul, această tramară a memoriei, este doar o creangă din copacul gigant care este timpul viu, cu rădăcinile născute în trecut și care se înalță în subconștientul obțesc. Demersul scriitoricesc. În aducerea spre contemporaneitate a evenimentelor din neuitatul an 1877, urmînd firul istoriei, înglobînd o mare parte a personajelor de epocă rămase în prezent, Paul Anghel creează o dinamică, colorate ale unei priviri personale spre trecut, dintr-o perspectivă acuzat contemporană.

[illegible]

compoziție și ton, în stilul general al
evocării cinematografice.

[illegible][illegible]

CĂLIN CĂLIMAN

filme pe micul ecran

● **Me roşii** (Al. Tatos, 1976). Nu e doar să insist, s-a scris, cuprinzând la vremea premierei (şi după aceea) despre film. Vreau doar să spun că revăzându-l, impresiile iniţiale mi-au rămas neclintite. Nu este o capodoperă, nu este o peliculă lipsită de sâlbiciuni estetice, dar este un film care, în ciuda asta mi-a plăcut de la început, m-a cîştigat din capul locului — un film care nu se teme să privească realitatea în ochi. Cîntăr, fără faşoane, fără a se roşi şi să se bîlbîie, fără a-şi cere scuze că vorbeşte prea mult, că vorbeşte prea repede, că apăsă în faţa lui, în jurul lui, chiar dacă nu întotdeauna îl place ceea ce vede. În felul lui, filmul acesta seamănă cu un eroul său, mai bine zis cu admirabilul

[illegible]

● **Ei au luptat pentru patrie** (Serghiei Bondarciuk, 1976). Film «de război» în formă. Film «de oameni», în substanță. Din el, Vasili Sukșin ne privește dincolo de timp.

- **Aventurile lui Don Quijote** (Alvin Rakoff, 1976). Ecranizare cinstită după un roman de Miguel de Cervantes, fără har, fără necesar grăunte de „nebulunie”, a capodoperei. Cu un Rex Harrison stimabil, însă evident obosit.
- **Rejeanne Padovani** (Denys Arcand, 1973). O floare rară pentru noi: un film canadian (ce-i drept, dublat în limba germană). Intenții parțial izbutite.

● **Austerlitz** (Abel Gance, 1959). Cu Michel Simon, Pierre Mondy, Orson Welles, Claudia Cardinale, Elvira Popescu, Jean Louis Trintignant, Jean Marais, Georges Marchal, Martine Carol. Restul nu mai are importanță.

● **Marea ocazie** (Norman Taurog, 1955). Jerry Lewis și Dean Martin într-unul din cele mai bune și mai trăznete filme ale lor. Păcat că s-au plictisit unul de altul.

- **Intinire în instanță** (George Cukor, 1976). Mai curînd teatru filmat. Dă seară ce teatru, atunci cînd îl joacă Laurence Olivier și Katharine Hepburn!
- **Ziua delinului** (Mike Nichols, 1972). Cu delinți, firește.
- **Urmărire în nord** (Raoul Walsh, 1943). Errol Flynn cuceritor, la propriu și la figurat, într-un film de peripeții mai mult sau mai puțin bine aduse din condei.

● **Contele de Monte Cristo** (David Greene, 1975). A fost odată, dragii moșului, etc., etc.

[illegible]

Aurel BĂDESCU

spontaneitatea în acțiune

T de la tineret

După tot felul de formule adoptate, după tot felul de căutări, emisiunile pentru tineret încearcă să-și stabilizeze o modalitate. Mai referu la emisiunile în care se vede că concursul marilor instituții de învățământ este un exemplu care petrece în mijlocul invitaților de la Apaca — ori dedicate muzicii tinere, prezentării unor formații iubite de publicul tânăr. Configurarea acestor modalități de concepere a «Clubului tineretului» este unică în calitatea emisiunilor respective.

În general «Clubul tineretului» și mai ales «Ora tineretului» suferă de un evident didacticism. Se predau parcă lecții de educație, în termeni lipsiți de

surfete tinereți. Se spune desul de
ca autoturismele de caracteristicile esențiale
ale nărilor generali. Se vorbește foarte
mult și de fapt se spune foarte puțin.
Într-o emisiune se cauta să se carine
într-o emisiune de peste tot, se
trece în mod superficial. În ultima vreme
înăi prin aducerea invitatilor dînt-
nărilor generali, se cauta să se carine
tematica emisiunilor este mai restrînsă
și mai unitară. Se creează o atmosfera
tinerăscă, facem cunoștință cu pre-
zenta emisiune, se cauta să se carine
devine mai vie și mai puțin contrafactă.
A început să dispară senzația că la
mesie rotunde sau la anchete se
cauta să se carine, se cauta să se carine
în exprimare fraze cu mai litere
cu puțină în care abundă nota forțată a
cuvintelor mai puțin înțelșite, în metala
de nărilor generali.

La iubesc poezia de bună calitate, muzică, își are problemele ei, și toate acestea ar trebui prinse în emisiunile respective, dar nu într-un singur număr. Interferențele, înțelegem, sunt inevitabile, dar la aprofundarea investigațiilor. Putem urmări foarte bine un "Club TV" doar cu muzică, muzică în general, dar nu putem să urmărim numai urmări un "Club TV" sau o "Oră a tineretului" în care să fie aduși în discuție spinoasă problemă a alegerei dintre muzică și literatură. Într-un caz, cern o dată în compania tinerilor care cursă despre dragoste. Structurarea tematică a sumarelor va duce desigur la o mai bună înțelegere a fenomenului, neret, iar efortul realizatorilor de a surprinde adevărușile acestei generații, va elimina senzația de contrafacere care

Иван ЛУКАЧ

Două capodopere, doi mari regizori

CINEMA

Strada — Fellini, 1954

Co repede lipim etichete! Du-ajuns ca filmul să aibă drept personalitate trei oameni ai circului: hercule, acrobatul și clownesea, deși un regizor să fie cunoscut pentru marea lui abilitate în a-lumi circuitul pentru ca **La strada** să fie declarat

„un circ intelectual” (Sadoul). Grăv eroare! Mediția lui Fellini și profund înțelegerea, au salvat la capitolul existențelor umane disperate, a înfinitelor nevoi de comunicare, de depășire a singurătății. Nimic exterior, nici un joc de artificii care să bicleie nervii prin vreun truc spectacolar. Alături de „cric intelectuală”? Doar pentru că sună ca: „E arrivato Zampano? Trei ani ai «seren» cinematografice! Iată! Iacum totuși, jocul circului! Intr-o miracol al



Circular e doar cadrul. Spectacolul e profund interior (Giulietta Masina și Richard Basehart)

profil

Marele vrăjitor, actor total

Cinematoca ne oferă un adevărat regal: 9 filme interpretate de Peter O'Toole. În vîm avea în toată admirabilă lui divinitate. Ceva mai mult, acest faimos shakespearean (Old Vic) în niciunul din filmele sale nu a interpretat vreun rol din piesele lui Shakespeare. Bucureștenii i vor vedea sau revedea în „The savage innocents” de Nicholas Ray, alături de Anthony Quinn. Este debutul său pe ecran. În vîm vedea în Lord Jim, apoi în clasicele Lawrence of Arabia, Becket, Omul de la Mancha, Noaptea Generalului, Leul în iarnă, apoi în comedia lui Wyler: Cum se face un milion, alături de Audrey Hepburn. Printre filmele cele mai recente, care nu figurează încă în dicționarele străine clasice, semnalăm cîinfilor Ruge Male (Bărbatul aspru) de Clive Donner, Foxfoot de Ripstein, cu Charlotte Rampling, Man Friday (Omul Vinet), Rosebud (Bocul de transdiferă), Trezirea (Seducția) de Din ceasată bogată colecție, remarcabilă întru toate este rolul său din Becket, precum și în comedia lui Fellini, La strada. Este acest rol psihoză, aș zice, acat blestem al atotputerniciei. Generalul hilerist este un monstru: regele Henric al II-lea, Plantagenet, este mai puțin sau mai mult decit un monstru. Un om blestemat, căci se simte obligat să fie cumpul de singur. El descoperă o comoră în persoana lui Thomas Becket (Richard Burton), o mul care făcea splendid tot: călărit, vîntoare, amor, erudit, conversație, rezistență în chei, haz la vorbă și înțelepciune la sfat. Regele îl adoră. Dar, din păcate, oriunde e amor este și gelozie. În toate. Căci, în toate, Becket e baltă pe rogi. De aici nevoia de a-l despoședa. Căci, bine stabilit că tot ce al tu aparține de drept regelui. De aceea îl va ucide, va lăsa acat vorbe terribile, sfîșietoare: „Vai mie! De acum, nenorocitul de mine, va trebui în nou să învîi tu singur!” Pentru a nu de la seama ce a făcut Peter O'Toole din Becket, rol va rămîni că și cazul lui Becket este extraordinar de

interesant, iar Richard Burton, un mare actor. El bine, personaj și interpret sint complet ecipiați de fulgurantă figură a lui Peter O'Toole.

În Omul de la Mancha de Hiller, actorul englez avea de tras o buclă de picior: performanța magnifică a lui Cerkasov în filmul lui Kozînev. După acesta, cavalerul Tristei Figuri nu era nici nebrun, nici curajos, nici utopic. Era altceva. Era bun. De o bunătate ilimitată. Conceptul lui era: am dat greș? Putin împotrivă. Căci acat lucru îl mi put face odată, iar dacă nu reușesc nici atunci, mai există, slăv domnului, o treia, patra, zecea oară, și este imposibil ca pînă la urmă să nu izbutesc. Peter O'Toole și regizorul său și-au dat seama că numai așa trebuie închipuți figura Omului de la Mancha. Și ca să nu fie o reeditare a filmului lui Kozînev-Cerkasov, au introdus două schimbări impresionante. Vor socot că Don Quixote n-a existat ca personaj, ca locuitor istoricist real. El a avut o realitate mult mai mare. A fost totalitate de condute și reacții pe care mult, foarte mult oameni le-au avut pe atunci. Mai rar sau mai des. Dar reale toate. Și adunate localită, ele vor compune personajul. Însă mai real, al po vestirii lui Cervantes. În consecință,

Sub pavilion englez, o celebritate internațională: Peter O'Toole în Eu, King Lear



identificări cu personaje alt de străni: Giulietta Masina, Anthony Quinn, Richard Basehart. Un poet la închinat Gelsominei o odă. Un altul — Louis Aragon — a considerat **Strada** alături de **Goana după aur** și **Potemkin**, ca cel mai bun film. Uneori sint mai aproape de adevăr poezii decît istoricii.

Cenușă și diamant: Wajda, 1958

S-a spus: romanticism poștic al școlii poloneze. S-a spus: barocul același școlii. S-a spus: influență trize a expresionismului nordic. S-a spus: dimpotrivă, originalitate surprinzătoare a unui cinematografiei moderne. Tot ce s-a spus adevărat. Lipsește un lucru: caracterul singular al capodoperei lui Wajda. Unicitatea, repetătilă, a „seren” cinematografice! Iată! Iacum totuși, jocul circului! Intr-o miracol al

filmul ne arată cum s-a născut acest personaj cu matenitate colectivă, cu paternitate populară. Ii se arată cum Miguel Cervantes este adevărat, închinat cu tot soiul de bandiți și pungași. Cervantes este obișnuit să joace poveștile pe stradă, cu participarea drumetelor. La puscărie, le va spune borfașii că închină la următorul omorînt o carte scrisă de el: „Să v-o povestesc” — le spune și vagabonzilor. Se ste ce avîi sint închină la următorul omorînt o carte scrisă și chiar să improvizeze teatre de amatori. Cervantes va fi atunci povestitor, actor, regizor, darbulet, un moment umanizat, ridicat pînă la înalte sentimente, se vor împiepli cu delict în persoana cavalerului Tristei Figuri, jocu-ndu-și și închinpindu-și în timp ce joacă. Pe acest personaj de două ori real îl va intruchupa Peter O'Toole. Creația lui O'Toole va castiga o originalitate fără precedent.

Cealaltă sursă de originalitate a fost structura de emusical. Tocmai pentru că O'Toole nu este cîntăreț de meserie și vocea lui este exact tot altă de oarecare ca a dumneavoastră sau a mea, cîntatul lui e improvizat și fatică, adică în vrea, cîntă pe de gura, cum vrea, pentru unica lui pofte. Asta va permite personajului să abordeze una din digipole formale ale lăurii de sine. Peter O'Toole va cînta. Va cînta adevărat, adică sincer, onest, ca omul de adevărat, cu un entuziasm, de rezoluție fermă, de iurire fatică și spirituală. Și Peter O'Toole va cînta așa cum nimeni pînă la el nu a cîntat vreodată la scenă desăvîșit. Bineînțele, vorbele sint în închinăția strîi suletății din care vin și spre care merg.

Un alt film cu eguile de picior și unde de asemenea s-a folosit emusicalul a fost **Good Bye, Mr. Chips** Avem montarea strivitoare a lui Robert Donnat. Tandru, sfosud, înduștorul profesor din 1939 era totuși cam conștient. O'Toole l-a mai complicat mai înfi, deși de un caracter drier, el va evolua totuși, pe măsura ce are de a face de la brun la sur. Tridimetărie combinată cu transparență îl dau o anumită înțepenie, căci el interloz și se lăsaască. Totuși se va lăși în două scene memorabile. I vedem pe gravul, riguros, gîrboș, închinat domi profeor cum o la la înfi în stîl de carăci cu multiple pusepici. Căci, în plus, de cele două ale sale personale, picioruș, înfi în vîm se lăsa brate și mai ales faldurile și pulpanele toale sale de profesor. Vom asista la două asemenea lăurii, ure la vîm de ani cealaltă la saizci.

D.I. SUCHIANU

Maciek sau dramaticul drum către înțelegerea istoriei (Zbigniew Cybulski în Cenușă și diamant)

nici una asemenea celelalte precedente. Dar acest unicat al lui și al artei poloneze, acest diamant al cinematografiei contemporane poartă elipă, însemnate heraldice ale istoriei Poloniei recente dar și mai îndepărtate ale spiritului ei neliniștit, închinărilor și acceptivității totalitäre, înaltic și scilabrit, neșupus și îndatorat orîndii, exaltat și toși analitic. Maciek al lui Cybulski a făcut epocă dar nu în sensul că e și deschiu după o galerie de personaje care s greu, date fiind condițiile schimbate, ci pentru că a închinat în acest an-ero o nelinișită ajunși la paroxsim. A lurnat o culă lungă cunosțință de ea însăși, decit responsabilă și gata de țapărie, cu toată faldăa seta de viață. Temerar dar om, adică slăb cînd e îndrăgostit, lit, martir cu și fără aurore, amestec de mistică romantică și realism modern, personajul lui Cybulski-Wajda e un Hamlet al zilelor noastre.

Alice MĂNOIU

antologie

Precursorii noștri, contemporanii noștri

Ază de tînăra artă a filmului închinat la celor cîntăci să vorbească despre o etapă primitivă. Evoluție contemporană a filmului de descurtură descoperă în primele pelicule curaj invenției și farmecul discret al precursorilor. Aproape toate tendințele și toate genurile artei a 7-a au fost prefigurate de stîngăle opere ale cineastilor „primitivi”. Antologie de filme vechi franceze și eProgram de filme primitive americane prezentate în România în relatare, cu ocazia cicluului „20 de ani de Cinematoca” ilustrează în bună măsură acest adevăr.

Deși nu cuprind titluri de referință ale producției din perioada 1902—1915, cele două programe reșese totuși film semnificative pentru tendințele cinematografului epocii iar gruparea, înînd seama de orientările tematiche, încearcă să le evidențieze. De la advertisementul primitiv pînă la filmul de artă, cineasta încearcă un drum marcat de preocuparea pentru tematica socială în peliculele-serie „Vîta așa cum e” inițiată de Louis Feuillade, preocuparea pentru comede (ilustrată în Antologie prin trei titluri ale seriei „Căino, realizate de spiritul și inventivul regizor Jean Durand) sau de filmul de animație, gen cărău francuz Emil Cohl și defint energetic specific. Antologia americană cuprinde un film caracterizat de elemente specifice cinematografiei americane: „Căino, asemănător prin temă cu **Micul om mare** al lui Arthur Penn, înfățișează cavalcade năvalnice și îndiene asemănător actoru vîz în filmele ultimului deceniu.

Realizată tot de compania „Edison”, pe-luile **Un film de actualitate** prezintă elemente specifice filmului de actualitate și filmului negru american: personajul șomerului, pictura, închină la vîm se lăsa brate și mai ales faldurile și pulpanele toale sale de profesor. Vom asista la două asemenea lăurii, ure la vîm de ani cealaltă la saizci.

Dana DUMA

de acat
de rari

— Stimată Ica Matache, am pus discu-
tația noastră sub in-
trebarea: e de ațit de
rar? Pentru că mi se
pare că nu s-a mai
judecat o dată de
teles cum o acțiță de
talent, forță și expresivitate
dumitale joacă rariț de rar
în filmele noastre. Mi se pare în
dind o pierdere pentru filmul românesc.
Dar dacă întrebarea te jeneză, putem
să facem abstracție de ea...

— Nu mă jeneză. M-am întrebât și eu de
multe ori de ce, cine-i vinovat și de toate
ori mi-am răspuns cu convingere: eu sînt
vinovat. Fîindcă, de fapt, eu mi-am ales
singur calea asta și știu cum e: vezi undeva,
departe o lumină, către se duc șapte sute
de drumuri, iar tu ai alege pe cel despre care
ști că poți fiști. Și atunci, mai am eu dreptul
să mă plîng de ceea ce găsesc pe acest
drum? Mi s-a părut întotdeauna imposibil
să spun: merit asta, sau vreau asta. Pentru
că, totuși, aprecierea vine din altăd. De
aceia am primit întotdeauna ce mi s-a dat,
m-am refuzat nicodată nimic, în schimb
am așteptat. Și se putea spune că aștepta-
rea mea nu a fost în zadar, pentru că acum
încep să culeg roadele. Asta înseamnă că
drumul a fost cel bun.

— Care-s roadele?

— Uite, dacă să mă întreb exact ce
am realizat în 20 de ani, ce roluri mari sau
mici, nu pot să-ți spun. În schimb, pot să-ți
spun că am aflat că mă cheamă Ica Matache.
Că sînt Ica Matache, și asta nu știu nici
acum doi ani. Am aflat că mă bucur de un
anume respect, pe care l-am prețis
nicodată nimănui. Am aflat că e nevoie de
film în meseria asta. În acești 20 de ani am
jucat vreo 200 de mame... Este adevărat,
uneori mă întreb și eu că talentul îți trebuie
ca să mai joc încă 200 până la pensie...
Dar s-ar putea întîmpla ca tocmai din cauza
asta să am abia mea. Și sigur că tot din
cauza asta sînt neșăbăsit. Și tot din cauza
asta s-a creat un necesar Ica Matache.

Veri, lucrurile sînt foarte amestecate...

— Mi se gree să cred că te mulțumeste
starea de epușion...

— Și dacă mă mulțumeste, ce să fac?
Aici e vorba de o anumite lene a celor din
jur care vor să facă lucrurile mai repede,
dar și cu siguranța acoperiri. Pentru că
uite ce am observat: dacă rolul este de mică
întîndere, dar are un moment greu, sînt
chemată. Dacă este un rol pe toată piesa
sau pe tot filmul, nu mai sînt chemată. Și
știu de ce? Pentru că un rol mic este foarte
greu de făcut în așa fel încît să-ți rădă.
Dar poate că astea sînt impresii subiective...

— Există și un adevăr obiectiv în le-
gătură cu soarta unei acțițe...

— Există. Vreau reportieri din interviu:
«Pentru că voi bărbăți să mori, a trebuit ca
noi să vă naștem...» În fiecare film sau piesă
există un rol de mamă și la rolurile astea
nu înghesușă nimănui. Asta este adevărul
obiectiv... Deși, aş putea spune bine să
neg tot ce am spus pînă acum și să mă
întreb ce-am făcut eu ca să exist ca acțiță
și altfel decât așa. Cum m-am luptat eu
împotriva avansării de mamă? Cel care
mă distribuie sînt acceptat și areu ne-
voie de mine în asemenea roluri. Dar eu?
Unii actori să-și pîdeze cauza, să-și
să se impună, să se lupte pentru rolurile

Drumul
meu mai sigur
este cel
pe care l-
am ales...

actorii
noștri

N-am așteptat degeaba...

lor. Eu am sămînta asta în mine. În schimb,
am sămînta răbdării. Cred că mi-a fost mai
comod să am răbdare, decât să mă lupt.
Este o problemă de structură. De cînd mi
știu, mă știu răbdătoare și fără ambiții.
Tot ce mi-am dorit a fost să mă plătez un
suflet cu zgură că mă puțină, să nu adun
nimic grav, rîu în ei și să nu fac vină nimă-
nu în nimic. Sigur că dincolo de toate
asta avem și eu speranțele mele, dar
nicodată n-am putut să mă lupt pentru
împlinirea lor. Nicodată nu mi-am dorit
un anume rol, tot ce am dorit a fost să fac
din rolul acela, oricare ar fi fost el, o viață
de om. De asta mi-am și făcut întotdeauna
probleme, chiar și pentru un rol de două
vorbe. Dacă ar fi să caut și o vină în afară,
aş găsi-o poate în comoditatea celor care
se priveș. Dar nici aici n-aș avea deplăte
pînă la capăt. Cum pot eu să cer unul re-
pizor să mă vadă într-un rol în care și ved
se altceva? Aș putea doar să fac un apel
uități-vă bine la oamenii cu care lucrui.
— Ica Matache, conștient dumei
cu filmul este încă la început. Asta pre-
supune o anumită detașare față de el.
Detașarea îngăduie o judecată foarte
lucidă...

— Vrei să mă întreb ce cred despre li-
mul românesc? Cum îl judec eu? Alunci
am să-ți spun într-un mare secret, ca să
vezi cum stau cu «detașarea». Eu am în-
cep un Institut de Artă cinematografică.
M-am trezit cu un mare secret, nu de
secret. Văzui mereu a fost să fac film, nu
de secret. Treceam mereu la teatru să aflu
în drumul vieții mele și am pornit pe el.
Cred că de aceea teatru m-a primit atât
de greu, pentru că nici eu nu m-am dus
spre el cu totul, și i-am făcut așteptat tot
timpul filmului — prima lucrare. Meseria
noastră nu trebuie făcută cu cărnă, ci ușor,
în joacă. Eu teatru l-am făcut tot timpul
cînd, străduindu-mă să-l dau vecinice exa-
mene. Cînd m-a luat la Filip cel bun,
Dan Pîia era îngrijorat, se gîndea că o pri-

mul meu film și o să fie greu cu mine. După
primul cadru s-a liniștit, iar eu zburdam.
Aveam senzația că m-am întors acasă.
Vezi? Eu pe scenă nu știu să evînda marfa.
Nu strălucesc. Numai meseria și cei 20
de ani de experiență mă ajută să fac față.
Pentru o acțiță care crede că oamenii se
pot înțelege cel mai bine fără voce, din
priviri, e foarte greu să vorbești cu
replicile multe. Așa încît, filmul, ca să
mă întorc la întrebare, nu pot să văd și
să știu: de ce din unghiul meu. Nu din
cel al respirului, nu din cel al căștelor de
filme, ci din al meu, deci al actorului. Iar
din acest unghi, constat că filmul ar mai
putea simții de ce sînt. Adică, mai puțin
actori care se și i sîrădure cu totul.
Așa cum se sîrădure scînt. Pentru că un
actor obținut cu sufletul său, cu sufletele
calde din fața lui, în fața obiectivului se simte
vădușit, furat de ceva al lui. De aici un
anume efort pe care unii dintre ei îl fac.
Așa cum îl fac și pe scenă — «de e fi bine»
în film. Și totuși, dacă mă gîndesc un pic
în ultima doi-trei ani, oamenii au început
parcă să se așteze încă-încet și de film.
Asta poate și pentru că în timpul asta, fi-
mul este din nou, oamenii au început
să se pare că se face cu mai multă exigență, față
de calitate, de interpretare, de înuță. S-a
creșt și un spirit de echipă favorabil,
un climat artistic. Să poate sînt și mai
subiectiv, și spun toate astea pentru că
eu am avut norocul să lucrez în echipe
într-o atmosferă foarte încurajatoare.
Dan Pîia, la Lucian Burtă, la Mihai Constan-
tinescu și acum la Blășir și Demian, la
Urgia.

— Tot o mamă?

— Dintr-ună o mamă! O mamă care are
un fiu, care lui place în armată și se în-
toarcă schilod. Este un rol care trece
pe lângă acțiune principală, dar spre să treacă
cu folos.

— Spune-mi Ica Matache, ai avut
un model? Există cineva care te-a în-
fluențat foarte tare, cineva fără de care,
cum se spune, viața dumitale ar fi fost
altă?

— Da, Marietta Sadova. Dacă nu era, nu
cred că eu fi putut deosebi drumul ăsta
în anul I am avut-o profesoră. Două tri-
mestre am lucrat foarte bine, iar la finele
anului am fost singura căreia i-a dat dibuș,
și a ținut un discurs de o jumătate de oră,
explicîndu-mi apoi că al vorbit ațit, pentru
că eu sînt în minte că la maturitatea mea
am nevoie de un glas ca al ei. Aveam pe atunci
un glas de clopoțel... Spre sfîrșitul anului
IV am avut din nou o discuție. Și a spus
atunci că drumul cel mai sigur în meseria
asta este drumul pe care-l faci încet. De
multe ori mi s-a spus să mă duc să lucrez
într-un teatru, să mă duc să lucrez într-un
teatru, să mă duc să lucrez într-un teatru.
Te asigur că atunci cînd ai să te ațezi să
te odihnești, ai să fi la capătul drumului.
Așa sînt la jumătatea și văd că mergu
asa, lăca-lăca, lăca-lăca, cu un cel la trap.

— N-ai obșnit nicodată pînă acum?
De multe ori. Dar nicodată n-am spus
nu mai pot. Au fost însă nemurimare mo-
mente în care m-am așezat și am spus:
nu mai vreau. Nu mai vreau să merg mai
departe. Pe urmă, tot eu m-am luat, nu
am indicat și am plecat mai departe. Adevărul
e că nu pot să mă opresc. Nu pot să mă
nu se termină, chiar dacă mă dor foarte
tare pantofii.

— Ica Matache îți place poezia?
— Dacă nu mă întreb și care poetul
preferat, îl răspund că mi-e plac.

— De ce să nu te-ntrebi?
— Pentru că nu-mi place întrebările astea
reportericești: «care ai preferat, anu-
mîi, rolul, ce crezi că ăști ultima dată...?»
Nu le supără...

— Nu mă supără. Dar ce ai împotriva
acestor întrebări? Răspunsul este
de la cititorilor o idee despre orizontul
cultural...

— De ce cre trebuie lui o asemenea
idee? Uite, mie mi place să privesc tot ce
văd înaintea ochilor. Dar ce aleg, asta-
l treabă mea. Nu pot să aleg, dar ce
cîteșc asta-l treabă mea. E bagajul meu.
Greu, ușor — e și eu. De ce crezi că ci-
titorul m-ar aprecia după călîndrește ei?
Pentru mine principal este că am. Și
că-l car cu mine de-o viață și nu las...
Mai bine, hai să-ți spun, că uite-acum
dau eu seama unde bate întrebarea asta
de ce ațit de rar? De ce ațit de rar în
poezie, cred eu. Pentru că rar nu apar, pe
ce-l pot puțin, iar în film asta-l în-
cep. Și cred că de-abia de acum încolo
să încep să joc, pentru că încep să am
fata pe care la 25 de ani o s'compunem.
Eu acum nu mai fac compoziție, ci sînt.
Dă-i, la film cred că se va întîmpla și
și refuz, să fac acțiță ce n-am făcut în viața
mea.

— Tocmai la film?

— Tocmai în film. Pentru că este iubirea
mea. Voi refuza ori de cîte ori mi se va oferi
o mamă care va semăna cu altă mamă.
Asta este exigența mea. Și poate că nu
nimănui exigență, ci pentru că eu știu
un lucru, dar foarte bine: asta... și filmul
o ară, nu? Dacă o înșel o înșel o înșel
dată, doar cu gîndul, te kardes cu fața
măla, foarte multă vreme...

— De frică, Ica Matache?
— Pofi să-și spul cum vei. Dacă din
asta lene ceva bun, de ce nu?

Eva SIRBU

Halou de reflex.

HARLET:

«a fi sau nu a fi "Oscar"
(și a fost)

HARLOW, Jean
actriță
celebra
"blondă
platinaț"

HAWORTH,

Rita,
actriță

MODELUL

(film)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

ion popescu gopo

defect tehnic
cu efect artistic

(9)

HARRISON, Rex

actor

cu dicție

My fair

Lady

(film)

HENRI, Sonia

actriță

celebra

"patină

nicoleță"

HORVATH,

Stefan-

operator

cu cap

și condei

HOTI

DE BICICLETE

(film)

neorealist

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

(vezi literatură
C-Off)

HOLLYWOOD

făbrică de filme.

HOWARD, Leslie

actor

ROMEO și

JULIETA

(film)

Julietta

este

în OFF.

in premiera



Un film liric
nu descrie
sentimente,
te face părtașul lor
(Florin Zamfirescu,
Rodica Mandache
și Ovidiu Schumacher)

Iarba verde de acasă



Un film frumos și pur ca un
sunet de flaut. Nostalgic, fără
răsfețate desprindări, tandru, li-
ră sentimentelor retorice. O
ușă se deschide pe un co-
loar cu multe apartamente, o
ușă prin care pătrunzi în la-
birintul citadin o dată cu un bătrân de la
tără, venit să-l aducă studentul Ștefan al
lui Ștefan în vest de acasă. Ștefanica con-
știentă într-un decor strâns, impersonal, în-
calzată doar de o soartă de-acasă și o
sticlă cu țuică în prim-plan; disprețul gar-

dei când așează lăruțul cu gustări pe
masă și le-a trimis bărbătușului, la
plac țărâna și ironia cu care bătrânul
o justifică: «Io-îi murd și el careva, să-
raca, dă de români». Intensează sugestiv
problematica poetică a filmului. De la
fereastră, Ștefan zărește incidentul din
stradă: consiliul lui n-a traversat pe
«zebră», cît e pași să-l calce o mașină,
și acum se scuză cu gesturi largi, acotin-
du-și pilăra reverentă și atînd așa mult
după ce-a trecut taxiul. Cu maximă con-
tinere de milioacă și expresivitate se cris-
tează o stare: dezgustarea și dorul de casă.

Un film liric — și Iarba verde... — e un film
prin excelență liric — nu e cel care descrie
sentimente, ci cel care le creează și, pe
măsură ce apar, ne identifică în chip firesc
cu ele. Scriitorul Sorin Titei și regizorul
Stefan Gulea, la primul lor film, lor le-a
adulșit pe tînrul operator Valentin Ducea
(tot la debut) și interpretul principal Florin
Zamfirescu, pentru prima dată într-un rol
de mare înfățișare, reușesc un lucru extrem
de rar în cinematografia noastră — și nu
numai: fac senșibili, palpabili, înfățișabi-

un simțămînt ce n-are nevoie de justificări
moralizatoare ca să trăiască prin el însuși
ca poezia ori muzica. Există, prin rădăcinile
lui profunde, pe care le prezintă în interper-
tațiune de armonie întregului. Și nu de-o
sugăra convențională, de o lipitură ilustrativă.
Ștefan al lui Ștefan înfățișat în statu
natal, nu e din orgoliul de a nu se ști
indatorat vîitorilor scopu pentru un post
universitar (ceea cum prezintă filmul, dar
mai mult pe convenție dramaturgică, decît
ca o necesitate psihologică), ci pentru că
eas așină el că e bine să-are nevoie de
filmului și de aceea tot decurge firesc și
convincător, ca o datorie a inimii și nu ca
un imperativ din afară. Eroul feribet — e
un original; în timp ce alții fug la oraș, el se
întoarce acasă. Chiar dacă Ștefan e un perso-
nagiu doborîc, o locuință părăgînită, un tată pribegind
pe sentiere; din vechia vatră n-a mai rămas
decît nostalgia copilăriei și mormîntul ma-
mei. Dar tînrul nu poate trăi decît printre
ai lui, chiar dacă ai lui nu sînt rudele lui
de așină, de care se simte strîn (un frate
pus pe căpătăluță, o cumnăță labrăcă), ci
un bătrîn profesor identificat cu școala,
lîngă care tînrul dădare are să-și impu-
nească menirea, sau un coleg spiritual
ce nu crușă oportunității sau lașitățile. Și
cam alt. Pentru că dacă Ștefan e un perso-
nagiu aparte în galeria contemporană. Un
mare singuratic, mai aproape de spiritul
roulului lui Marin Preda decît era tînrul
ecranizat. Dar un tîrn care și-a păstrat
încrederea în cele chela lucruri esențiale
pe care le apără, chiar dac-e fi și sufara
de pe urma lor o viață. Cuvîntul lui se aude
rar, numai atunci cînd se ivesc asemenea
lucruri esențiale ca în seșia unde înșură-
torul pune la cale înălțurarea bătrînilor
dascăli și atunci Ștefan izbucnește, cu o
umire ușor profunță, de țărâna mîntu-
ră: «Mă întreb cum trebuie să arate un discurs
cînd un om e avansat, dacă atunci cînd e
tot joș se aude atîtea laude?». Apărare
dreptății e domoală, dar fermă. Ațoarea fi-
lului tale discursuri convînsi că ceea ce
e important s-a spus, ceea ce urmează
înțelege angurii spectatorului. De-a dreptul
impreșionantă această înțelepciune, renun-
tarea la cuvînt în favoarea înfățișării.

(Continuare în pag. 23)
Alice MANOIU

Rîul care urcă muntele



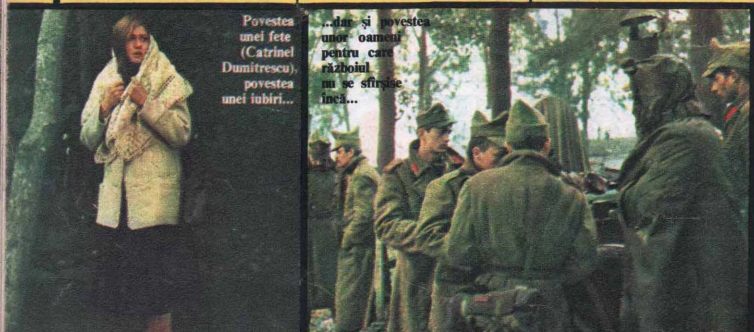
După Înțorcerea lui Ma-
gellan, film de dragoste și
de luptă, film în același
timp, de subtilă poezie a
sentimentelor și debut stră-
lucit pentru Cristiana Nicolae
Rîul care urcă muntele —
film de luptă și de dragoste, film-baladă —
vine să demonstreze în primul rînd exis-
tența unei continuități, a unui fir de idel pe care
promite să se așeze evoluția regizorare,
continuitate nu atît tematică cum ar părea în
prima vedere, cît de preocupări, de glîndire.
Ceea ce pare s-o intereseze pe regizoare
este condiția umană în situații-limită, împle-
tirea de stări și sentimente, creșterea, împuș-
carea asemenea situații. Omeneii și lupta, o-
meneii în luptă, sentimentul datoriei și peni-
mentul dragostei, sentimentul solidarității
și responsabilității. Omeneii luptători,
războinici, implicați, rezistenți, uneori din-
colo de propriile limite, eroi ai poeziei tot
timpul încălcurăa prețioasă a unei înalte

calități umane, semnul complexității et.
De astă dată a film, un tînr care nu are
încă viața responsabilă, a implicării dar
se simte responsabil și total implicat în
evenimentele grave ale timpului său. În
timpul său este cel al războiului. Dar, apoi
cînd înțorcerea lui Magellan nu are
doar un film de ilegalități, Rîul care
urcă muntele nu este doar un film al răz-
boiului. Și într-un caz și în altul, momentul
social, situației-limită, este revelator în
care imaginea eroilor se dezvoltă și clar
și precis. În Înțorcerea lui Magellan era
imaginea unui tînr ilegalist. Aici, este
imaginea unui și mai tînr fir de ilegalist,
un tînr care nu vrea «să stea de-o parte»,
nu vrea să închidă ochii asupra ceea ce
vede, nu vrea să stea obșnușit, să cedeze
împrejurării, un tînr care vrea, în
schimb, să sîdăre legea minimă
rezistenței, să scurgă la deșeu apra ținta lui.
În ideea că existența omului devine umană
abia dacă seamănă cu un rîu care, izvorînd

din cîmpia ar curca spre munte, ar urca tot
muntele». Scenariul — Ladislav Toroc,
Gheorghe Băjencu și Cristiana Nicolae
construiesc, în jurul acestor personaje
profund romantic, o poveste în multe re-
gistre — tandru, dramatic, tragic, tragi-
comic — o poveste înfățișată din multe
altele (mai întîi povestea unui oraș con-
damnat de nazii la dispariție, apoi pove-
sta unui ilegalist care se străduie să sal-
veze orășul, apoi povestea băiețului care
se implică în toată această strădanie, apoi
povestea unui comunist venit să moară,
aici, la capătul drumului care este și capătul
luptei lui, apoi povestea unui dănsator de șer-
chi și povestea unui caporal care nu e
de fapt pe sine pe lume, chiar și povestea
unui soldat Vasile din Sprincența pentru
care Berlinul este colea, e vine imediat după
vatea lui Ion...). Din toate aceste povești și

destine regizoarea face mediu, cultura pe
care crește și se dezvoltă povestea prin-
cipală, de luptă și de dragoste, a tînrului volun-
tar. Un mediu variat, cu forma și substanța
în permanență mișcătoare, dispoziție romantică
cînt înșură dureros patetism, prin care
trece, modificîndu-se, dar fără să se lase
modificat, acest băieț de 17 ani, cu elanul
neobosit și cîndoașore neînfrînată, eroi de
pășă și de război todată o așină a
soldatului, de ce nu? Dar a unui soldat
care are misiunea să trăiască, să suprav-
viețuiască. Dincolo de acest mediu, într-un
al treilea cînt cinematografic, se așină obș-
nuitul epian doi al filmului. Strada, omeneii,
o gară, o coadă în faimă, un băi al docherilor,
curtea unui spital de frontier, un plan doi care
conturează — precu aerul, caracterul,
atmosfera unei epoci, se constituie de fapt
într-un grund de realitate, pe care se așează,
pastă diafană, întreaga poveste. Regizoarea
săpănește acest plan doi cu mină asigură,
dar îl folosește cu multă prudență, exact
atît cît adevărul lui să nu acopere adevărul
convenției cinematografice. O distribuție
bine gîndită și bine echilibrată, gîndită să
fie «ceea ce trebuie» și echilibrată în tre-
nervie de experiență și nevoie de proșpe-
tate a filmului, trimite din nou cu gîndul la

(Continuare în pag. 23)
Eva SIRBU



Povestea
unei fete
(Cristiana Nicolae
Dumitrescu) povestea
unei iubiri...

...dar și povestea
unor oameni
pentru care
războiul nu
nu se sfîrșește
încă...

Nr. 12
Anul XV (180)

Revista a Consiliului
Culturii și Educației Societății
București — decembrie 1977