



**C**  
**ne**  
**ma**

Nr.1

Anul XVI (181)

Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București — ianuarie 1978

**O sărbătoare  
a noastră, a tuturor**

<https://biblioteca-digitala.ro>



«Sub conducerea partidului, poporul nostru făurește o lume nouă, în centrul căreia stă omul cu nevoile și năzuințele sale, împlinirea aspirațiilor sale multiple, materiale și spirituale. Tocmai această cerință se pune în fața cinematografiei românești — de a înțelege bine sensul activității depuse de poporul român, aspirațiile de viitor ale națiunii noastre și de a le reda prin mijloacele artei cinematografice într-o formă cât mai atrăgătoare, mai diversă, dar cu un conținut de idei cât mai bogat și original.»

Nicolae CEAUȘESCU

## O sărbătoare a noastră, a tuturor



Sărbătorim în această lună pe tovarășul Nicolae Ceaușescu, la a 60-a aniversare a zilei sale de naștere și la împlinirea a 45 de ani de activitate revoluționară având sentimentul că această sărbătoare aparține și obștei cinematografice, ca fiicăre categorii sociale și profesionale din țara noastră.

De la alegerea sa în fruntea partidului și statului, prin voința comunistilor români, a tuturor cetățenilor țării, tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost prezent, în sensul cel mai propriu al noțiunii, nu numai în toate tinuturile și județele țării, dar și în toate nișurile și în fiecare dintre zonele vieții noastre naționale. Venind și revenind în mijlocul a sute și mii de colective de muncă și creație, întinându-se și reîntinându-se cu noi, în împrejurările cele mai diferite, la bine și la greu, tovarășul general al partidului ne-a crescut ca nimănui altui, prin înșăși dinamica prezenței sale, imaginea atotcuprinzătoare a patriei, a unității de destinație a națiunii noastre socialiste.

Sărbătorirea sa este și sărbătoarea cineștilor și cinefililor, atît în calitatea noastră fundamentală de cetățeni ai acestei patrii unite, cît și în virtutea însemnului profund cu care personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu a marcat evoluția artei noastre, climatul profesiei căreia îi aparține, lumea noastră de idei și sentimente.

Sîntem slujitorii și iubitori unei arte care și-a structurat complicatul său aparat de producție și creație sub ochii unei singure generații. În anii socialismului, întreaga perioadă istorică de după eliberare s-a răsfrînt asupra sensibilității și conștiinței noastre cu o mare acuitate. Tocmai de aceea sîntem în măsură să aducem, la rîndul nostru, una dintre măturile concludente asupra contribuției definitorii pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a avut-o și o are în istoria devenirii noastre.

Încrederea de adevărat revoluționar și patriot comunist, pe care omul și conducă-

torul sărbătorii astăzi o are în forțele creatoare ale acestui popor, s-a vădit pentru noi nemijlocit și prin modul cum a abordat, din primul moment, problemele de maximă complexitate ale artei cinematografice. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a căpătat de la început pentru noi auzul firească a conducerii care pornește întotdeauna din miezul faptelor, al unor fapte cîntărite cu o excepțională putere de noutate, un conducător care pornește, în aprecierile și indicațiile sale, de la cunoașterea temeinică a realităților.

Dialectician marxist, fidel poporului său, deschis unei gândiri moderne asupra lumii, secretarul general ne-a atras întotdeauna atenția asupra legilor specifice ale artei pe care o slujim, cerîndu-ne să ne ferim de vehicularea unor noțiuni general valabile, făcîndu-ne să înțelegem că forța artei trebuie să rezulte din capacitatea generativă de a se exprima prin particular: «Înteleg și împărtășesc» — ne-a spus secretarul general la înfrînarea deschizătoare de epocă nouă pentru cinematografia românească, din 1971 — dorința unanimă de a avea mai multe filme, de a da posibilitățile regiilor, scenarștilor și artiștilor să-și pună în valoare talentele; este justificat și necesar. Trebuie, firește, și în acest domeniu, al creației cinematografice, fiecare pasăre să cînte în pîmul său.

Acordînd o atenție prioritară comandamentelor tematiche și ideologice ale artei noastre socialiste, aprecînd-o pentru puterea sa incomparabilă de difuzare, deci pentru funcția sa formativă și educativă, tovarășul Nicolae Ceaușescu nu se oprește o clipă de puțin la aspectele preliminare, defectînd cu perspicacitate, cu un nedezîmînt simț al măsurii, totalitatea factorilor care definesc valoarea într-un act de cultură. «Așa cum am arătat și în alte împrejurări — preciza tovarășul Nicolae Ceaușescu tot în 1971 — sîntem în mod hotărît împotriva uniformizării și șablonismului în artă, inclusiv în cinematografia. Considerăm că este necesar să

fie create filme cît mai diferite ca formă, conținutul de idei să fie exprimat cu mijloace artistice cît mai variate, și — dacă se poate — desăvîrșit, deși desăvîrșitul nu se poate atinge nicîci aici. Să se promoveze mijloacele de expresie și formele artistice pe care regiilor și actorii, toți ceilalți care concuță la realizarea filmelor le considerăm mai adecvate pentru a obține o creație de valoare.»

Ca toate celelalte categorii de cinești, critici de film ai gîștii, de fiecare dată, în cuvintele prezidentului un exemplu de rigoare în depistarea și respingerea unor valori îdrapă în faldirul bunelor intenții: «Dumneavoastră știți că o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plicticoasă, poate avea, cîteodată, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc! Refuzînd arbitrarul sau etichetarea sentențioasă, într-un asemenea mod de a gîndi, aprecierea de valoare are legică, în singura ei relație autentică cu finalitatea politică: «Pe lîngă conținutul de idei — care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice. Numai în măsura în care este accesibil, plăcut, interesant, el poate exercita o influență puternică asupra spectatorilor, asupra maselor populare.»

Fiind acela care a determinat, ca în toate domeniile realității noastre, o profundă schimbare de firm și arvergură în dezvoltarea cinematografiei naționale, prin triplarea volumului producției în cîțiva ani, secretarul general al partidului a avut întotdeauna în vedere perspectiva transformării cantității în calitate, educîndu-ne în spiritul unei perpetue autoedepășiri: «Este pozitiv că am ajuns să realizăm 25 de filme pe an — aprecia secretarul general în 1974. Probabil că vă gîndiți să nu ne oprim înisă aici. Adevărat, se produc mai mult de două filme românești pe lună. Cîrîțele sînt însă mai multe, problemele care pîd în atacul de cinematogra-

grafie sînt multiple și variate.»

Precizarea reperelor tematiche în domeniul filmului de actualitate, inspirat din procesul delicat de formare a omului nou, constructor al socialismului, ca și în domeniul filmului istoric, închinat dezvăluirii semnificațiilor contemporane ale luptei înaintașilor pentru păstrarea ființei naționale, pentru unitate, independență și progres social, a fost întotdeauna însoțită în considerații și îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu de polemică intrinsecă cu filmul de ozăzie, cu soluțiile formale. În victorie sa creatoare, arta nu este o simplă ilustrare a unei epoci, ci un mod de a participa la transformarea ei revoluționară: «Arta, inclusiv cinematografia, trebuie să contribuie nu numai la redarea a ceea ce se realizează — aceasta are, desigur, o mare importanță — dar și la relevarea perspectivei, contribuind la creșterea unui anumit mod de gîndire și înțelegere a dezvoltării viitoare, a poziției omului în societatea pe care o edificăm.»

Adresîndu-ni-se de fiecare dată, în modul cel mai autoritar, în numele muncitorilor, al tuturor oamenilor muncii din mijlocul cărora provine, tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a cucerit prin îndemnul său să mergem mereu la izvorul viu pe care-l constituie viața și experiența poporului nostru. Ne-a făcut cea mai convinșătoare și nuanțată demonstrație a rolului opiniei publice în cîmpul culturii. De aceea înțelegem obște cineastă a pus și se aranjează să pună și mai răspîndit în fruntea preocupărilor ei cercetarea și interpretarea științifică a opiniilor și exigențelor spectatorilor.

Cu aceste gînduri, cu această angajare, urăm tovarășului Nicolae Ceaușescu ani mulți în fruntea partidului și a țării, toată sănătatea și fericirea pe care el însuși o dorește și o urează de fiecare dată oamenilor acestei țări independente și suverane, într-o lume mai bună și mai dreaptă!

«CINEMA»



## Telegramă

Tovarășului Nicolae CEAUȘESCU, secretar general  
al Partidului Comunist Român,  
președintele Republicii Socialiste România

Mult stimat și iubit  
tovarășe Nicolae CEAUȘESCU

Toți cineștii din țara noastră — profesioniști și amatori, realizatori și critici, producători și distribuitori — participă cu profundă emoție, cu neînfrumătă dragoste și bucurie la această mare sărbătoare a întregului nostru popor, moment de înălțare și de mândrie națională: cea de a 90-a aniversare a zilei dumneavoastră de naștere și împlinirea a 45 de ani de activitate revoluționară.

Felicitările și urările pe care vă rugăm să le primiți din partea Asociației cineștilor, a cineaștilor și a milioanele de cinefili, încărcate de dragoste și devotament pe care le inspirați tuturor categoriilor de oameni al muncii și creației, se îmbină, în conștiința noastră, cu profunda recunoștință pentru atenția, înțelegerea și înalta exigență comunistă, patriotică, manifestate de dumneavoastră față de arta ecranului.

Înfinirile dumneavoastră cu cineștii s-au înscris cu litere de aur în istoria vie a filmului românesc. Grație gândirii dumneavoastră revoluționare, datorită indicațiilor dumneavoastră profunde și cutezătoare, cinematografia română căreia dumneavoastră i-ați definit cu o precizie incomparabilă importanța formativă și educativă în cadrul culturii noastre socialiste, a intrat în ultimul deceniu pe făgașul unei înfloriri fără precedent. Afirmând, în repetate rânduri, criteriul primordial al valorii, punind în fața noastră imperativul unei tematicii strâns legate de experiența actuală și istorică a poporului nostru, dumneavoastră ne-ați indicat, totodată, cu strălucire căile prin care vom putea contribui, prin filmele noastre, la afirmarea geniului poporului român în lumea contemporană.

Călușii de prefașeale dumneavoastră îndrumă și indicații privind dezvoltarea și înflorirea artei noastre cinematografice, animați de spirit patriotic și o înaltă răspundere patriotică, noi, cineștii din Republica Socialistă România, ne angajăm să nu preocupăm niciun efort pentru a face să crească rolul educativ al filmelor noastre, pentru a face din arta noastră un puternic instrument pus în slujba idealurilor societății noastre socialiste, promovate de dumneavoastră cu atita înțelegere și consecvență.

Vă asigurăm, mult iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, că toată forța talentului nostru și toată dăruirea noastră vor fi puse în slujba idealurilor pe care ni le inspirați, pentru a da filmelor noastre expresia unei arte revoluționare, de adâncă rezonanță în conștiința milioanele și milioanele de spectatori, năzând ca operele noastre să fie expresia cea mai elocventă a adeziunii noastre la Programul Partidului de înflorire a țării.

Cu ocazia zilei dumneavoastră de naștere, vă rugăm să primiți din partea cineștilor din Republica Socialistă România, mult iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, urările noastre cele mai fierbinți de sănătate și putere de muncă. Să trăiți ani îndelungași pentru binele și fericirea poporului român și pentru prosperitatea patriei noastre, Republica Socialistă România.

Asociația cineștilor din Republica Socialistă România



## Să ne angajăm să fim la înălțimea mândriei de

**Înalt patriotism, spirit revoluționar,  
angajare totală,  
Exemplul său ne însușește pe toți**

Apropiată aniversare a zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu prilejuiește oamenilor de artă, ca și întregului popor, o vie manifestare a sentimentelor de căldură recunoștință, profundă afecțiune și admirație față de omul, comunistul, conducătorul a cărui gândire novatoare și activitate elocventă și-a pus amprenta asupra întregii dezvoltări contemporane a României.

Realizările cinematografiei românești din ultimii ani — care anunță o adevărată cotitură în privința conținutului, nivelului artistic și dimensiunilor producției de filme — sînt indisolubil legate de progresul împetuc pe care intrarea țării cunoscute sub conducerea înțeleaptă a președintelui Nicolae Ceaușescu, de chemările sale vibrante adresate celor ce lucrează în acest domeniu de a milita cu pasiune pentru o artă care să înălțeze viața în toată complexitatea ei, o artă închinată năzuințelor poporului, în măsură să contribuie la afirmarea principiilor și valorilor morale ale socialismului și comunismului, la formarea omului nou, cu o concepție înaintată despre lume și viață.

Deopotrivă — scenaristi, regizori, actori — știm că în mult datorăm atenției pline de generozitate și preocupării competente și inspiratoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu față de problemele creației artistice, gândirii sale profund umane, pătrunse de convingerea că omul, prin viața și munca sa, este nu numai creator de bunuri materiale, dar și generator al unei conștiințe înaintate, al unor valori estetice și ideale superioare. Căutările și eforturile noastre au fost întotdeauna stimulate și potentate de îndrumările și sfaturile sale prețioase, de înaltul său îndemn de a ne consacra

talentul și întreaga putere de muncă realizării de filme care să oglindescă în toată măreția ei epoca pe care o trăim, momentele de însemnată crucială din istoria țării, frumusețea morală, demnitatea și nepuzabilele resurse ale poporului în fața oricăror greutăți și încercări, marile înfăptuiri și aspirațiile sale nobile spre o lume mai bună și mai dreaptă.

Personal, pot spune că de intens am simțit și am trăit rolurile care mi s-au încredințat în acele filme inspirate din realitățile zilelor noastre, din viața oamenilor însușiți de idealuri și spirituale, de pasiunea pentru dreptate și adevăr, în acele filme care reușesc să redea tensiunea dramatică a luptei cu influente nefaste ale mentalităților și forțelor retragrade și care, prin tema și caracterul lor angajant, oferă artistului posibilitatea realizării plene a sentimentului datoriei față de popor și patrie, a atașamentului față de cauza lăunsoasă a socialismului și comunismului.

La a 60-a aniversare a zilei de naștere a tovarășului Nicolae Ceaușescu — a cărui personalitate și activitate pătrunse de înalt patriotism, spirit revoluționar, angajare totală, nepuzabilă putere de muncă și de dăruire pentru propășirea și fericirea patriei constituie un înalt și însușitor exemplu pentru noi toți — dorim să adresăm din toată inima, alături de colegii mei, de toți oamenii muncii, cele mai calde urări de sănătate, viață lungă și succese tot mai mari celui cărui partid și poporul i-au încredințat mistuna supremă de a conduce țara spre zările luminoase ale comunismului, ale unei lumi a păcii și înfăptiri între popoare.

Violeta ANDREI

**Răspundem chemărilor adresate  
de tovarășul Nicolae Ceaușescu în decursul  
neuitatelor înfăptuiri de lucru**

Trebue să ne străduim mereu, să ne dăruim cu pasiune întreaga noastră putere de creație pentru a realiza filme care să depășească peliculele anterioare ale fiecăruia dintre noi, afirmîndu-ne cu curaj personalitatea artistică. Cu adîncă emoție să așteptăm, la terminarea fiecărui film, ca publicul spectator să spună: «da, munca îndrîjită a însemnat un pas înainte». Să creăm filme cu adevărat bune, care să vizeze nu numai un succes efemer, ocazional, cu prilejul premierelor, ci și-o păstrează prospețimea, puterea de

fascinație, indiferent de trecerea anilor, dovădind că sînt adevărate opere de artă, pe care noi și noi generații de spectatori să le vadă cu emoție. Să creăm în spiritul unei exigențe mereu sporite filme care să ducă departe, în lume, mesajul nostru adînc umanitar. În felul acesta vom răspunde chemării pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducătorul patriei noastre, ne-a adresat-o cu căldură nouă, cineștiilor, în decursul anilor, în neuitatele înfăptuiri de lucru.

Elisabeta BOSTAN

**Conducătorul partidului și statului a pus în fața  
noastră imperativul «eficienței prin valoare»**

Realitățile ultimilor ani ne-au obișnuit să asociem strîns, indisolubil, roadele creației noastre materiale și spirituale, cu personalitatea aceluia care a influențat decisiv cursul istoriei contemporane a României — și prin aceasta — viitorul ei, al nostru, al tuturor. Nu e cazul ca cea mai înfrîntă dintre arte să vorbească în numele celorlalte, dar se știe bine că **Arta** — indiferent dacă folosesc cuvîntul, sunetul sau imaginea — și-a cîștigat, la noi, dreptul de a spune cine sîntem, de unde venim și încotro mergem, pentru că un partid și o conștiință au spus-o și au cerut creatorilor să o spună.

Filmul însă datorează conducătorului partidului și statului nu numai atât. Pentru că nu numai liniile de forță au izvorât din gîndirea sa vie, clarvăzătoare și curajoasă; pentru că nu numai cadrul, matricea și obiectivele strategico-tactice s-au născut din comanda socială, formulată cu atîta strălucire în documente pro-

gramatice sau în cuvîntări însușitoare. Ci — spre deosebire de alte arte, ca o șansă, ca un privilegiu — chiar și acel esențial ecumec a prins contur din și prin îndemnul adresat de la înălțimea competenței celei mai îndreptățite să vorbească în numele milioanei de beneficiari ai actului creației cinematografice. Într-adevăr, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a înfînt de două ori cu cineștii, căroră le-a cerut nu numai militanții comunist, nu numai aplecarea asupra problemelor prioritare ale dezvoltării societății românești, nu numai restituirea, prin film a trecutului de epocă ci, o dată cu toate aceste imperative, le-a cerut filme bune, cu largă audiență în masă, filme care să transforme ideile în imagini artistice perene, să emoționeze, să însușească și să modeleze conștiințe. Nicuiau atât detașament al creației nu i s-a spus atât de răspicat și cu atât de curajoasă înțelepciune că decît un film prost pe o temă impor-



## a avea în fruntea noastră un asemenea OM

tantă, mai bine lipsă; mai bine să așteptăm creatorul capabil să transforme această temă într-o operă de artă adevărată. În esență, formulă în fața căreia mai populare arte, cu clișee an înalte de cincinal transformării acumulărilor cantitative într-o nouă calitate, dezideratul

calității. Chemări la audiență și eficiență prin valoare, cinești nu pot răspunde decât printr-un singur și total angajament: în a cărei respectare stă însăși șansa de afirmare a unei cinematografii, a unor forțe de creație!

Ion BUCHERU

### Ne dedicăm întreaga activitate ogîndirii a tot ceea ce se făurește sub înțeleapta conducere a partidului și a iubitului nostru secretar general

Viața și activitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu, cel mai de frunte dintre români, este principialul, exemplarul izvor de la care se adapă arta noastră contemporană. Fiindcă tot ceea ce se clădește miraculos în viața noastră materială și spirituală, este rodul gândirii și sufletului său. Datoria noastră de artiști angajați este de a îmbogăți moștenirea culturală cu fiorul marilor trăiri socialiste. Ca regizori comuniști, care mi-am dedicat întreaga muncă reflecției adevărate a zidurilor contemporane, îi urez secretarului

nostru general, președintelui nostru, îndelungată viață pentru viitorul glorios al țării și al poporului pe care le iubesc și le stăpânesc cu nimeni altul.

Noi, cinești din studioul «Sahia», ne dedicăm întreaga activitate prezenței necontenite pe ecrane a tot ceea ce se făurește sub înțeleapta conducere a partidului și a iubitului nostru secretar general. Pe scurt: Să nu trăiești, tovarășe Nicolae Ceaușescu!

Virgil CALOTESCU

### Impresionanta sa grijă pentru destinul artei noastre

Ca decan al cinematografiei române — am debutat în această artă în 1939 — pot aprecia uriașul drum pe care l-a făcut producția de filme din țara noastră, în special în ultimii zece ani. Atenția deosebită de care se bucură în țara noastră cinematografia română din partea secretarului general al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, a dat un puternic impuls tuturor slujitorilor ei care, într-un unanimitate de creație, au izbit să răspundă sarcinilor trasate de partid.

În cadrul realităților înnoitoare ale României socialiste, dezvoltarea cinematografiei române ocupă un loc însemnat, realizările ei înscrind-se pe liniile directorii atât de înțelepte și precis elaborate de către tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Impulsurile secretarului general al partidului se înscriseră pe linia unor principii directorale menite să determine izvoarele de inspirație ale filmului românesc, necesitatea ca producția cinematografică să se înalțe din realitatea clocotitoare a României socialiste, din succesele dobândite de oamenii muncii pe drumul ascendent al societății noastre socialiste multilaterale dezvoltate. Orientarea ideologică a filmului românesc datorază tovarășului Nicolae Ceaușescu un nelimitat aport. Stau în fața cinematografiei naționale sarcini foarte eximite și convingerile lui luminate spirit umanist. Ogîndirea vieții contemporane, zugrăvirea omului contemporan, proiecția universului său uman, generozitatea prin care se reclamă

transcrierea filmică a epopei naționale — toate acestea marchează contribuții decisive și definitive pentru înflorirea cinematografiei actuale.

Impresionează felul cum președintele Nicolae Ceaușescu din multitudinea preocupărilor majore ca contrază viața socio-politică a României socialiste, acordă artelor spectaculoasă și implicit, cinematografiei, un rol important.

Valențele politice, educative și civice ale filmului românesc, tentativele de înnoire a limbajului cinematografic reprezintă un nobil imperativ precizat în diferite

ocazii de secretarul general al partidului nostru.

Alăturindu-mă întregului nostru popor care în această lună omagiază pe iubitul nostru conducător, tovarășul Nicolae Ceaușescu, exprim un cald omagiu de grațitudine pentru cel ce veghează la dezvoltarea artei și culturii umaniste și revoluționare, pentru afirmarea inteligenței creatoare a românilor în multitudinea sferelor ce alcătuiesc și garantează înaintarea României pe drumul socializmului multilateral dezvoltat.

Dina COCEA

### O existență ce se confundă cu cea a poporului său

Tradiția minunată a poporului nostru de a sărbători pe cei dragi ridică zilele acestea la rang național o asemenea sărbătoare. Alături de întreg poporul și noi, oamenii de artă, participăm cu însuflețire la marea sărbătoare. Președintele nostru drag a contribuit, contribuie activ la înflorirea patriei, a culturii și artei socialiste. De cite ori președintele țării și se conferă înalte distincții internaționale pentru progresele sale activitate în slujba păcii și progresului, obișnuiește să spună că vede în aceasta deopotrivă o apreciere a acti-

vității întregului popor. Cuvinte ce reflectă modul de a trăi o viață pe care conducătorul nostru nu o vede desprinsă de viața țării sale, și la necazuri și la bucurii. De aceea astăzi, la bucuria aniversării sale, simțim cu toții alături de el. Această privire limpede, sinceră și adevărată, această inseparabilă existență, confundată a conducătorului cu însuși poporul său, se constituie în urarea fierbinte de «La mulți ani, reacție spontană și firească a întregului nostru popor.

Octavian COTESCU

### Admirația, recunoștința și mîndria noastră

La această aniversare, îmi vin în minte numeroase momente în care tovarășul Nicolae Ceaușescu — conducătorul partidului și statului nostru — a impulsionat decisiv dezvoltarea cinematografiei.

Pentru mine de neuitat a fost prima înfrînare a cinestetice cu secretarul general, cu conducerea superioară a partidului.

Mai mulți regizori, printre care și subsemnatul, încercăm, atunci, emoționați și coplesii de multitudinea și complexitatea problemelor care ni se păreau greu de rezolvat, să prezentăm specificul muncii noastre, să căutăm izvoarele succeselor și cauzele slăbiciunilor filmelor noastre.

Mircea DRĂGAN

(Continuare în pag. 6)





«Realizăm un umanism nou, în care pe primul plan stă omul, stă societatea, stă preocuparea de a face ca poporul nostru să ducă o viață tot mai demnă, tot mai îmbelșugată, să aibă accesul liber la toate cuceririle științei și culturii și, totodată, să se afirme el însuși ca un creator activ a tot ceea ce este mai bun atât în domeniul material, cât și în domeniul științei și culturii, dovedindu-și capacitatea, geniul său creator».

Nicolae CEAUȘESCU

## Ge filme vom vedea în '78 și mai încolo?

După ce surpriza titlurilor viitoarelor filme anunțate prin telestarurile noastre a trecut, dușă ca știrea de primă informare a cititorului s-a consumat, am considerat necesară o discuție cu directorii caselor de filme pentru a afla câteva din preocupările noi sau din preocupările constante ce marchează activitatea producătorului cinematografic în acest an. Le mulțumim călduros și le urăm ca realizările să se ridice la valoarea proiectelor lor ambițioase.

**Casa de filme Unu:**  
director Ion Bucheru

**Sansa celui de-al doilea «debut»**

— Casa Unu și-a făcut un punct de onoare, tovarășe Nicolae, din a lansa titluri regizor care s-au afirmat încă de la primul film calitativ artistic cert. Ce nume noi vom întâlni în 1978?

— Încercăm să ținem puțin seama de atragere spre cinematograful a unor regizori care s-au afirmat în teatru sau televiziune. Alexa Visarion, de pildă, filmează în prezent înainte de tăcere, o interesantă adaptare liberă după nouela lui Caragiale din vreme de război, care pornește de la cunoscuta nouelă, dar aduce mari noutăți de dramaturgie, de construcție epică etc. Imi pun mari speranțe în acest regizor de tinută care și-a dovedit până acum, prin materialul filmat, capacitatea creatoare deosebită. Al doilea debut, Felicia Cernășanu, regizoare la studioul «Sahlas», s-a orientat către o dezbateră contemporană, istoria unui tânăr inginer constructor care la viața pieptis reușind să surmonteze dificultăți obiective și subiective ale unui santier.

— Există și alte incursiuni în acest genotip moral? cum numește George Călinescu actualitatea ca temă de inspirație creatoare?

— As adăuga *Avaria*, un film ambicios, pe care-l realizăm anul acesta ca casa noastră Ștefan Traian Roman. Filmul urmărește efortul unui colectiv de pe o mare platformă industrială pentru a remedia avaria într-un sector-cheie; prețul unui nu

e ascuns, filmul pune cu onestitate în evidență faptul că acest act de curaj și inițiativă costă mult, că este presupune sacrificii — Sînt tinerii regizori care își termină la casa dvs. un al doilea film.

— Mi se pare deosebit de important ca, după ce am reușit o bună colaborare cu un regizor, să continuăm experiența citățeană. Apoi mai intervine și un criteriu, lașice morții. Față de Mircea Daneliuc sau Dinu Tănase, care au debutat la Casa Unu, m-am considerat obligat să le ofer șansa celui de-al doilea film. Apropo, tot atât de important pentru evoluția regizorului ca și debutul, Cristiane Nicolae, care nu mai lucrează de ceva ani, noi i-am prielieuit un fel de al doilea debut, vital pentru profesionalitatea și moralul tânărului regizor.

— O înțeleg și o grijă pedagogică fată de debutul creatorului.

— La ora actuală consider că s-a acumulat în deosebită experiență care să ne permită o colaborare fructuoasă cu scenariștii și regizorii în funcție de afinitățile lor tematiche, de stilurile lor de lucru. Astfel vom restaura cu Timotei Ursu un proiect al său mai vechi, tot o dezbateră etică de actualitate ca și *Septembrie*. Am vrea să prielieuit de asemenea renașterea cântărilor Mariel Callas, demonstrate la *Bunicul și doi delincvenți minori* și să-l oferim spre realizare *Dumbrava minunății* după Sadoveanu. Un grup de trei regizori consacrați, cu vechi state, sînt anul acesta în atenția casei noastre. Dinu Coccoa își va putea folosi experiența sa cinematografică pe un scenariu solid construit: *Ecaterina Teodoritu*, în care evenimentele războiului din 1916—1918, inclusiv luptele de la Mărășești, vor fi mai prezente, dar accentul va cădea pe relațiile umane dramatice. Sarei Știlou realizează portretul romanticului socialist utopic român Teodor Diamant, stilistul fanstaterului de la Scăieni după scenariul poetului Nicolae Dăroș și al ziaristului

Florian Avramescu. Cu *Melodii, melodii*, Francisc Munteanu născă comedia muzicală.

— Există și proiecte mai îndepărtate?

— Dacă anul '78 s-a constituit oricum din mers, vrem ca anul '79 să-l construim mai solid, mai deliberat, atrăgînd regizori care — cum și spunea — și-au afirmat preferințele pentru anumite teme, au dus cu succes la capăt anumite genuri. Pentru Lucian Bratu vrem să propunăm în '79 un scenariu — o dezbateră etică de maximă tensiune povărtă temperamentului său artistic. Ne gîndim la un tancu Jianu în regia lui Dinu Coccoa, familiarizat cu universul haideceșilor, dar de data aceasta cu o mișcă umană mai ambiluoasă. Dorim să îl prezint în continuare în producția casei noastre, Alexandru Tănase, Alexa Visarion și Dinu Tănase și intenționăm să lansăm un nume nou în cîmpul regiei românești, operatorul Nicolae Mărgineanu.

— N-am parat remarcant numele unor scriitori atrași pe orbita cinematografică.

— Există un proiect după «Pășările lui Ivasiuc», piesă de rezistență a prozei noastre. Dar am în această problemă o convingere izvoartă din experiența mea și a caselor de film vecine. Cred că numai atunci când mari scriitori români vor înțelege că un scenariu e altceva decît o bucată de proză bine scrisă, numai atunci cînd vor accepta ideea că chiar și scerzătorii proprii proze — critici de geniale — presupune o anumită muncă și un efort serios și nu doar o simplă comprimare de situații doar atunci vom ajunge la mari filme după mai ooper literare, avînd ca autori pe scriitorii cărora le datorăm operele respective.

**Casa de filme Trei:**  
director Eugen Mandric

**Principala preocupare: temele contemporane**

— Foarte rar, tovarășe Eugen Mandric, sîntei prezent în calitate de director al Casei Trei, la discuțiile pe care revista

«Cinemas le organizează cu cel care detine și asigură producția noastră cinematografică. Există un anume motiv al rezervei dumneavoastră?

— Precum și avît amabilitatea acidă să remarcă, Casa de filme Trei — poate și locuri pentru ca în interiorul ei să crească mult și viitor zărilor — este foarte reticentă în a face declarații despre viitoarele producții. Nu e un fel de a evita angajamentul față de publicul nostru și expresia convingerii că cel puțin filmele viitoare ar trebui să se constituie în surpriză. Cum nu sîntem foarte siguri că în zilele noastre publicul cu califică excepțională ale viitoarelor noastre filme, încercăm să-l surprindem măcar prin apariții cât mai anunțate.

— Doar că pe o cale sau alta, fie prin televiziune sau reportaje publicate în ziare, criticii sînt la curent cu realizările în curs ale Casei Trei.

— Și totuși, aveți dreptate, publicul are dreptul nu numai la informație dar și la angajamentul din partea noastră. Mai înțeleg, să vă anunț ori să repet anunțurile anterioare, asupra foarte apropiatelor noastre premiere, producții ale anului trecut. Un premios film în două seri, consacrat de Sorinel Nicolaeșcu eroilor de la 1877, realizat în termeni de producție record de o echipă de un devotament exemplar față de arta filmului și față de stilurile marilor tîdei. Pentru patrie. Apoi, un film în care îndrăgostitul de adevăratele contemporane care ese Andrei Blănuș, investigatează în lumea aspră și romantică a lăncierilor de înaltă tensiune. Trepte pe cer. În fine, un western românesc, în care gram omagii transilvăniene din partea a doua a secolului XIX se relevă de-a lungul unor — nu mie tanon să roșeze cuvîntul extraordinar de autentice avinturi, tipice genului, dure și tandre totodată deci primul western românesc semnat de două nume scumpe și mie și nouă: Titu Popovici și Dan Pîș.

— V-aș întreba și pe dumneavoastră, ca și pe ceilalți directori ai caselor de film, răspunzător de orientările viitoarelor producții cinematografice, dacă urmăriți o anumite continuitate a temelor și a colaborărilor dumneavoastră cu scenariștii și regizorii?

— După cum știți la fel de bine ca și mine, în cinematografie, continuitatea tematică este foarte înțeleg de continuitate sau descoperirea autorilor și realizatorilor.

— Deci porniți de la santierelor lor de creație, de la propuneri lor.

— Pentru de a plaurilor lor și care însă încercăm să le determinăm, să le orientăm că mai puțin funcționare, cit mai prietenescoare, dar fără a uita că datorita

Casa Unu: *Doctorul Poenaru* sau destinul generației supranumite «generația tranșelor» (Regia: Dinu Tănase. Cu: Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică și Ștefan Iordache)

Casa Trei: *Pentru Patrie* sau un poem despre eroii Independenței (Regia: Sergiu Nicolaeșcu. Cu: Draga Olteanu-Matei, Constantin Diplan, Ileana Popovici)

Casa Patru: *Război* sau drama unui autoamgîrij (Regia: Alexandru Tănase. Cu: Ioana Păulescu, Dorel Vișan)







prezențe românești  
peste hotare

## Start '78

De la un meridian la altul.

●●● Primele zile ale anului au consacrat noi ecclatirioze ale filmului românesc pe meandurile globului. ●●● Femeie, serialul apropiat prezintă a filmul Regășilor de Ștefan Traian Roman pe ecranul gășilor și achiziționarea filmului Alarmă în Detă de Gheorghe Nagh la televiziunea italiană. ●●● Spectatorii cubanezi vor vedea în curând evocarea geografică a legendarului erou popular Pinte, în regia lui Mircea Moldovan, Oasinda de Sergiu Nicolaescu și un nou episod din lupta antifascistă a poporului român, prin filmul Oaspeti de seară de Gheorghe Turcu. ●●● Noi prezențe românești și pe continentul asiatic: Zile Harbinilor de Sergiu Nicolaescu în R.P. Chineză și un nou lot de filme «Sălbazii și «Animatima în R.S. Vietnă. ●●● Aventurile lui Babușcă (Gheorghe Nagh) vor... continua pe ecranul Canadei, iar cele ale comisarului Miclovan din filmul Cu miștile carate (Sergiu Nicolaescu) vor putea fi urmărite pe ecranul din Columbia. ●●● Momente semnificative din lupta eroică a poporului român pentru libertate vor fi prezentate spectatorilor din Anagole, prin intermediul filmelor Neamul Soimăreștilor de Mircea Drăgănor și Pe aici nu se trece de Doru Năstase.

— Si la festivalurile internaționale

●●● Universul materiei cenusii (regia Zoltan Ternei) și Echilibrul atenției (Lupu Goltman) vor reprezenta cinematografia noastră la Festivalul filmului tehnic «Mica Tesla-Belgrad 27—30 ianuarie 1978. ●●● Tot la Belgrad, la prestigiosul Festival International al celor mai bune filme produse pe plan mondial (3—11 februarie 1978) va fi prezentat recentul musical Mama de Elisabeta Bostar.

În țara cantonelor

●●● Spectatorii din țara cantonelor au putut cunoaște câteva dintre realizările cinematografului românesc în cursul acestui luni cu prilejul Zilelor filmului românesc. Organizate sub egida Cinematotecii elvețiene, între 20 și 27 ianuarie, în Geneva și Lausanne, au fost prezentate cu prilejul prezentei filme artistice de lung metraj, printre care: Puterea și Adevărul de Manole Marcus, Prin cenușa imperiului și Hăstirele cârlion de cîmp de Andrei Blăier, Mere roșii de Al. Tatos, Zidul de Constantin Văniș, Zile Harbinilor de Sergiu Nicolaescu, Nunta de piatră de Dan Pita și Mircea Verolui, alături de o selecție de scurtmetraje.

AI. RAZDOLESCU

clubul criticii

## Începutul a fost făcut

●●● Prima întrunire a Clubului săptămânal al criticii, care a avut loc la Casa filmului (Cinema Studio), luni 9 ianuarie, s-a bucurat de participarea unanimă a membrilor secției de specialitate a Asociației cineastilor — critici, cercetători ai istoriei filmului, teoreticieni, scriitori, critici literari și dramatici, redactori ai rubricilor de film din principalele ziare și reviste.

Analiza unui film de debut, la lăbura verde de acasă de Stere Gulea a prilejuit debutul Clubului criticii



●●● Au participat ca invitați: regizori, scenariști, plasticieni, alți membri ai Asociației cineastilor, studenți în filologie de la Institutul de artă teatrală și cinematografică. ●●● Acoasta largă audiență, spiritul constructiv, sinceritatea și atenția unor dintre intervenții au atestat posibilitatea instituirii unui climat colegial elevat, de competență angajare a criticilor și creatorilor de filme în dialogul de idei, în afirmarea valorilor și căutării autentice ale cinematografiei naționale. ●●● Semnificativ și de bun augur, supremața acestei prime întruniri săptămânale a Clubului

criticii a fost formulată astfel: «Obiectivitate și subiectivitate în critica noastră, iar filmul studiat în centrul discuțiilor, prin critica cronilor care i s-au dedicat, a fost una dintre producțiile reprezentative ale anului trecut, totodată film de debut, lăbura verde de acasă. ●●● Au luat cuvîntul (în ordine cronologică): Teodor Caranfil — care, potrivit rubricii, coordo-

nează cele patru reuniuni ale lunii ianuarie — Aura Pura, Valerian Sava, Ecaterina Popoiu, Florian Pătru, Ana Halasz, Călin Căliman, Manuela Gheorghiu, regizorul Iulian Mișu, Radu Gecescu, scenaristul Sorin Titel, regizorul Stere Gulea. ●●● La doua întruniri, regizorul Iulian Mișu a trecut în revistă criticile exprimate la filmul său Marele singularu. Analiza făcută criticilor săi a dus la fructuoase dezbateri alimentare nu de domeniul războiului, ci a unei lucide investigații a problemei creației noastre cinematografice.

OBSERVATOR

stop cadru pe  
un film românesc

## Dejun pe iarba de acasă

De ce m-am gândit la Proust văzînd un film atât de simplu, rafinat de simț și ca la vînt de sămăntură? (Foarte de tînr, Stere Gulea are curajul de a îmbrățișa artistic, de a lăsa broderiile colorate și umirile talentate mai eterne și să contrîngă). Un film în care un tînr profesor, minat de nobile aspirații și de un caracter linear de integritate, lasă în plătă domniului caedra universitară și se întoarce în satul natal să ajute la propășirea lui? Pentru că filmul acesta cinstită despre lumea satului contemporan de astăzi rămîne o intenție cinstită după un ave emica sa frază. Partea sa de melancolie, ca fața nevăzută dar emoționantă a lui, Cănilena pe care o murmură pictorul cînd face tîmpe din culciora. Și pentru că tot un început, vorbind de un film cu o carte, să ne amintim și alta — «Doctor Faustus» în care Thomas Mann îl pune pe Adrian Leverkühn să admire sonoritățile adînci ale unui «cîntec popular». Adică, dacă aici intervine un ton greșit, toată partitura e nulă. E dificil să scrii — în cazul nostru, cinematografic — o emică frază. Sau o năvălă sub acea imagine cinematografică ce deschide largă perspectivă spectatorului, îl face să perceapă sensurile de la urmă ale întâmplărilor. A venit timpul să numim această mică frază din lăbura verde de acasă care ne certifică cel mai sigur talentul autorului. Autorul, căci lîngă regizor e obligativ să-l numim pe operatorul Valentin Ducaru: bănuț tătă emoațe puțina întor turbulatoarele ambiguitate (ei doarme sau adoarme sau moare), tînrul lui coșește iarba de acasă care fosește cotropitor, iar noi primim prin feareasta deschisă, cu o perdea subțire, futurînd, primiv ca pe o pictură acest fel de edoșjon pe lărbă dintr-o altă lume, spirituală, o lume cu eterne reintoarce.

Smaranda JELESCU

vorbirea noastră cea din toate filmele

## Prejudicata „vorbirii scurte“



Nu are nici un rost să ascundem că, uneori, ideea — numitor comun — ne sperie. Există fraze fundamentale, dintr-acelea care, fără a fi suportul unei acțiuni, deschid o povară masivă de înțeles. Inusuri misterii cărți, fraze cărora cinematograful, de cele mai multe ori, le dă tiracole neputinice. «In Cîmpia Dunării timpul este răbdător cu oamenii» — spune Marin Preda în Începutul «Morometilor», introduce monumental și avem dreptul să ne întrebăm: cu neînțele, cum ar trebui să arate un film care pornește de aici? Dar un film care își alege alt start? Transpunerea pe ecran a Marelei singularu (în regia lui Iulian Mișu) ne-a adus și în preajma unor astfel de «grijă», după timpul este răbdător cu oamenii — spune (desigur, nu și pentru cel care are prejudicata «vorbirii pe scurt»). S-a semnalat, că sau fără reproș, că de fapt Marele singularu nu există dialoguri, ci monologuri. Este adevărat că eroii își exprimă în cascade densele lor acumulări de sentimente, de amintiri, că nu așteaptă sau nu solicită replica, ba chiar o interzic, pe alocuri. Dar tot atât de adevărat este și «amănunțutele justificări unor astfel de monologuri-mărturisiri care (în de înșelăci stonologie spirituală a personajelor) lui Marin



Preda, de neoboseala cu care aruncă lumii întrebări prefăcute ori, pur și simplu, întrebări de care nu așteaptă nici un răspuns din partea altora, sau pe care îl întrebă și singuri, într-un, în-tru, în-tru, socotesc că a sosit vremea să-l rotestesc cu voce tare. În acest sens, înșuși începem filmul este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept răspuns un săltoș «cu ce să faci?» dincolo de care se așterne imaginea călătorie a eroului: «Să te plimbi pe suprațapă pătului este așezat sub o splendidă bălă «romonețiană»: «Ce să faci, la urma urmelor cu libertatea?» — își spune Nicolae Moromete, întrebare care este doar ecoul vechilor frămîntări, întrebare care are drept martori doar corul și copacii, iar drept

## ...Cu talent și meserie



Acum cîteva luni, apăreau în revista «Cinema» reflecțiile ironice, explozive ale lui Mircea Daneliuc, laureatul a plaudat (fîindcă au fost și laureai neplaudați) al Festivalului studentesc de la Costinești, pentru singurul film ajuns pe ecran pînă la acea dată, **Cursa**. Tînărul regi-zor, în contrast izbitor cu temperatura nrispului, a valorilor și a suporterilor, arunca în discuție adjective glorioase, fraze bazate pe abstrulul rece al slogismului, cum spunea un poet și filozof german, judecînd nervoase, viscozitate parcă de îndignare care face nu numai versul, ci și filmul, făcîndu-l mica lui larmă dramatică din necesități de reclamă personală, ci din nevoia de a vedea filmul românesc depîndu-și propriile rezultate, propriile împliniri, lînsînd să se întredă sub răceala cuvîntelor că singurul care ar fi avut de obiectat la premierea **Cursei** este el însuși, dar nu este. Sînt convins că, dacă ar fi făcut parte din juru și totul ar fi deșins de el și-ar fi acordat doru o mențiune, amendînd-o și pe aceasta cu un duș de reproșuri sarcastice. E o crua auză pînă la urmă, acest «incomod» Mircea Daneliuc, aproape că mai interesant filmul filmu-lu pe care-l face (are acum, în fază de finisare, un film a cărui acțiune se petrece în ani grei al ultimului război mondial) și nu puțin sînt acei producători care ar prefera un discuțiu cu el, o gripă, o îndepozie între Calcedon și Corabia, sau turul Capitalei în costum de înot, acum în mijlocul iernii. Scenariștii, care i-au scris filmul ce-l are în lucru, declara un epus de prieteni că Daneliuc, de-a lungul etapelor de realizare, la apostrofat cu grupe ori nante care ar putea umple un volum de o mie de pagini, ceea ce s-ar putea constitui, eventual, cel mai interesant scenariu al zeilor de filme posibile într-o carieră.

E bine, fiind așa cum este, Mircea Daneliuc, demonstrînd și va demonstra că are un talent de excepție. O știe toată lumea, o afirmă și critica, și producătorii, și publicul, dar lucrurile se complică, repet, atunci cînd e vorba

**Omul acesta, dacă ar fi fost agronom, n-ar fi tolerat în holdele lui nici un fir de neghină**



**Incrîncenarea de a face un film care nu numai «să treacă», dar să și rămîna**

de colaborat concret cu el, de tăiat și de adăugat în film, de împrădat citire scăpăra, sau de completat un simplu zîmbet. Atunci regiștorul se transformă într-un Robespierre, o gata să-i amin-tească de ghilintia chiar și bunului său prieten și colaborator Ben Meirovici. Daneliuc n-are întotdeauna dreptate, dar e admirabil în usturduarele replici prin care refuză căldutul, bi-bialia, soluțiile în coadă de pește și ideea că filmul trebuie să treacă oricum, e admirabil, zic, încrîncenarea lui în năzuința de a face un film mare, care nu numai să treacă, dar să și rămîna. Omul acesta, dacă ar fi fost agronom, n-ar fi tolerat în holdele lui niciun fir de neghină, comparate care nu-l dezavantajează, fiindcă sînt sigur că este unul dintre aceia care vor și «are pot eșă-și cîntre ogorului» fie el oricît de arid, de blîntuț de întem-perii cărora cinematografia noastră nu le-a găsit încă soluția.

Cu a se un film bun, gîndit din interior al artei cinematografice, acchitlat sub raportul mijloacelor care evidențiază mesajul, un soi de «fapt divers» transformat într-o pleoacă pentru adevărul și frumusețea acelor sufele simple, neofitice, care răspund binelui prin bine și căldurii umane prin ajutor și deplină înțelegere. Editie specială, al doilea film al regiștorului, **Buftua** — unde critica exercită de conțrai și mai acide docti oriunde — de calificative măgulitoare, tranșante, în sensul cantității aprecia-bile, de nepoză investită în fiecare centimetru pătrat de peliculă.

Ce filme va face Mircea Daneliuc în viitor? Iată o întrebare nu lipsită de patetism, fiindcă absența lui din actualele programe ale caselor de film, date publicității în ultimii almanah «Cinema», are cel puțin darul de a ne surprinde. Există însă în artă o lege sacrată a morții — nașcălășii Tovarășii producători, cînd Mircea Daneliuc va veni, mine sau poimîne, să-și ofere talentul, primii-l cu brațele deschise, înțelegînd și viața meseriei, sub replicile lui gratuite se ascunde multă căldură!

M. PARUȘ

**profesione de credință**

**Grezul meu artistic: sinceritatea**



N-am visat de mic copil să fiu un bun prieten (astăzi aspectul dramaturgic) colindam străzile și maidanele Colectivului cu gîndul la mari performanțe sportive. Erau foarte tînari. Pe urmă am văzut, Holii de biciclete la «Dacia» și m-am decis să încerc să povestesc și eu, la fel de adevărat, despre întîmplările și oamenii pe care i-am cunoscut.

Apoi drumul meu a fost aproape firmit. Am intrat la Institut și am fost eliminat la sfîșitul anului doi, receptant mai tîrziu și după terminarea Institutului am început să lucrez filme «mi mi bune și mi rele». Mi-am considerat întotdeauna profesia o onoare și o glorie, nu am uitat nicotidă oamenii care m-au ajutat. Îmi place să muncesc, mi-am străduț să fiu întotdeauna sincer și mi-am propus să nu fiu nicotidă multumit de mine. Mi-am construit bucuria de a face filme din neliniște. Neliniștea e credința profesiei mele, necesitatea înțelegă a atașamentului meu pentru ea. Sîtu că lucrez înfrunz terțorii artistice care continuă să se descompere pe sine și înfrunz, nu mă pot sustrage acestui efort, propunîndu-mi modificarea ca modalitate de existență. Statornicia veghează însă asupra gîndurilor și ideilor ce cred că am să le comunic. Cîteva obsesii, printre care și această neliniște apoi, mi-am expresiv sau mai puțin, după puterile ce m-au încercat. În toate lucrările mele am propus discuții publice, mă străduiesc să le spun mereu mai bine, să-mi perfecționez unelele și grații. Filmele pe care le-am muncit, mi-am reprezentat măcar în cîteva obsesii care țiri de viața mea: nevoia de prietenie, de perfecționare morală, credința în idealurile tînerele și ale timpului pe care eu îl trăiesc astăzi, puterea de a te recunoaște așa cum ești, ca să te poți depăși. Nu pot săpară crezul meu artistic de ideea de sinceritate. Cînd văd filme bune, am penibila impresie că le pot face la fel; cînd văd filme proaste, am penibila impresie că le fac la fel. De aceea vreau să văd numai filme bune, și-mi mă străduiesc în continuare să-i scrij și să-mi fie în al căror talent cred, sperînd cu dragoste învidioasă în filmele lor bune, care să-mi dea încredere în filmele ce le voi face.

Andrei BLAIER



Optimismul nostru în ceea ce privește destinația filmului românesc nu este o stare de spirit născută din farmecul primelor zăpezi, aroma înzărilor și larmă străbitorilor de larmă, ci o realitate stilistică. Acum — nu mai învințim ca alinașă numai din surici și din omnes, cu doar n-o fir de moarte de om. Cu ce în urmă mi își traseu emoțional pînă în fruntea deșeurilor cinematografiei noastre, ei vedeau în aceste deștate infantile semnele capodoperei villoare. Regiștorii care s-au înfrîșinat în eșecuri căpătăsă de ouroali academici, elaci-zanțizări. De la ei se aștepta minunea prezenta tot mai viforată a nollor regi-zori tînari a spurberii acestă liazie. S-a spurberit vechea prejudecată pozitivă cîreia talentul poetic n-ri deose-șinteza mai critică a lucrărilor tuturor neavîntilor...

Am văzut cu ani în urmă la Mogosoaia cum un producător străin, care-și turna filmul la Buftua, dădea indicații cum că-ar vrea să-și doară el plăstete, neapă-rat un viol, neapărat o clocotire între două mașini și, culmea, o lubrie mai curată, cîntic public și o plicășă de atîr și deșurii întorcătoare... Am văzut filmul, un dezertu... Arta, fie ea și a filmului, nu înseamnă rețete impozabile, ci surzătoare mișcări mereu neprevizibile a vieții. Nu mă bucură înșesucele altora, din de data asta m-am bucurat de un copil. Au vrut să păcălească publicul și uite că nu i-au păcălit. Avem și noi

**filmele poetului**

**Se poate învăța chiar și din succese**

**Grandoarea existenței nu trebuie să ne facă să uităm farmecul și problemele vieții de fiecare zi**

asemenea specialiști care, în loc să cunoască viața, se laudă că ei cunosc toate metodele de a ține publicul în sal. Nu a veg, uneori acesti strategi ridicoli au și cîntigat partida, dar aseme-

nea victorii alint triste, obținute prin contrabandă. Realitatea noastră e atît de bogată, de complexă încît nu poate fi exprimată prin rețete... Scenariștii noștri, și numai onori noi și cei talentați, ar putea să urmeze exemplul prozei noastre care în ultimii ani s-a impus cu autoritate în conștiința publicului. Dar ceea ce în romanele noastre se dezvoltă la fi complex, se reduce în filme acesă teatraleitate se țirile monotone și un final anemic.

Grandoarea existenței nu trebuie să ne facă să uităm farmecul și problemele vieții de fiecare zi, să-și redăm abanaluțu-lu locu pe care îl merită cu priceștință. În exploatarea abanaluțu-lu se ste, cinematografia are merite excepționale, «Abanaluțu se opune cu mai multă îndrăznețime, acii dialogu nu poate fi tras de pâr, acii conflictu nu poate fi fabricat în laborator, actorul nu se poate mica decît fiesc. Povestii simple despre existența noastră sînt absolut necesare, ne regăsim în Hamlet, dar ne regăsim și în vecinul de bloc care are de rezolvat o problemă de viață. Descriind cu exactitate realitatea socialistă, farmecul poetic al existenței noastre se va naște de sine, nu vom fi nevoiți să-l inventăm, să-l căutăm cine știe unde...

Dar optimismul nostru, cum spuneam în începutul acestui articol, are acum o bază stilistică, am renunțat să mai învățăm exclusiv din lipsuri, învățăm și din succese. Și asta e foarte bine.

Teodor MAZILU





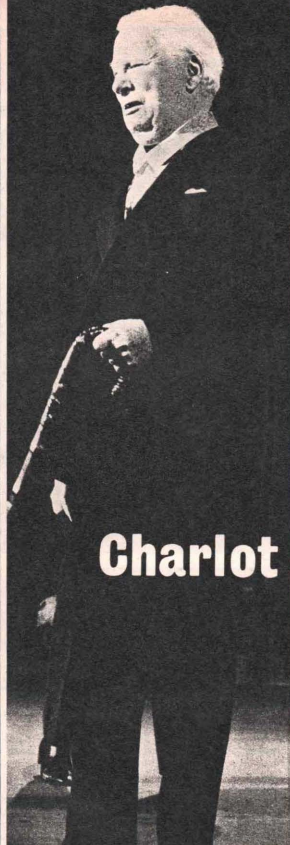


Trecerea lui Charles Spencer Chaplin în gloria eternității nu s-a săvîșit, așa cum vor arăta toate enciclopediile viitorului în noaptea Crăciunului din 1977. Chaplin a intrat pentru totdeauna în memorie și printr-o umantăți încă din ani îndepărtați, cînd creatorul altor capodopere cinematografice se afla în plină tinerețe exuberantă.

Căci adevărul acesta este istoria creatilor artistice cunoscută foarte puține cazuri în care un geniu să se fi impus atît de repede, atît de deplin, parcă fără obstacole și greutăți, reușind să acumuleze, în numai cîțiva ani, entuziasmul publicului cel mai larg, încrederea neastimată a producătorilor și aprecierea difuză a numai ale criticii de specialitate (în măsura în care se putea vorbi de așa ceva în anii din timpul și de imediat după primul război mondial), ci și ale întregii spiritualități contemporane. Situația este cu atît mai stupefiantă cu cît în acea vreme, aproape fără excepție, cinematografia era considerată dacă nu o distracție de bilc (desi zdrobitoarea majoritate a intelectualilor așa o considera), cel puțin ca un fenomen de consum popular în întelesul cel mai nepretențios al acestui termen. Putini oameni de cultură care frecventau săliile obscure, o făceau cu sentimentul excitant al căutării unei plăceri străzinate.

Quantă cu Chaplin, lucrurile s-au schimbat radical. Favoritul săliilor de mahala a devenit unul din personajele cheie (alături de un Picasso, de un Freud, de un Einstein) ale sensibilității și gîndirii cerurilor celor mai îndrăznețe ale intelectualității anilor '20. Încălate de a muri în 1916. Apoi, înaintea, megababili în dopostarea marilor nouăți de valoare, vorbise entuziasmat de el. Intraga avangardă europeană și americană s-a făcut din Chaplin un idol. Scriitorii și artiștii revoluționari ruși, supra-realiștii francezi, expresionistii germani, futurizii italieni au găsit în Chaplin un camarad, un model, un simbol. Într-o vreme în care nici un ziar scrisorile n-ai fi publicat o cronică cinematografică, apar primele cărți și studii despre Chaplin. Chiar personalități aflate pe alte orizonturi spirituale își exprimă admirarea pentru omulețul cu gamba și ghețe scilicite. Succesul a fost atît de mare și atît de profund, încît văzută din perspectiva anilor mai tîrziu a apărut uneori ca îndecent. Specialiștii în biografii romantate care și cunoșteau meseria și legile genului au încercat să inventeze dificultăți și rezistențe imaginare, toleranți, uneori tacit chizi de Chaplin. Aceste încercări de înfrumusețare a istoriei n-au avut însă vînt lungă. Prin Chaplin, cinematografia s-a impus pentru prima dată (înainte de Griffith și de Eisenstein) și pentru totdeauna ca o artă majoră, capabilă să vorbească milioanei și să satisfacă exigențele celor mai rafinați.

Crearea lui Chaplin s-a impus de îndată, împunînd în același timp și arta cinematografică și bucuria sufletelor oamenilor deceni și secole de-acum înainte, în primul rînd, pentru că a reușit să potențeze o noțiune genială, toate imensele posibilități ale cinematografe și nu numai pe acestea. Fiecare cadru dintr-un film chaplinesc este numea și numea cinematograful. Chaplin a făcut miracolată economie (numai simpla smuntare a unei asemenea potenze provoacă lăraritate), filmele lui nu sînt nici filme poetice, nici picturale, nici sculpturale, nici muzicale, ci pur și simplu filme cinematografice.



# Charlot

imediate. Lumea din filmele chaplinesci nu este văzută documentaristic și logic, ea este o lume a absurdului, o lume leșită din tîrziu, în care se desfășoară dramatic, dar totuși suprim comico, războiului futur în împovărităz. Charlot (din Peletrina) înesunt de absurditatez unu imbecile conflicte teritoriale, aleargă de-a lungul unei frontiere, cu un picior de o parte și cu celălalt dincolo. Verdox (din filmul cu același nume) aruncă judecătorilor săi constatarea amără că dacă omori cîteva persoane ești un vulgar ucigaș, iar dacă omori cîteva milioane ești considerat mare ero.

Personajul în care s-a înfrunghiat cel mai desăvîșit spiritul chaplinesc, personaj cunoscut la noi mai mult sub apotuzunea franceză de Charlot, este la rîndul lui echivoc și tulburător, de o mare finețe artistică. La o primă privire, superficială, Charlot ne apare ca un vagabond sentimental și sentimentalist, lovit în permanență de rătăcite lumi, dar păstrîndu și cu candoare speranța în mai bine. Din păcate, o asemenea interpretare se referă mai mult la Dickens decît la Chaplin, desi acesta din urmă a știut totdeauna să joace cu aparența comico-melodramatică a personajului creat de el. O privire mai atentă descoperă însă alte caracteristici, incomparabil mai puțin sentimentale (de fapt, în cea mai tipică dintre pseudo-melodramele chaplinesci, în **Luminea orasului**, ce se spune, în fond? Ca oameni sînt bunii doar atît timp cît sînt orbi și cît un bogățel poate fi cunoscător și generos doar atît timp cît este inconștient). În ultimă instanță, Charlot nu este un generos și un blînd, ci un tip feroc, animat de o răutate distrugătoare, direcționată împotriva tuturor institutiilor sfîrșite ale societății burghezeze politice, justitice, disciplinate, împotriva bogătaşilor, grasilor, tiranilor. Cu cîtă plăcere răutătoasă, Charlot profită de neatenția barosanului de lîngă el pentru a-i arde cu sete un picior în fund, cu cîtă satisfacție încercă el să-l astreze pe politșii din **Strada învîștită**, cîtă voluptate presară în calea adversarilor săi pedici, capcane, obstacole! Bătălia continuă pe care Charlot o duce cu politșii — totdeauna răi și prosti — este o luptă fără milă și fără cavalerism înutil. Fata de adversari, Charlot nu cunoaște îndurarea și nici iertarea, o lovește, muce, distruge fără nici un scrupul. Charlot nu este — așa cum au spus unii — lumino-pen-proletar purtat de valurile marginale ale vietii; ci un răzător care nu acceptă compromisul. Chiar costumul lui — gamba, bastonul, ghețele — despre care s-a scris atîtă fleacuri este, în fond, expresia setei lui de respectabilitate. Charlot nu este imaginea pierzătorilor și umiliților; ci erou care își răbununa pe toți acșiași. De aceea el este indestruibil și imaginea finală a artiștorii dintre filmele sale — micul vagabond pierzîndu-se singur în deșerturi — nu este imaginea eșecului ci a rebunării de la capăt a luptei.

Toată arta lui Charlot, ca orice mare artă, este construită pe o ambiguitate de tip superior. Ca și Shakespeare, care poate fi citit în muli de feluri (inclusiv contradictoriu), imaginea lui Charlot oscilează într-un permanent echivoc generator de satisfacții artistice și reflecții filozofice, pendulîndu între sentimentalism și ferocitate, între realism și onirism. De aceea opera lui Chaplin, profund legată de veacul nostru, are o dimensiune etern umană.

Ziua de mine a acestei opere a început, cum spunea înaintea, încă de ieri. N-au lipsit și nu vor lipsi, firește, contestările și rezervele. De pînd, pe lîngă obședatul stupid și unora ce ași spori de atrămătile entuziaste pe negarea altor valori care se pot concurența, unii critici care au descoperit cu întîrzierie genial, excepțional al lui Buster Keaton, au crezut că e absolut necesar, cu această ocazie, să-și arde cîteva lovituri de copăi lui Chaplin, uitînd că în marea catereată a artei e locul pentru toți cei aleși. Din inimile noastre, ale contemporanilor, nimeni nu va putea însă cîmbi pe Charlot. Si arasta nu numai pentru că este un clint, un foarte mare artist, ci și pentru că prin tot genul opere și vietii sale, este unul de-ai noștri.

H. DONA

«Umorul ne întărește instinctul de conservare și ne păstrează echilibrul moral» (cu Charlton Brando)

Dincolo de surîsul bonom, toate lacrimile lumii lui

Chaplin: «Un sfîrșit am aflat ce însemnă fîrîreala» (în mijlocul familiei la aniversarea a 80 de ani)

Singura direcție, cu adevărat majoră, a creației filminice s-a impus, prin Chaplin, cu o forță iregalabilă, ceea ce constituie pentru cineasta prezent și viitor, o mare încurajare.

Crearea lui Chaplin s-a impus de asemenea, încă din vremea cînd nu se vorbea de film politic, tematica actualității, etc. printr-o asemenea ancorare în problemele de toate zilele ale americanului mijlociu din prima parte a secolului nostru (poana după ar, imigratia, somajul, fatalismul industrial, războiul, lupta de clasă, etc.) care nu limitează, nu particularizează mesajul, ci îl dau, ca universalitate pe care o va și alți opere politice geniale ca «Iliada» sau «Divina comedie». Realismul (fără spumant așa), tematică tratate în filmele lui Chaplin, printr-o exeresă onică, înfrunghiat într-un univers structurat după alte legi decît cele ale realității

Donii genii, o singură voce: comedia (cu Max Linder)

siune etern umană.

Ziua de mine a acestei opere a început, cum spunea înaintea, încă de ieri. N-au lipsit și nu vor lipsi, firește, contestările și rezervele. De pînd, pe lîngă obședatul stupid și unora ce ași spori de atrămătile entuziaste pe negarea altor valori care se pot concurența, unii critici care au descoperit cu întîrzierie genial, excepțional al lui Buster Keaton, au crezut că e absolut necesar, cu această ocazie, să-și arde cîteva lovituri de copăi lui Chaplin, uitînd că în marea catereată a artei e locul pentru toți cei aleși. Din inimile noastre, ale contemporanilor, nimeni nu va putea însă cîmbi pe Charlot. Si arasta nu numai pentru că este un clint, un foarte mare artist, ci și pentru că prin tot genul opere și vietii sale, este unul de-ai noștri.

H. DONA











**În Petrogradul pre-revoluționar adus de serialul TV, Calvarul realizat de Vasili Ordinski după capodopera lui Alexei Tolstoi**

**Filme pentru 78**

● **O operă filmată — Anușka** — este pe punctul de a fi realizată în cadrul unei coproducții franco-sovietice, în regia lui Jacques Demy, autorul «Umbrelor din Cherbourg» — «Va fi — spune regizorul francez — o transcripție în registrul comediei muzicale a capodoperei tolstoiene, «Anna Karenina». Interpreți: i-am și ales: Dominique Sanda, Michel Piccoli, Annie Cordy, precum și o seamă de actori sovietici. Țin să spun că filmul la care lucrez ar putea avea ca substitut: «Cum se face o comedie muzicală». Și povestea ar fi, în linii mari, următoarea: un autor, un regizor și civa actori își propun să facă din «Anna Karenina» o operă filmată. Restul îl veți vedea pe ecran. Trebuie să adaug că muzica va fi scrisă de Michel Legrand, care nu mai are nevoie de nici o recomandare, și, ca punct de atracție, că la voi, din concursul ballet de la Bolșoi și anamul lui Moșev, filmările vor avea loc în la Paris, când la Leningrad și Moscova, și poate și undeva în Ucraina. Sper ca premiera să aibă loc în toamna viitoare».

● **Sint timid, dar mă tratez** — sună foarte comic titlul unui film care va fi desigur o comedie cinematografică. Autorul nu este altul decât Pierre Richard care n-a mai făcut regie de film din 1973. «Nu știu nimic, dar spun totuși se chema scut film. Richard anunță că vrea să turneze în aprilie, ca actor, în regia lui Gérard Oury, așa încât este foarte grăbit și lîne mortis să vadă cum va merge la public: titlului pe care îl tratează el».

● **O distribuție de nume sonore** și-a ales Yves Boisset pentru noul său film politist, scris de doi scenariști: Gore Vidal (celebru dramaturg american și scenarist de televiziune) și Ugo Pirro (scenarist italian). Miza lui Boisset pare să fie cast-ai actoriceze: Laureen



**Cum a coborît din camionul Aemînării, canadiana Carole Laure a trecut pe platourile comediei huz și cum pregătivă-ba batiste!**

a celor doi reputați actori britanici, în timp ce regizorul Silvio Narizzano suna cine de fapt nu e vorba de o dramă grav, pentru că lucrurile — oricît de importante este latura educativă urmărită — nu sînt de natură să atragă o atmosferă de neliniște și încercinare. «Impotrivă — susține realizatorul — am căutat să impun tonul unei comedii de moravuri, deși recunoșc că pe alocuri, comedia devine neagră».

● **Calvarul de Alexei Tolstoi**, serialul de televiziune în 13 episoade realizat de studiourile «Mosfilm» s-a început călătoria săptămînală pe micul ecran în Uniunea Sovietică și în alte cîteva țări. La realizarea acestei monumentale fresce a Petrugradului pre-revoluționar, apoi a revoluției și a războiului civil s-a implicat regizorul Vasili Ordinski. «Era — mărturisește el — un vechi vis de al meu, un vis încă din institut. Cînd am îndrăznit însă să-mi formulez intenția de a transpune pe ecran trilogia lui Alexei Tolstoi, am constatat cu dezamăgire că Grigori Roșin se afla deja în stadiul decupațiilor după scenariul scris de Boris Girskov. Așa că am făcut o comedie de scurt metraj care se chema «Secretul trumetelor». Au trebuit să treacă 15 ani de atunci ca să fiu pus de televiziune în



**În top-ul pe 1977 al celor apare din nou Neda Arnerić**

**Lumea filmului**

● **Să ne redimensionăm imaginația** — proiectul cinem. Jacob, nou director al festivalului internațional de la Cannes. Redimensionarea aceasta va aduce o serie de transformări în viața ediției — a XXI-a — a celei mai importante întîlniri anuale a cineastilor din întreaga lume. Manifestarea canoneză — cum susține directorul festivalului, fostul critic de film al săptămînalului «L'Express» — a dus la o gigantică aglomerație de filme. Or, producția este întotdeauna o suasă de pictească, așa că a venit vremea deosecongestionării și a elaborării unui program mai puțin încălcat, dar care să îngăduie și schimbul de vederi și contacte umane. «Linia» festivalului 78 — durata scurtă, secvențele anexe reduse — nu cred că va displice participanților, pentru că va face ca ghidurile să arzeze un ton de sălbătie. Platourile de filme li urma de obicei o înfățișare festivalist: profesioniștii din întreaga lume, juriști, negustori de film, cinefili, directori de festivaluri veniți în prospectare, spectatori locali, studenți, etc. Toți aceștia au creat o imensă învîlmășeală. Găseșc că a venit timpul ca marea jamboree a cinematografiei să descâlcească acum toate categoriile de vizitatori și să facă poezie. În schimb, polemic sănătoșoasă și emoții reale. Scopul unui mare festival este să promoveze marile cinematografe artistice și populare totodată, în care acțiunea să dea naștere și meditației».

● **Și-noul director mai susține în lîncechere** care pe un fel de așug în skudun festival trebuie să deapăteze talente, dar și să demonstreze că protelii nu au întotdeauna dreptate». Jamboree. Gură de aer, nou director al Cannes-ului

● **Marile premii franceze din 1977**. Ca o cifră sîmbol de an, s-au decernat de către Ministerul culturii și al mediului înconjurător premiile naționale pentru arta și literatură. Cine a primit premiul pentru regie cinematografică ră Dalphine Seyrig pe cel de interpretare, Rohmer, cum se știe, a fost mai întîri critic de film la «Cahier du Cinéma» și a trecut la regia la vîrsta de 39 de ani realizînd un prim film artistic de lung metraj. S-a ocupat apoi de Brecht și de Moncaud (1962), Coleccionera (1966). Noaptea petrecută la Maud (1969), remarcată prin călătoria după o călătorie de Kleist, Marguzite d'O, film premiat la Cannes 1976. Dalphine Seyrig a debutat în teatru în anul '50, jucînd și fiind remarcată în special în «Pescărușul» de Cheov. Într-o 1955-1960 urmează cursurile celebre la școlii de interpretare a lui Ewa Strassberg de la New York («Actor's Studio», după care, pentru scurt timp joacă pe o scenă din Broadway. Revoluția în Franța. Alina Reznais o distribuie în Anul trecut la Marienbad, rolul care a impus-o în filmul de televiziune deosebit de actual alternativ în teatru, în regia lui

«Așa vrea — afirmă Robert Redford — să produe film ca să pot încordarea calitatea ideilor



Bicall, James Coburn și revelația ecranului francez din ultimii trei ani Patrick D'ware. Povestea în sine — ca la orice film politist — nu e divulgate de autor, dar ea va avea drept fundal, nici Franța, nici America, ci Italia, mai precis Roma, cu toată atmosfera ei neînșelată de sațai. Filmul se va chema, provizoriu, chiar **Neliniște la Roma**.

● **Clasa domnișoarei MacMichael** — o aduce pe Glenda Jackson în rolul unei profesoare care are în primire niște tineri nu dintre cei mai obișnuiți, fetele vorbe de o scoală specială, de reeducare. Filmul pornește de la o romanșu cu același nume pe care Sandy Hudson l-a scris în urma unei experiențe reale, petrecută într-o asemenea școală în care ei este profesor. Glenda Jackson trebuie să lîne piupst unei clase de tineri năvăliți și înțelege să se achite de mistuna ei fără să se lasă intimidată, fără să facă concesii și, într-un fel care atrage caracterizarea de profesora dură. Colegii ei de breasli, Oliver Reed are cu totul alte păreri despre metodele de reeducare, de unde și conflictul mai intens între cei doi profesori, dechit între ei și scolarii lor. Filmul devine un prilej de înfruntare actoricească

tata unei propunerii de a realiza ca serial «Calvarul». N-am acceptat ușor această propunere, deși mi se oferea libertatea deplină de a alege lungimea și numărul episoadelor. Nici eu, nici actorii la care mă gîndeam nu aveam curajul să ne comparăm cu filmul încă atât de viu în amintirea spectatorilor pe care-l realizez Roșal. Cînd am dat răspunsul afirmativ, aveam la dispoziție o distribuție de actori devotați, dar care nu dispuneau de o mare experiență de plan, cu excepția lui Iuri Solomin destinat să preia rolul lui Teleghin, Svetlana Pankina (Katia) este foarte tină, Irina Alferova este debutantă iar Mihail Nosik, deși are o anumită experiență în rol, care o largă respirație și forța de a purta personajul de la un episod la altul. Versiunea de televiziune a «Calvarului» se bucură însă de o primărie ei episoade de o primărie caldă atît din partea presei cît și a publicului. Se scoate în evidență, ca pe o mare calitate, atmosfera pe care autori au știut s-o recreeze în spiritul trilogiei scriște. Se scoate în evidență, ca pe o mare calitate, atmosfera pe care autori au știut s-o recreeze în spiritul trilogiei scriște. Se scoate în evidență, ca pe o mare calitate, atmosfera pe care autori au știut s-o recreeze în spiritul trilogiei scriște.





### Trei filme din trei decenii



Oferindu-și cu generozitate ecranul selecției de film documentar românesc, cinemateca n-a mai reprezentat filmul artistic decât prin trei titluri selectate din cele trei decenii de cinematograf național.

**Răsună vales (1949) — Paul Călinescu**  
Dacă ar trebui să refac nu numai istoria timpurilor trei decenii revoluționare românești dar și a artei care a consemnat-o, tot cu **Răsună vales** a începe. Pentru că el continue în nuce entuziasmul nostru artistic și febrile ce l-au doborât. Talentul nostru de a capta izvorul și neîndemnarea noastră de a-l dirija. Bolta și schelele. Viata și schemele. Secvențe filmate reportericești pe un șantier adevărat, suflul construit al momentului și o ficțiune cusută cu atât alba într-un birou de artizan. Autenticitatea cadrelor ne viu, dar și artificialitatea intrigii. Dihotomia, înfruntările de bun și rău, ca la judecata de apoi. Idealizați ori sarliziți. Aureole sau codite. Călea de mijloc nu rărise. Și nici n-a răsarit multă vreme, ori când în trecut a fost descoperită, s-a pierdut lăsași și lăsași în norii rennoitorilor preiudicați. O istorie cinematografică anticipată de acest film, o ontogenie care a repetat filogenia. Mai triziu, la întilnire cu un scenariu de tinută (**Deafășurarea lui Ionescu Proda**) și un regizor, Paul Călinescu s-a dezvoltat plener. O primă și o ultimă lecte de la **Răsună vales**-cette:

regizor sfîmtește filmul. Dar cu o condiție: să abia altarul — adică scenariul — pe care să edifice.

**Citadela sfîrșimată (1957) — Marc Muretta**  
Piesa de rezistență a noului dramaturg românesc n-a devenit și opera de rezistență a noului cinematograf național, așa cum se spera. Ea a rămas o încusă fixare a teatrului pe peliculă, admirabilă susținută de o echipă actoricească de elită: György Kovács, Marcella Rusu, Ion Fintelsan.

Era păcat ca momentului scenic să se fi pierdut. Dar n-a fost și mai păcat că cinematograful a pierdut una din rarele lui ocazii de a fi actual și filozofic, nu numai literar.

**Puterea și Adevărul (1971) — Manole Marcuș**

«Constința de sine» a cinematografului politic românesc. E mult ce s-a spus pentru un singur film și totuși puțin. Cu scenariul lui Titus Popovici n-am succedat doar redută Grivița în filmul politic. Am dobîndit măsura exactă a adevărului istoric dedus din cel particular-artistic. Dozarea interesului analizei de caracter ce sinteza larg generalizatoare. Istoria din perspectiva înfostul. Într-o perspectivă istorică. Filmul e cred timplos s-o reconaștem — n-a fost, ca artă, la înălțime momentul dramaturgic. Memorabil interpretat de Mircea Albulescu, Amza Pellea, Ion Besoiu, Octavian Cotescu, Lazăr Vrabie, dar nevalorificat



Un György Kovács în plină forță creatoare, o Marcella Rusu de un mare adevăr scenic și cinematografic (*Citadela sfîrșimată*)

ca portrete, detalii expresive, montaj, scenografie. Sint și citeva secvențe antologice. Dar **Puterea și Adevărul** rămîne în is-

torie mai mult prin ce spune, decât prin cum spune.

Alice MĂNOIU

### medalion

### Samuraiul rățăitor

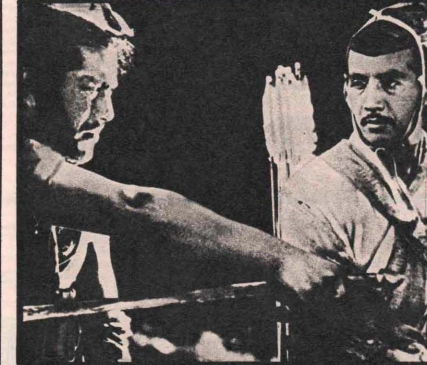


Comparabil prin farmec cu Marlon Brando, prin performanțele atletice cu Paul Newman, prin nervozitatea cu Yul Brynner și prin iarnă cu John Wayne, **Toshiro Mifune** este fără doar și poate, stăru numărul unu al cinematografului japonez. Complexa sa personalitate artistică este ilustrată de ciclul dedicat de Cinematecă prin titluri de referință ale filmului nipon: **Rashomon**, **Viața curtezanei O Hara**, **Cel 7 samurai**, **Tronul însingurat**, **Omul cu rîcșă**, **Fortăreața ascunsă**, **Escroci dorm în pace**, **Jojobo**, **Sanjuro**, **Barbă roșie**, **Ultimul samurai**. Putini actori se pot mîndri cu filmografia atât de înaltă calitate valoric și cu atât de mare consecvență față de un gen cinematografic, în cazul de față, «jidaï-gekis», filmul cu samurai.

care, dincolo de existimul mijloacelor, transmite gravele semnificații ale tragediei shakespeariene. Victimă al mecanismului crimei, declanșat din dorința de putere, **Macbeth**-ul interpretat de Mifune moare violent, străpuns de un mînușchi de săgeți, imagine cinematografică de extraordinar efect vizual și dramatic.

Năcleri ca în cinematograful japonez aparatul nu zăbovește aște de

spadei, fulgerător și violent, este aducător de moarte. Actor din excelență condiție fizică, **Toshiro Mifune** a adus prețioase inovații în coreografia luptelor de samurai. Filmele cuprinse în medalină Cinematecică îl prezintă și ca interpret al unui alt tip de roluri. Căldă umanitate a personajului din **Omul cu rîcșă** sau farmecul personalității doctorului din **Barbă roșie**, dovedesc bogăția mijloacelor sale



Pește 100 filme în 30 de ani de carieră și o hotărîre (în tradiția actorilor niponi): să se retragă definitiv, în plină glorie, la 57 ani (**Toshiro Mifune** în **Rashomon**)

stăruitor asupra muribundului, asupra momentului morții înțeleș ca etapă a ciclului vieții. Luptele de samurai din filmele japoneze au gesturi codificate, de balet al morții. Poate nici un alt film nu impresionează atât prin coreografia uciderei ca **Ultimul samurai** de Masaki Kobayashi. Scena înfruntării dintre samuraiul Sasahara cu totuși său lovară de armă care ne-otoceste demitadotele codului «bushido», este una din cele mai celebre secvențe cinematografice. Cel doi bărbăți se înfruntă cu privirea, preț de citeva minute, într-o apăsătoare tăcere, după care singurul pște de mînuire a

actoricești. Nici în aceste filme, partitura lui Mifune nu este lipsită de demonstrațiile atletice. Momentul solistic al luptei de taratî din **Barbă roșie** se transformă într-un balet al pedepșirii ticăloșiei. Dragostea de dreptate a samuraiului încoteste mai toate personajele interpretate de acest actor. Chiar și pe acela din **Escroci dorm în pace**, imagine a societății capitaliste nipone contemporane. Dar **Toshiro Mifune** rămîne, pentru cinematograful japonez, portretul samuraiului rățăitor, patetic apărător al demnității.

Dana DUMA

### documentarul

### Un convingător...prezent\*



Criteriile care par să fi condus întocmirea selecției de documentare românești la Cinematecă, sunt genericul celor trei decenii ale Republicii, sint în egală măsură tematică și valorice. Toate producțiile re-vizionate cu acest prilej depășesc media curentă, deși ele nu sînt documentare și adesea interesul tematic e precumpănitor. Și la **Răsună vales** de **George Horvath**, **Transilvaniașanul de Virgil Coltescu** și **nești la pozitie medie** se situază citeva documentare în care mîntoria de epocă este deosebit consistentă și de o incontestabilă autenticitate. Genul își evidențiază atunci impresionant facultatea de a line cronice marilor prefăceri revoluționare ale timpului, schimbarea la față a lumii noastre în prag de primăvară de **David Reu**. Aparenta nemișcare a unui tranșantastic de **Erich Nussbaum** și **Atte**. În fine, realizările de excepție reprezentate în decembrie, cum sînt filmul de mondia **România**, cronica eliberării de **Dumitru Done** și **I. Moscu**, reportajul **Dunărea — o legendă în formă de fluviu** de **Mirela Ilișiu** sau documentarul portretistic **Lucasina** nu așteaptă vîntul de **Titus Mesaros** ateași originalitatea durabilă a școlii documentarului românesc și reprezintă un convingător prezent roșit de cineștii noștri la acest jubileu.

Val. S. DELEANU

Urări de anul nou pentru spectatoriile cinematice care au admirat-o de atîtea ori, de la **Julie Christie**, prin intermediul corespondentului revistei «Cinema»: la **Hollywood**, **Ray Arco**



actorii  
noștri

Stimate Ion  
Caramitru, așa  
vee...

— Săi puțin. Înti ai  
veea să-ți spun eu ceva?  
Al vrea să-ți spun că nu  
doreș să vorbim despre  
mine.

— Bine. Atunci putem să vorbim  
despre actori, despre actori în general.  
Despre cinematografia noastră.  
Sau, uite, să vorbim despre cinematografia  
privită din unghiul actorului.  
Eu nu prea am avut experiență  
despre cinematografie, pentru că nu  
am jucat prea mult în filme. Practic, eu sint  
încă organic de film prin două-trei roluri.  
Și alea cu lipșuri.

— Care? Rolurile, nu lipșurile.  
— Cel din Portile albastre ale orașului,  
cel din Stejar extrem de urgentă...  
Uite că sint două, nu trei.

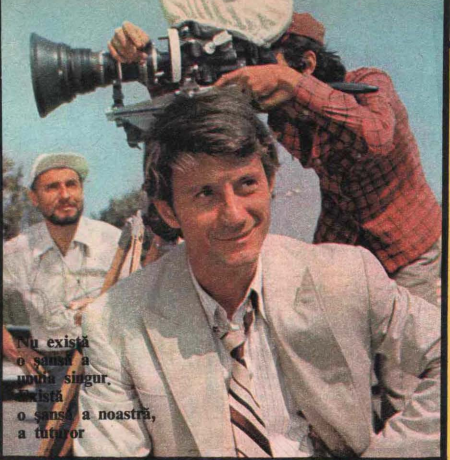
— Rolul din Diminețile unui băiat cu  
minie nu s'acotă?

— Era un rol făcut în necunoștință de  
cauză. Din înconștiență. Nu știam nimic pe  
vreomea acea.

— Ce-ai aflat de atunci încoace?  
— De plăc, că personajul de film trebuie  
făcut cu altă milocio decât cele de teatru.  
Ca tehnică. Dar și că el cere un alt tip  
de comportament față de idee, cere o experiență  
de viață mai vastă, mai complexă.  
Am mai aflat că un rol bun de film este  
aproximativ gata făcut din scenariu. Dacă  
e bine scris. Sau gata scris din scenariu,  
dă și prost scris.

— M-ar interesa rolul experimente de  
viață în munca unui actor concomitent  
de teatru și de film.

— Aici intervine o situație paradoxală.  
Pe o parte, experiența de viață este  
foarte importantă, pentru că în rol nu poți  
să trișezi, nu poți mima ceea ce nu cunoști  
foarte bine, iar pe de altă parte, tocmai  
film nu poți folosi pe de-a ntregul ceea ce  
cunoști, ceea ce ai trăit poate, deci tocmai  
experiența de viață. Pentru că sistemul  
nostru de admitere a scenarilor încă mai  
funcționează pe baza unor tabu-uri. Așa  
se face că, în multe din filmele noastre,  
subiectul criticii sociale nu oferă o misă  
destui de solidă, înalță trebuie să fie  
neapărat optimist etc. etc. De aici se  
diminuează senza de a personajului de  
film veridicitatea de care are nevoie. Cred  
că filmul românesc îl lipsește o doză de  
curaj al adevărului de zi cu zi. Este adevărat  
că, între timp, filmul nostru a evoluat, el a  
evoluat chiar mult. Și asta în principal datorită  
ambității și talentului unor regiști ca  
Victor Iliu, Liviu Ciulei, Iulian Mihai, Lucian  
Păunel. De fapt, ai au proștii țerenți și au  
înlesnit apariția unor regiști tineri ca Dan  
Pita, Mircea Verolii, Mircea Daneluic, Alexandru  
Tălcu, Ștefan Gulea. Pînă la urmă, în  
anul 1948 pînă în 1958 — cinematografia  
noastră a făcut prea puține filme care să  
urmărească dezvoltarea unei atitudinii față  
de eveniment și a făcut mai mult filme pentru  
evalutăm. Astfel încât, actorii care au  
jucat în acele filme, au fost actori a căror  
tipologie a corespuns acestei necesități a  
timpului. Mulți ani această necesitate a  
gândit distribuția actorilor. Abia ulterior  
s-a accentuat tendința de a cădea nuanțat.  
S-a accentuat din nou cerința surdit și se  
crește a publicului care n-a mai acceptat



Nu există  
o singură  
umbră sigur,  
o umbră  
o șansă a noastră,  
a tuturor

# Cu melancolie și haz

Impărtășirea în blocuri atât de precise și în-  
chistate, practic n-a mai acceptat această  
unică imagine care i se oferese despre  
personajele contemporane. Iar nuanțările  
au devenit posibile în momentul în care  
scenariștii și regiștii au simțit nevoia să se  
îndepărteze de scheme și schematism.  
Asta a permis apariția unor filme cu per-  
sonaje mai bogate, mai complexe și mai  
surprinzătoare. Așa ca-n viața... Înșă lu-  
cruț acesta n-a fost dus încă pînă la capăt.  
Miza filmelor este încă modestă, personajele  
sunt complicați furioși, realități pînă la un  
punct, apoi brusc se înflore în o schemă mai  
mult sau mai puțin realistă.

— Ce poate să facă un actor pus în  
fața unei asemenea personaj?  
— Actorii — cei buni — store că pot din  
prima parte, cea bună a personajului, și,  
dacă au un zîmbec ușor amuzat la  
cea de a doua...

— Vorbeai mai înainte despre curajul  
adevărului de zi cu zi și despre absența  
lui din filmele noastre. De unde crezi  
că se trage această absență? Cum l-  
exploit?

— Avem o mult prea mare pudoare a re-

stărilor și sentimentelor, a situațiilor în  
care ne pune viața. După mine este o pu-  
doare rău înțeleasă, pentru că ceea ce i se  
întîmplă omului este natural și firesc,  
și-atunci nu vād de ce-ar fi rușinos să ex-  
punem pe palcicul toate problemele noastre.  
Int-o dezbateră cinstită, morală și în-  
tru-n real spirit comunist, iar asta presup-  
nează cultul adevărului, amorul, lucră-  
toarea de liniște și curaj.

— Te-ai întreba — și lărtă-mă că nu-ți  
respectă avaritatea față de mărfașii —  
în aceste condiții pe care le ved ai de  
clar, ce șanse de realizare îți oferă  
filmul?

— Greu întrebare... Ți-ăș putea spune  
mai degrabă ce-mi doresc. Ce caut în  
film... Doreș ca filmele pe care le fac să  
se fac cu oameni cu care să am aceeași  
preocupări de gînd și expresie. Cu oameni  
scotlași de ideți. Ceea ce nu înseamnă,  
neapărat să fim colege de generație. Pentru  
că în viața cotidiană, cu nivelul și inten-  
sitatea gîndului și dorința de a realiza, înt-  
un fel propriu, filmul care vrei să te reprezinte.  
Și cred că în proporție destul de mare,  
ultimile debuturi în cinematografia ale re-

gizilor tineri, anunță că regimul tău cel-  
or care au ceva de spus, a crescut.

— Fiecare generație a avut ceva de  
spus. Ce crezi că aduce nou generația  
actuală?

— În principal, o mare neliniște, o mare  
gînd care i face să nu a contracare realitate.  
A nu o infrumusețea în mod fals. O  
nevoie fundamentală de a spune lucrurilor  
pe nume. Și o mai mare nevoie de cultură  
de care s-au apropiat în mod necesar.

— Cel care, așa cum singur spuneai,  
lă face posibilă apariția erou, a rîndul  
rui, oameni de cultură. Poate este o  
nevoie moștenită. Poate că și filmul  
era o tradiție, chiar dacă ea este de  
scurtă durată.

— Da. Numai că ei au lăsat un gol lung  
în urmă, un gol de 12-14 ani. Victor Iliu  
și Liviu Ciulei au făcut două filme, Liviu Ciulei  
— ultimul în 1965. Singur, filmul începe  
să aibă o tradiție, dar se trebuie cultivată  
fîră întrerunere, fără pauze. Cea mai  
satisfacție a mea de un an și jumătate în-  
coace este că lucră cu studenții în insti-  
tut. Și astfel, tot ce știu de la cei care au  
fost înaintea mea și ce-am învățat în apro-  
pe 15 ani de meserie, pot să transmit mai  
departe, într-o manieră clară, rațională. Ge-  
nerația asta de tineri are o foarte neună  
de adevăr în artă, un cult al adevărului în  
general, și ei trebuie încurajați să respecte  
această nevoie pe care o au și care aparține  
tineretii. Pentru că înțelegerea și tratarea  
realității și atitudinea respectuoasă față de  
artă — de teatru sau film — trebuie păstrată  
și dușă mai departe. Din asta se face o  
tradiție în lucrul în fața cu studenții mei dau  
seama, o dată în plus, că munca tălică a  
celor de pînă la noi a fost adevărată.  
Pentru că eu nu se oprește la nivelul unei  
generații, ci se perpetuează în conștința  
și talentul propriu fiecăruia, propriu român-  
ului. Dacă am încerca să definim felul  
de a face artă, cred că s-ar putea  
spune cam așa: românii face artă cu melancolie  
și haz... Cred că știu de ce lmi era  
greu să-ți spun ce șanse lmi oferă filmul.  
Pentru că nu e vorba de șansa mea, ci de  
șansa noastră, a tuturor. Iar șansa noastră  
este una: să avem o poziție fermă și decizivă  
în competiția dintre valoare și impostură.

— Particularizează. Practic: ce aștepti  
de la generația de ideți — și de  
generație, de altfel.

— As vrea așa: Verolii să fie mai rău în  
senzibil bun cu evulștii, Pita mai activ,  
Daneluic mai exact, Teles mai vital, Gulea  
mai curajoș. Aș vrea ca ei să fie mai tînăr  
și mai intelpt. Mai tînăr în ghimele. În  
senzual și nu timbrăre și să uit de  
mine... În fond, sînt bucuros că am trăit  
în anii ăștia. Pentru că tot ce mi s-a în-  
tîmplat a fost dramatic, teatral și...

— cinematografic?

— Amuzant, cinematografic.

— Cum era definită arta pe care o  
face românul? Cu melancolie...

— ...și haz. Așa era.

Eva SIRBU

<p>Ion Popescu Găpă (10)</p>	<p>ILIU, Victor regizor primă președinte ACIN</p> <p>MĂRIA CU NEROC (fîla cu noroc)</p>	<p>ILIMINARE ajutor pentru realizarea expresiei artistice</p>	<p>ILIUȚA CEA MARE eseu filozofic antirabobocic</p> <p>ILIEȘIU, Mirel regizor colecționar de piese rare</p>
<p>INFRANȘU procedeu de filmare pe ceață</p>	<p>INȘIT dimeansune determinată de ca... (fîla)</p>	<p>IONȘCU, Dan profesor de sunete</p> <p>ceva degete de aur</p>	<p>IONESCU, Gore operator promotor al imagini sagnetice</p> <p>IUTKVICI, Serghei regizor BAIA (fîla)</p>
<p>IVANȘU, Vano animator CALUTUL COCOSAT (fîla)</p>	<p>IVANOVICI, Constantin operator-reporter (1914)</p>	<p>INLANȘU procedeu cinematografic pentru trecerea dela o imagine la alta</p>	<p>INREȘITARE priză directă de sunet</p> <p>INTUNȘARE efect cinematografic</p>

cartea de film la noi

## Ge cărți de cinema vom citi în '78?

De la primele traduceri — inițiativă mică și sporadică — și la acele nămeți încercări de dezvăluire a stărilor cinematografului, mai puțin decât din 1970 de 20 de ani. Răstimp în care cinefilii au devenit cenzorii, cronicarii și-au extins domeniul de acțiune, mizându-se pe filmologi, iar specialiștii s-au deplasat să caute, să solicite cărțile de cinema. Răstimp în care s-a conturat profilul unei edituri — «Meridian» — ce include consecvent și sistematic în aparițiile sale, cărțile de cinema. Dorind să alinieze cu viața și în 1978 va accesa editura, am stat de vorbă cu redactorul Virginia Matei, nume care se leagă de majoritatea cărților de film apărute în ultimii ani.

— **John Quinn** (acceptat cu încredere — autobiografie) și **Stan și Bran** (biografie afectivă de Mc. Cabre John) sînt ultimele apariții ale anului 1977: două monografii care s-au apărut în numai câteva zile.

— **1978 va continua** această serie a monografiilor: — **«E nu sînt simple vietii românești, ci cărți de o valoare reală, literară și documentară și reprezintă o primă etapă de acces în istoria și estetica filmului. Vom continua colecția Actor și deține cu Amintiri pentru mine de Jean-Louis Barrault și o biografie de Tom Caragiu, înscădit de o cutare de mărțurii (la care lucrează regișorul Petre Boker). Investigăm, în același timp, literatura mondială de specialitate, pasădu-ne, în traduceri, criteriul maximei exigențe. Pentru a le sponi valoarea informațională, le adăugăm filmografii comentate, fotografiile din filme, studii introductive sau postfete, semnate de filmologii români. Monografia unei opere poate sînti oricînd și ca instrument de lucru.**

— **Oricît de documentate, monografiile nu pot suplini absența unor studii mai substanțiale de estetică cinematografică. Nu se face totuși prea puțin pentru explicarea limbajului cinematografic, pentru educarea gustului spectatorului de film?**

— **Este problema care ne preocupă cel mai mult. Activitatea unei edituri nu trebuie înțeleasă doar ca apariție de titluri, ci dînd un singur an, cî după direcțiile mari, care structurate și planificate**

săle de perspectivă. Se lucrează la volume de mai mare amploare, cum ar fi: — istoria a filmului ca capodoperă; un studiu de filmologie «Filmul și alte arte», un eseu despre mitologia cinematografică (autor: Zenta Oprea); la care se adaugă traducerea lui unor lucrări fundamentale din estetica cinematografică: **Aventura cinematografică** direct de Gilles Marsolais, **Psihologia și estetica cinematografică** de Jean Piaget sau **De la film la film**, un eseu al lui Guido Aristarco — aflate și ele în perspectiva următorilor doi ani. În 1978 vor apărea și două filme cinematografice de Mircea Alexandrescu (un tur de orizont de factură estetică în amarele cinematograful și lumii din anul 60—77), referindu-se la tendințe, personalități) și cartea criticului Florian Poța, **Cunoașterea prin film** — o analiză a expoziției informaționale din țările noastre. Se mai află sub tipar **Cătăleanu Kane de Tudor Caranfil** (istoria unei capodopere — filmul lui Orson Welles) și o panoramă a unuia din cele mai îndrăgite genuri cinematografice. **Filmul musical de Mircea Mustescu** iar în pregătire o lucrare consacrată evoluției filmului istoric de la apariția cinematografului și pînă astăzi — **Filmul și istoria de Manuela Georgehio.**

— **Este adevărat că filmul și exegeza lui se succed de multe ori la numai câteva zile, fără aceluși răgaz care ne îngăduie perspectiva. Dar există filmul importantă climatologică pentru constituirea unei școli naționale de cinema, ne întrebăm: Nu se face totuși prea puțin și în timpotriplu despre film românesc?**

— **Ne avem prea puține lucrări de sinteză.**

— **Ne-am pus aceste întrebări ori de cîte ori solicităm în cercetări terminăm scrierea unei cărți. Dar răspunsul autorilor înfrize cu tunie, iar unseori cu amărăciune, că în aparițiile sale fie dublat de acela al creației. Anul acesta vom publica un volum de eseuri al scriitorului Romulus Rusan. **Incepă nu-a fost cuvîntul** (în care un capitol se numește «Ora actuală a cinematografiei») și o lucrare de sinteză, despre probleme de actualitate în filmul românesc (titlu: **În căuștarea unei sinteze**, prezentat autor: Alice Mîlnoiu — a cărți investigate încep cu anul 1950, cu «Răsuna veșnic și ajunge la cel mai recent act românesc cu subiect contemporan); un eseu al unui tînr filmolog — **Grid Moldovea** —**

intitulat **Miturile românești și arta filmului** (cuprinzînd propunerii și interpretări ale conceptului de școală națională) și, în sfîrșit, volumul lui Paul Cornel Chelciș, **Scenografia românească de teatru, film și televiziune. În perspectiva următorilor doi ani** se înscriseră o istorie a filmului românesc în imagini și o istorie a filmului de animație la care lucrează regișorul Ion Popescu-Gopo; în sfîrșit, o culegere a scrierilor despre film ale unuia din pionierii filmologiei românești, dr. Ion Constantin.

Roxana PANĂ

## John McCabe Stan și Bran



## O biografie afectivă a lui Stan Laurel și Oliver Hardy

O echiplă alcătuită din Manuela Georgehio (prefatoarea), Constantin Papadopol Calimah (traducătorul) și Virginia Matei (redactorul de carte) ne-a făcut un minunat cadou de Anul Nou, oferind acelei părți din noi care este copil cumințe, o carte (și cu poze), o minunăție și instructivă carte ai cărei titlu o dată citit, poate acționa puțin, atît în perioada în care au activat independent, fîră a se cunoaște, cît și în ceea ce privește «Documentația este bogată și minuțioasă și pagini întregi, descriind peripeziile celor doi, par file de roman».

— **Afectivă** — probabil pentru că autorul l-a cunoscut personal pe Laurel, frecventîndu-l într-o perioadă, dar în mod sigur pentru că scrie despre cei doi ca un estambriant, ca eumul de-a noastră, mai puțin ca un critic.

Biografie afectivă, așadar, este formula cinstită și prudenț în care autorul avertizează asupra a ceea ce trebuie să așteptăm și ceea ce nu, din partea celor sale. Corect. Din fericire, autorul nu izbutise pînă la capăt și fîră a deveni operă de analiză sistematică, fîră a se transforma în exegeză lucrarea se încercară puțin înțeles cu o sumă de referiri, profitabile la lectură asupra tehnicii și semnificației apului lui Laurel și Hardy, asupra aspectului și insolitului esteticilor lor, asupra cristalizării acestei estetici și a mutațiilor ulterioare. Materialul acestor considerații și observații sînt preluate, citeva apartin autorului însuși — toate le-am lucidat într-o mică acapuză, un scurt îndreptar inițiativ, rînduîndu-se pentru rîndurile acestor biografii, de natura a semnaliza și un găd nu este doar un lucru amuzant, ci unul și de poartă de serios, dacă nu cumva profund.

Sigur, cartea nu spune prea mult specialiștilor și nici n-a avut asta. Ea este însă extrem de utilă și revelatoare pentru publicul larg, fîră a cădea însă nicu o clipă în facilitate, simplism, vulgarizare a materiei. Dimpotrivă, precizia, limpedea, eleganța și deosebit de informativ și atrăgătoare, are e asemenea unei prelegeri superioare și accesibile. Un fel de Bernstein înfrîndu-se de-așezare muzică. Nici mai mult, nici mai puțin. Ba poate chiar mai mult, fiindcă muzica lui Stan și Bran nu a aude orice ureche.

Aurel BĂDESCU

## Ce filme vom vedea în '78 și mai încolo?

(Urmare din pag. 9)

stat și continuă să stea epopea națională, după un romanul **Aurul Vieșilor** cu termina **Vlad Tepeș**. Cu comedia **Eu, tu și Ovidiu** încercăm să reabilitem ideea de comedie contemporană de actualitate. **Geo Saizescu** ne-a și prezentat alte trei propuneri, dintre care vom alege una. Deocamdată.

— **Văd că porțiți mai mult de la regișori și de la preferințele lor pentru anumite genuri, ceea ce e un fapt înbuitor.**

— **Ne preocupă nu numai preferințele regișorilor, dar și continuarea colaborării lor cu anumii scenaristi. Reușite concluderea a lui Ioan Gîrboșcu cu Mircea Drăgan la **Explozia și Ciubul salicandrilor** e reușita cu un film dedicat muncitorilor români**

care constituiesc portul marocan, Nador. Un film realizat în coproducție cu centrul marocan al cinematografiei, o demonstrație artistică a felului în care se cunosc în muncă și se prelungează două popoare și țările dintr-un cinematograf. Genul de aventuri va fi prezent în anul care vine cu **Revanșa**, în regia lui Sergiu Nicolaescu și — revanșa stagiunii pe care a dezvoltat-o și reparare îndrăgîntul comisar Moldovan în seranaua lui Sergiu Nicolaescu. Cu ecranizări interesante sînt cele ale **Diavolului**. Sărana în regia lui George Vlădines și **Audiența** (scenariu Dumitru Zănea, regia George Cornea). O victorie a noastră este vom fi prezent în realitatea zilelor noastre.

— **Mircea Verbu** va realiza un film intitulat **Într-o noapte** pe baza scenariului de la Mircea Iuliu Camil Petrescu «Ultima noapte de dragoste» urmînd destinul mai general al unor lîrți, în preajma primului război mondial. O victorie a parlamentară a casei noastre: după lungi tratative cu Titus Popovici, scriitorul a fost de acord să ne încredințeze un scenariu al său mechie — ecranizarea lui sîonă după **Revenșă**, film pe care-l va regia Mircea

Mureșan. După cum vedeți, anul acesta ne-am orientat către colaboratori care prezintă garanții artistice pentru viitorale noastre filme. Chiar la începutul anului va intra în producție un scenariu semnat de Petre Sîlcudeanu dedicat revoluției din 1848 în cele trei țări române, în regia lui Mircea Moldovan. Cu **Via de ianuarie**, după un scenariu de Anda Bolduț, lei va face intrarea în rîndul cinematografiei, un nou regișor — Nicolae Oprețescu, a cărui debut e asigurat de garanții arieres în lumea artistică.

— **Vă-și propus și alte nume noi?** — Nicolae Oprețescu e singurul nostru debut în 1978. Dar, din punct de semnificație, i s-au creat toate condițiile pentru a transforma debutul într-o reușită artistică. În privința surprizelor actoriești, se cite pe eleva **Anda Oneza** în filmul **Septembrie**. Tîndu-se seama că de la primul lui rol important din **Virtutea omului** în trecut noi au, as consideră o adevărată revelație revenirea lui **Vestrian Roman** în **Actiunea** «Autobuzul». Tot o surpriză pentru prime oară într-un rol comed de întindere, **Violeta Andrei** în filmul lui **Geo Saizescu**, **Eu, tu și Ovidiu**.



În curînd **Vlad Tepeș** Regia: **Doru Năstase** (Cu **Ștefan Silvanu**)

## posibilități posibile

## Gogeaalac și lingurița

Mi se pare că despre Gogeaalac nu s-a făcut nici un documentar mai de domine ajude. Așezarea asta dobrogeană, zic eu, meriță un film. Cînd am

vruț să-l fac, m-am gîndit mult și la tovarășul Lînguriță, bibliotecarul Anei Lînguriță, om energetic care s-a învățat să ducă el cartea la oameni. Apropo 50.000 de cărți a împrumutat bibliotecă lui oamintir într-un cincinal. În comună nu sînt nici măcar cîteva bucătuțori cîte cărți are bibliotecă. Filmu-țel pe care am intenția să-l fac ar trebui să fie închinat unui fenomen care în vorbirea curentă sînt numite cultura de masă și pe care îl socotim ca ceva foarte obișnuit. Fumoșii obișnuiți!

Alexandru STARK

cinema  
Anul XVI (81)  
București  
ianuarie 1978  
Redactor: sef  
Ecaterina Opreiu

CINEMA,  
Piața Scînteii, C. Nr. 16, București 41017  
Exemplarul 5 lei  
Cittorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM Department Export-Import Press, P.O. Box 136-137 — Iles 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 4  
Prezentarea artistică: Prezentarea grafică: Anamaria Smigetschi Ioana Ionescu  
Tipar și execuție la Combinatul poligrafic «Casa Scînteii» — București

avanpremieră



# Pentru patrie



Era o realitate: faptul de grandaorie istorică petrecut la 1877 care a însemnat și consensul nașterii României moderne, astăzi — cu răbdare parcă și neabătute resurse revelatoare — ziua în care lei și redeschide cu generozitate hronicul. A trecut un secol. E mult? E puțin? Depinde din ce unghi vom privi acest capitol de istorie. Pentru noi a fost un secol galopant. Nu ne-au lipsit nici evenimentele, nici încercările, n-am stat nici la umbră și răcoare, nici la gura sobei și la tihnă. Le-am luat în piept pe toate și din luptă cu toate am devenit ceea ce simțim. Și când privim înapoi, strângem în această privire energia întregului nostru trecut, care ne asigură o traiectorie lungă și o direcție certă.

Centenarul putea fi o aducere aminte duloasă, Poneș Curcuzan rămânând o poezie ocazională, de festivități școlare, gornistul regimentului o statuată de bronz încremăntă lângă călămar pe un birou de notar. Faptele de vitejie de atunci nu mai au "martorii oculari care să le relateze — fără știlnă oratoricească poate, dar cu o nesfârșită autenticitate. Dar fiiele istoriei sîi o sură care pot fertiliza spiritul, pot alimenta inspirația și mai ales, care să le se dezvăluie acele aspecte asupra cărora nu s-au oprit încă închejările urmării celor de la 1877. S-au scris studii, to-muri în proză și în vers. Recentul serial al televiziunii a străbătut cancelariile și cîmpurile de bătălie de la 1877 și a fost

Un film-omagiu,  
un film istoric  
realizat  
ca un  
jurnal de război

urmărit de milioane de spectatori. Pentru patrie, filmul lui Sergiu Nicolaescu, roia cărările gloriei noastre de atunci, cu un singur gând: să privească războiul de la '77 din unghiul celui care a văzut în acest război gestul vital de emancipare a noastră, ca nație și ca țară poporului. Poporul care a simțit cum se apleacă câmpuna vremii, care a dorit — știind ce preț și ce sacrificii i se vor cere — Neafrînarea.

Filmul lui Sergiu Nicolaescu se mută repede din zona vorbei în cea a faptelor, din cancelariile pe terenul de luptă, pe cîmpurile de bătălie. El este o cronică a campaniei, un fel de jurnal de front al

războiului de la 1877. Un film artistic care preia tonul și argumentele reportajului. Notăta este scurtă, succintă, faptul adăcut este prim din viteză, surprinș mai degrabă, subiectul este războiul, dar obiectul de prim ordin este omul. Filmul, de altfel, pune în evidență discrepanțele sociale, structura inechitabilă a societății vremii, speranța puternic afirmată de țărani ostași într-o mai dreaptă așezare a treburilor cu prețul sacrificiilor consimțite de ei. Acțiunea prevalează desigur, dar nici o clipă nu este det uitării și nu este minimalizat cel ce o întreprinde. Așa încît, fiecare scenă de încordare, fiecare scenă care presupune ample desfășurări, care a solicitat enorme eforturi de montare, este întretăiată — parcă spre a fixa un memento — de cite o scăpărare de privire care introduce un element, un rapel unui și de omenie: fie că este vorba de o abia înfrîpată poveste de dragoste între un ofițer și o infirmieră, fie, mai ales, că este vorba de patetica solidaritate dintre frații pe care războiul nu i-a putut desfrânja (oamă deghizându-se în pomist ca să nu-și părăsească fratele nici pe front).

Scenele de bivouac în care apare firea țărănelui, hazul, înțelepciunea, înfinția lui capacitate de a îndura și birui, contrapunctează scenele dinamice ale bătăliilor pentru ca apoi goarna să cheme iarăși și iarăși — și nimeni să nu cîrtească — la asaltul redutei și parcă al istoriei sau al soartei. Nu se uită — deși nu se insistă decît atât cît este necesar, ca să se știe — că în acest timp de restrînte și de luptă,

cînd ostașul suferea și murea, existau la comandament unii care se devorau și-și consumau puțina lor energie în scopul victoriei personale și a unor ambiții de parvenire.

Dar iarăși, pentru că lupta nu așteaptă (și acțiunea își are legile ei pe care Sergiu Nicolaescu nu le ignoră), toate aceste notații rămîn doar elemente de sugestie, ca și cînd realizatorul ar vrea să spună despre ele: cînda o să fie nevoie să revenim asupra lor.

Filmul de care ne ocupăm are o factură și drept, mai puțin obținută și nu condensată, nici nu escamotează unele momente la care eventual ar fi putut renunța, nu practică propriu-zis un stil nelegal obșivesc de număr de minute reglementare ale oricărui film (ca să ne exprimăm militărește). El se lasă dus de subiect cu preocuparea de a spune totul despre toate momentele importante din această campanie de răscruce a unei istorii. Omisiunea — pare a spune regizorul — ar fi ireverență. De aici, lungimea filmului. Un compromis ar trebui găsit totuși, pentru că și filmul își are legile lui, și, ca orice legi, sînt obligatorii. Filmul, privit cu toată atenția, își dezvăluie o structură clară a două părți componente: prima — este mai expozitivă și, după mine, prea lungă pentru elementele pe care ni le furnizează pentru a fi reperate ale naratiunii, și a doua parte, care înmănunchează mult mai dramatic, cu o tensiune mai controlată, mai bine gradată, lupta, insuccesul de moment, revenirea la luptă, încordarea și apogeei ei. Cred, așadar, că filmul ar fi putut să fie și mai nervos (decît și mai ușor de recepțat) printr-o intervenție mai fermă în montaj.

O asemenea răscruce presupunea, în special, existența unui spirit de echipă al realizatorilor, un spirit de echipă care să ducă la bîrn sfîrșit o altă de temerară inițiativă, într-un timp atât de scurt (dealtfel aceasta este o performanță a regizorului). Acest spirit și această echipă au existat și fără ele filmul nu s-ar fi făcut. El a existat și la operatorii — Nicolae Girardi, Alexandru David, Mircea Madin și la decoratori și costumieri — Dodu Bălsău, Mara Cuculas, Hortensia Georgescu — și la tehnicienii — inginerul de sunet A. Salamanian. Trebuie pusă în evidență mai ales valoroasa contribuție a actorilor noștri de primă linie, a căror prezență e vitală: Amza Pellea, George Constantin, Mircea Albulescu, Ilarion Ciobanu, Sergiu Nicolaescu, Silviu Stănculescu, Colea Răutu, George Mihăilă, Ilieana Popovici, Emil Hossu. Filmul nostru dealtfel datorează enorm actorilor săi, care nu de puține ori au impus o pelucă prin însăși existența lor pe scenă.

Și cu acest film, cinematograful nostru își onorează ideea de a consacra istoriei o atenție deosebită, materializată în epopeea națională.

Mircea ALEXANDRESCU

Cifra dintre actorii — excelenții actori — din distribuție: George Constantin (Mihail Kogălniceanu), Ilieana Popovici (Gornistul) și Mircea Albulescu (colonelul Cerchez)



Un film de Sergiu Nicolaescu. Imagine: Nicolae Girardi, Alexandru David, Mircea Madin. Decoruri și costume: arh. Dodu Bălsău, arh. Mara Cuculas, Hortensia Georgescu. Coloana sonoră: A. Salamanian. Cei Amza Pellea, George Constantin, Mircea Albulescu, Ilarion Ciobanu, Sergiu Nicolaescu, Silviu Stănculescu, Colea Răutu, George Mihăilă, Ilieana Popovici, Emil Hossu.



Revista a Consiliului Cultural și Educației Socialiste București — ianuarie 1978