

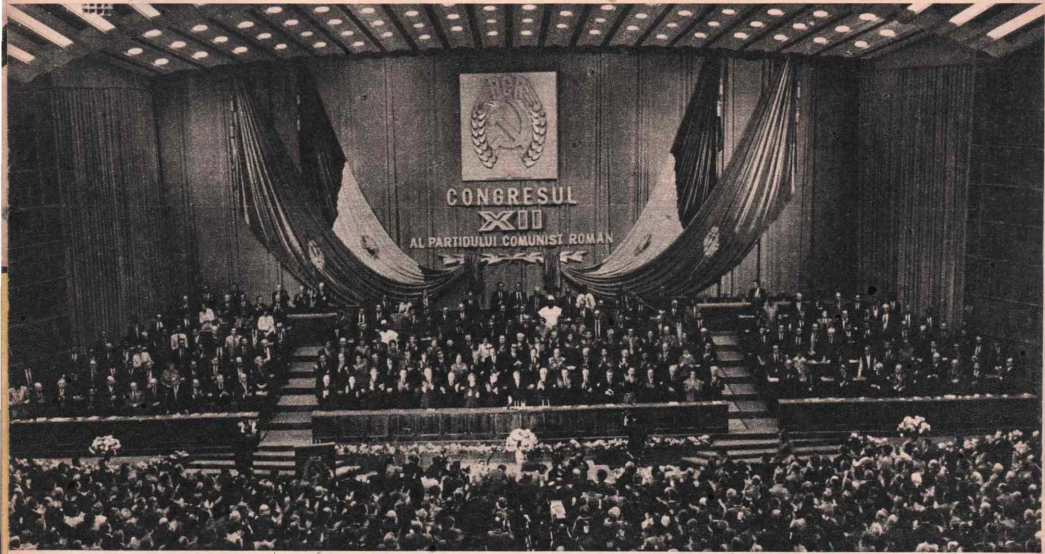
Cineaștii cinstesc Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român



Unul
din
filmele
epopeii
naționale:
„1848“

C Nr. 11
ne Anul XVII (203)
ma

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București — noiembrie — 1979



Cineaștii cinstesc Congresul al XII

Vom face mai multe și mai bune filme pentru tineret și pentru copii

Documentele Congresului al XII-lea al partidului trasează liniile directoare ale dezvoltării viitoare a României în toate domeniile vieții sociale, economice, spirituale. Am fost cu toții martorii salului urias înregistrat de țara noastră ca urmare a împlinirii pașii cu pas a directorilor partidului de către întreg poporul muncitor. Din acest salț n-a lipsit nici cinematografia. În ultimii ani s-au creat condiții afirmării unui număr din ce în ce mai mare de talente. Numai în ultimii zece ani producția de filme a crescut de aproape patru ori și se va ajunge în ani următori la peste 50-60 de filme anuale.

Ce înseamnă asta? Înseamnă că mulți artiști tineri vor putea să-și verifice forțele creatoare, să-și afirme talentul, dar mai înseamnă că avem datorică ca prin cele 50-60 de filme să propunem tot altă temă noi, tot altă subiecte inedite, tot altfel mesaje convingătoare aparținând unor personalități artistice distincte, bine conturate, «înspriindu-se din impresionantul tablou pe care îl oferă marea citorie socialistă a poporului și zădăria și înălța la muncă eroică pentru zidirea noi orfînduri — arăta secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul la Congres — scriitorii și artiștii vor putea duca opere nemuritoare, mărituri emoționante ale celor mai grandioase epoci din istoria României».

Ca rezizor care să-și dedice profesia în nișta educații copiilor, căs dori să mă opresc puțin asupra aspectelor pe care le consider eu mai importante în domeniul filmului pentru copii. Ne gândim cu faptul

că aproape un sfert din populația țării sînt tineri și copii, spectatori avizi de cunoaștere, cu înțelegere lor capacitate de receptare deschisă dialogului cu arta, doar că în planurile cinematografiei se neglijează a acest fapt. Filmele pentru copii intră sporadic în ecranizarea celor mai bune opere literare adresate copiilor. Nu există o preocupare sistematică pentru abordarea problematicii contemporane a vieții copiilor. Nu există un program de pregătire a spectatorilor-copii pentru cunoașterea noțiunilor elementare de artă a filmului spre a-i face că mai apoi să-și aleagă emisiunile de la televizor, filmele care se difuzează pe micul și pe marele ecran.

Avem o zestre de filme pentru copii importantă pe care nu o exploatăm ca se cuvine. Copiii care s-au născut după 1970 n-au mai putut vedea o serie de filme produse în deceniul anterior. Or, după cum se știe, filmele pentru copii nu îmbătrînesc și nu se perimează. Trebuie doar să avem în vedere necesitatea editării unor copii noi care să poată fi difuzate permanent și dacă se poate în săli anume pregătite pentru înțelegerea copiilor cu filmul. Cred că mă înscris în spiritul constructiv al Congresului cînd propun specializarea uneia dintre casele de film în filme pentru copii și tineret, condiție care ar favoriza totodată și verificarea tineretelor talente.

Elisabeta BOSTAN

În concordanță cu spectaculosul ritm al țării

«Oamenii muncii — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Congres — așteaptă o creație artistică

bogată, de mare diversitate de genuri și stiluri, cu adevărat revoluționară, pătrunsă de spiritul înnoitor al socialismului care

să militeze cu pasiune pentru perfecționarea societății și omului. În acest spirit sarcina de a realiza 60 de filme anual constituie o perspectivă de onoare pentru producția noastră națională, o cotă de volum și valoare ce se cere atînat prin dăruire și strădanie, prin conjugarea unor energii încă insuficient fructificate pînă astăzi.

Pentru cultura românească înseamnă o cîntărie istorică. Pentru prestigiul României trebuie să însemne o afirmare istorică. Momentul pe care-l trăim își are exigențele și grandioasa sa. Vom veni cu disponibilitățile noastre, cele care au așteptat și nu s-au aflat prieteli, cele pe care nu le-am știut în noi și le-am găsit în ziua acestora numai o înaltă cotă de plan și ceea ce se așteaptă în fapt de la noi — o valoare. Așa cum valoarea înseamnă a gândi liber și cu capul sus, cum valoarea înseamnă abun-

dență, dar și efortul creator.

Pentru afirmarea sa, pentru ridicarea în fapt a stachetei calității, filmul nostru are imperioasă nevoie de sprijin și atență îndrumare, are nevoie de o mai largă participare a creatorilor ca factori decizionali în procesul de producție. Trebuie să găsim căile de efectivă emulație valorică, conștienți că pentru cinematograful românesc nu există altă cale de a fi cu adevărat utili în misiunea sa educativă și socială. În decideratul competitivității sale internaționale, de cît propria sa valoare artistică. Valoarea ce rezidă, în ultimă instanță, într-o concordanță de ritm cu spectaculosul dinamism al epocii noastre, în complexitatea realității socialiste, surprinsă cu figuror spirit științific spre care ne îndemnăm și documentele istoricului Congres al XII-lea.

Mircea DANELIUC

Lupta pentru calitate, lupta pentru autodepășire

O tridimensionalitate din spațiu aduce în plan reprezentativ pentru un artist, arhitect, pictor —

O proiecție sulfetească din prezent în timp, o prefigurare a certitudinilor deceniilor următoare, o angajare a conștiințelor în viitor. Înseamnă, deasemenea — perspectivă.

Perspectiva omului politic, a unui artist politic.

Pentru lipsa lor de retoricism, mai putem adăuga la povara statistică a magamondului, niște cifre. România tînră a anului '49 producea un singur film artistic. În '59, vedeam lumina ecranului, șapte. În '66, cincisprezece. În acest an, 1979, vom consuma 28-30 de premiere de lung metraj. O cinematografie care realizează 30 de filme pe an pentru o țară cu 20 milioane de locuitori este posibil să se definească a fi în curs de dezvoltare.

Documentele celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român au supus discutate cifra de 30-60 filme artistice produse anual în cincinul următor și o creștere proporțională în aria documentarului și a peliculelor de animație.

România va deveni o țară cu o producție cinematografică importantă și semnificativele acestor cifre sînt numeroase.

Mai înțiti, sarcina de a scoate pe ecrane un nou film în fiecare săptămînă, și chiar mai des, reprezintă cea mai înaltă încredere ce poate fi acordată creatorilor de filme de către Congresul Partidului.

Deurge firesc din încredere, recunoașterea rolului formativ al filmului, prin amplitudinea influențelor afective prin puterea de difuzare și pătrundere, prin larga accesibilitate, în complexul proces de construcție a conștiințelor omenerii unei societăți noi, mai drepte și mai bune, mai moderne și mai civilizate.

«Activitatea politico-educativă — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Congres — trebuie să ducă la formarea omului nou, cu un larg orizont de cunoaștere a legărilor dezvoltării lumii, a cuceririlor culturale și științifice moderne, militanți activ pentru transformarea revoluționară a lumii pentru idealurile nobile ale comunismului. Fîrec decurg și imperativul obligativității față de înaltă încredere și recunoaștere.

«De la tribuna Congresului adresez oamenilor de litere, compozitorilor și plasticienilor, creatorilor din teatru și cinematografie, tuturor oamenilor de artă chemarea de a da țării tot mai multe lucrări pătrunse de umanismul revoluționar al societății noastre, care prin mesajul și valoarea lor artistică să contribuie la îmbobinarea ființei umane, să cultive spiritul patriotic, devotamentul față de patrie, de cauza socialismului, a fericirii întregului nostru popor».

Nicolae CEAUȘESCU



-lea a Partidului Comunist Român

„Stima noastră și mândria: Ceaușescu, România“



Astăzi, când Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român s-a încheiat, putem aprecia cu deplin temei și cu toată convingerea că întreaga perioadă a pregătirii sale și mai ales desfășurarea lucrărilor, rezultatele și hotărârile care l-au înmăunat, se înscriu ca un moment de excepțional însemnat în istoria țării.

Încă de când a început, din inițiativa și sub conducerea secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, laborioasa activitate de concepție și de discutare publică a documentelor Congresului — bogate programe de dezvoltare în domeniile social-economic, ale cercetării științifice, ale activității ideologic-educative, ale creșterii calității vieții — ne-am putut da seama că nicidecum generațiile noastre n-au cunoscut o asemenea putere de mobilizare metodică a tuturor energiilor și talentelor țării, în definiția a ceea ce numim propriul nostru destin.

Partidul Comunist Român, secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a demonstrat din nou, în modul cel mai strălucit, în fața întregii națiuni și a lumii, extraordinară complexitate de gândiri și eficiență în proiectarea, constructivă, înaschii desfășurării lucrărilor Congresului ne-a oferit fiecăruia, zilnic, imaginea unei uriașe și armonioase activități științifice organizate, după principiile unei autentice democrații socialiste, fiind înainte de toate un model de angajare comunistă, patriotică. De angajare a conștiinței tuturor participanților, delegați ai organizațiilor de partid și implicii ai conștiențelor, de angajare totodată a conștiinței întregului nostru popor, în opera de înălțare a patriei pe o nouă treaptă a progresului ei material și spiritual.

O înălțare nu ipotetică sau metafizică, ci efectivă, concretă, multiplo și riguros determinată. La sfârșitul vitorului cincinal, ca rezultat al unei evoluții de 25 de ani și mai ales al ritmurilor și sensurilor noi de creștere de după Congresul al IX-lea al partidului, România — potrivit criteriilor aștiate pe plan mondial — se va ridica din rândul țărilor în curs de dezvoltare în rândul țărilor cu o dezvoltare medie, înmulțind-și în același timp performanțele de vîrf, prin care a strălucit de acum parametrii cei mai înalți.

«Stima noastră și mândria — Ceaușescu, România», acest vers creat de popor intră definitiv nu numai în conștiința generațiilor care trăiesc în acest secol revoluționar, ci și în istoria eternă a patriei.

Conștiință de acest moment istoric în dezvoltarea civilizației socialiste românești, în considerarea independentă și în afirmarea geniului nostru pasnic, din expresie imense satisfacții pentru împlinirea voinței unanime a partidului și poporului, prin reafirmarea în funcția supremă de secretar general a eminentului revoluționar patriot și comunist de omenie, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

În numele milioaneilor de cinești și a întregii obști cinematografice, urăm condâmnul nostru bulet mult și feticci ai în fruntea partidului și a țării.

Ne angajăm, în fața și a întregii națiuni, să asigurăm mobilizarea maximă și inspirată a tuturor talentelor și creatorilor noastre pe care le avem, pe care le vom putea descoperi și pune în lumină, pentru ca România noastră vilănoasă, spectaculos sportiv în noul cincinal, să fie, prin valoarea și originalitatea lor, prin succesul lor durabil și ecoul lor educativ, o adevărată Cinlăna a României!

«CINEMA»

Cea mai importantă dintre obligații nu se pare a fi formularea viziunii cineștilor, creatori, producători, tehnicieni, economiști asupra concepțiilor de nouă calitate. Nu orice fel de 50-60 de filme ne este cerut. Spectatorii doresc și acum, dar vor dori prin consecință de două ori mai mult, ca filmele să fie cât mai bune, cât mai interesante, mai atractive, dorsc adică să li se demonstreze pe ecrane întruchiparea celor mai așese valori surletice și morale care să reprezinte în fața spiritualității lumii, a cărei care mai cumă aspirații este adevărul.

Există oare și mai multe viziuni asupra adevărului? Cred că una singură. În artă — artă cu tendință spre eternitate — adevărul se

degață în structuri limpezi din raportul creației cu realitatea social-politică a epocii sale, raport însemnat alitudinea, cură în atitudine, analiză materialist-dialectică a fenomenelor adlate în permanentă luptă a contrariilor, adică în conflict, însemnat luptă cu inerția, luptă pentru autodeșrire, luptă cu înțelțarea minții, cu descumărarea memoriei, cu coțirea în vechituri, cu înrădicinarea rațiilor facilității, cu tendința dominării omului de către om, cu stihie incontroleabilă, adică cu birocrația existentă. Înseamnă lupta pentru afirmarea noului vitor.

Cel de al XII-lea Congres al partidului pune pe cinești — odată cu întreaga țară — în fața unei perspective revoluționare.

Mircea MUREȘAN

Eroi ai trecutului. Eroi ai prezentului

Traducând în viață nobilile idei ale Programului ideologic al partidului privind creata artistică, creatori de filme au obținut în ultimi ani succese a căror mărturie stau sute de milioane de spectatori din ultimi ani. Acești arti de clături, de debateri, de frământări, pentru afirmarea plenară a artei noastre cinematografice au stat sub semnul celor două întiniri, pe care secretarul general al partidului nostru nu le-a acordat, întiniri care s-au tradus pentru noi în prețioase îndrumări și stimule ale creației, în anii care au trecut de la aceste întiniri am căutat să punem la baza muncii noastre probleme de interes major privind perspectivele creației cinematografice și totodată am militat și milităm în continuare pentru instituirea unei climat prietic dezvoltării pleneră a talentului, un climat care să stimuleze creația prin confruntarea directă și permanentă cu problemele cele mai importante ale etapei istorice pe care le-a străbătut și le străbate în raportul poporului nostru. «Munca spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în raportul prezentat la Congres — este urașul laborator în care se palămădesc personalitățile cu adevărat proeminente, se afirmă talentele autentice, se nasc genii, se izbucesc capodoperele — atît pe

planul creației materiale, cît și al culturii. Filmele românești vor trebui să răspundă în și mai mare măsură exigențelor, așteptărilor, încrederei uriașe cu care am fost investit. Sintem conștienți că mai avem multe de făcut pentru ca filmul să devină, într-adevăr, un factor de prim ordin în transformarea revoluționară a societății, în opera de edificare a noi orizonturi. Îndeplinirea sarcinii de a realiza 50-60 de filme pe an cere o analiză științifică, riguroasă, a aceluiași posibilități tehnico-organizatorice și economice din sistemul cinematografic. În măsura în care cu toții, creatori și tehnicieni, ne vom uni eforturile într-un singur țel: calitatea artistică și ideologică a filmelor, sintem convinși că vom putea deșăși greutățile pe care le avem de împlinit. Ca regizori, creatori de filme, mă angajez să-mi consacru întreaga mea putere de muncă și de creație realizării unor filme cît mai valoroase, care să evocă cu viațrie patriotică și măiestrie artistică și profesională momente și figuri de eroi ai istoriei noastre, ai luptei poporului pentru libertate și independență. Mă angajez totodată să aduc pe ecrane eroii de astăzi ai împlinirii României noi, comuniste.

Sergiu NICOLAESCU

Cineștii cinstesc Congresul al XII-lea

Cauza partidului, cauza fiecărui cineast

Filozofia marxistă și practica vieții noastre politice și sociale fac o cunună deobire între ideile cu adevărat creatoare și formulele vage sau demagogice, între oameni de stat cu adevărat valoroși și politicieni ficțivi. Ideile sînt mari în măsura în care sînt realizabile, adică fac să devină limpede un raport immanent în situația dată, arînd concret procesul activ prin care o voință colectivă organizează — cum e aceea a partidului, a poporului nostru — crează și scoate la lumină acest raport. Bărbatul de stat autentic înțelege simultan ideea și procesul real de înlăptuire a ei; bărbatul de stat autentic alcătuiește proiectul și totodată și eșecul lui; el este creatorul sau, cu alta cuvînt: proiectul, planul, programul trebuie înțelese de fiecare element în mod activ, de fiecare membru de partid, de fiecare membru al națiunii socialiste, astfel încît fiecare dintre aceștia să vadă limpede care este sarcina sa în aplicare și realizare. Orice mare om politic nu poate să nu fie și un mare administrator, un mare gospodar; orice mare strateg nu poate să nu fie și un mare tactician; orice mare doctrinar, și un mare organizator. Toate acestea pot constitui chiar un criteriu de apreciere: judecăm fîrburilor de planuri după calitățile sale de administrator, iar a administra înseamnă a prevedea acțiunile și operațiunile cele mai complexe, dar și cele mai amănunțite, ermeticizîndu-le, necesare pentru a realiza planul.

Evoacă asemenea gânduri, demult cristalizate în conștiința fiecărui dintre noi, nu am făcut decît să abstrag pentru unii modele foarte concrete: recunoaștem în toate aceste calități de mare om politic, de conducător marxist autentic, pe tovarășul

Nicola Ceaușescu. Aceste gânduri mi-au fost spontane redespățite de documentele partidului, fie că e vorba de programe vechi de perspectivă, fie că e vorba de analiza condițiilor de dezvoltare multilaterală a societății românești contemporane: toate rețin atenția noastră prin capacitatea de a simți eșecul mării și în același timp de a-i vindeci procesul real de înlăptuire a lor: coerență și unitate organică a planurilor, pe de o parte, claritate a sarcinilor atribuite fiecărui element activ, pe de altă parte.

În artă fie găsesc reflectarea gradului dezvoltării sociale, caracterul forțelor și relațiilor de producție și sociale, noua poziție a omului, de libertate și demnitate socială, calitatea nouă a lucrurilor, dar mai ales calitatea nouă a personalității umane. Este vorba, așadar, de oglindirea gradului și a perspectivelor dezvoltării sociale, adică de oglindirea întregii (subliniez: a întregii) vieți în societate, în toată complexitatea ei, în rînd cu celelalte arte și cu literatura și arta filmului trebuie astfel văzută ca auto-constituind a procesului de înaintare a oamenilor, de progresivă „umanizare” a lor. Avem în față un nou umanism care își propune drept țel creșterea la maximum, în toate domeniile, a personalității umane, înăuntrul dezvoltării variate și totodată coerente a colectivității, a totalității națiunii socialiste. De aici o sarcină deosebit de amplă și de prețioasă pentru artist, pentru cineast: aceea de a scruta viața, realitatea, în totalitatea aspectelor și articulațiilor ei, tocmai pentru că arta filmului, așa cum statornic se învîrtă, aceste arte — aspiră mai mult decît alte

la globalitate, la exprimarea cît mai completă a materialului vital, a societății oamenilor și a societății lucrurilor.

Cînd și studind documentele Congresului al XII-lea — unul cineast îl va fi aproape imposibil să-și amănaze interesele doar la anumite chestiuni — ca să le numesc așa, „escorial”, pe el îl vor interesa și preocupă astfel problemele legale, bugetare, oară, de activitatea ideologică și munca politică și educativă a partidului, sau „politica partidului în domeniul învățămîntului, cît și a structura socială a țării, perfecționarea continuă a relațiilor de producție”, cît și „apromovarea principilor eticii și echității socialiste și mai ales indicările cu privire la dobîndirea unei noi calități în toate domeniile de muncă. Artistul cineast se apropie, păstrînd proporțiile, de anver-

gura omului politic, a proiectantului de mari ideuri concrete realizabile. Și așa cum mîndria supremă a artistului e aceea de a face publicul să-și recunoască emoțional — în opera de artă — înăsei viațe, desigur, perspectivele proprii, tot așa acțiunile utile și din punct de vedere estetic — documentele Congresului îl fac pe artist să simtă că să înțeleagă emoțional „aceste proiecte de idee mărețe ca pe o cauză proprie: mea cauza agitur, cum se spune pe latinesc. Cauza partidului este cauza mea, poate sunte fiecare cineast în țara sau organizat în Asociația Cineastilor. Este vorba, așadar, de cauza noastră, a tuturor, de înăsei rațiunii, misiunii și funcțiunii artistului-cineast român contemporan.

Florian POTRA

Un contact cît mai viu cu masele de spectatori

Documentele celui de al XII-lea Congres al partidului prefigurează perspectivele fără

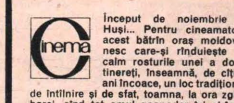
precedent în toate planurile vieții sociale, economice, politice și spirituale.

Festivalul național



Moldocamera
Huși 1979

Un spațiu ideal



Cinema Huși 1979

Început de noiembrie la Huși... Pentru cineamatori, acestora vor fi oferite filme de necare și rînduite cu nesc rosturile unei a doua tinereți, înseamnă, de aghva ani încoace, un loc tradițional de înțelegere și de stat, toamna, la ora zăhărei, cînd tot omul gîndurile și stringe roadele unei an de muncă, își odihnește unețile, după ce și-a pregătit cu grijă recoltile viitoare. Toamna, la Huși, cineamatori s-au obișnuit să se strîngă în jurul «Moldocameră», de patru ediții încoace, bucurîndu-se de ospitalitatea profesională a gazdelor, cinecubistii Casei de cultură din localitate: s-au strîns și anul acesta, la început de noiembrie, și «Moldocamera» a fost, în 1979, pentru toți participanții — creatori și spectatori — un felicit pîrlit de confruntare, dintre acelea cu senza de durată în gînd și faptă.

În orașul fără întîmplări odinoară, etomană culturală huseană» a strîns, printre manifestările ei diverse, Festivalul național «Cîntarea României». Acesta a fost principalul obiectiv al organizatorilor: să aducă pe ecranul «Moldocameră» cîteva dintre cele mai reprezentative creații cinematografice laurate ale celor două decenii ale festivalului «Cîntarea României». Gala de filme de la Huși — susținută în special de polițistii, cinecubistii din filme principale toate moldovenescii ale mișcării de cineclub, dar deschiși. În fapt, creatorilor din întreaga țară — a făcut încă o dată dovada forței calitative pe care o reprezintă cineamatorismul. S-a subliniat nu o dată — după gala republicană a celor 150 de filme și amatori, care a încheiat cu ceva luni în urmă cea mai mare competiție din istoria filmului de cineclub — că aspectul creației cineastilor amatori, în ansamblu ei, a atins parametrii civici și artistici fără precedent. La escara unei confruntări artistice ca aceea de Huși, mesajul filmelor alease să reprezinte potențialul valoric al mișcării de cineclub, așa cum s-a

afirmat în ediția a II-a a Festivalului național «Cîntarea României», a dobîndit semnificația unei creații deosebite.

Despre cîteva filme, așadar, văzute și revizuite la «Moldocamera» cu numărul 4... Și înainte de toate, despre filmulele gazdelor, cineamatori Casei de cultură din Huși, al cărui precept și pasionat animator, de ani de zile, continuă să fie Emil Pascu, nume de nădejde în peisajul mișcării de cineclub. De-a lungul celor mai bine de zece ani de existență al clubului acesta din orașul alătdată fără întîmplări au fost realizate aproape 40 de filme. Titluri vechi și noi — Zidul, Foata de stăpînit, Pași, Toamnă huseană, Cu țapa spre producție, Săntiere husean, Ritm și construcții, Artiștii populari, în pas cu vremea, și altele. «Moldocamera» a cinematografiat din Huși, primul spre prima țară vizitată a festivalului național «Cîntarea României». La «Moldocamera» Începutului de noiembrie, gazdele au prezentat cele mai recente creații ale lor. Azi, pe urma mine, într-un efort de identitate al construcțiilor industriale care vor schimba structural profilul țărilor moldovenești de altădată: un reportaj alert în care prezentul — așa cum și-au dorit realizatorii, încă din titlu — devine argument pentru viitor. Peisajul clădirilor, cu valoros film etnografic pe generul cărui — printre alți autori — aflăm numele aceluiași Emil Pascu. «Moldocamera» a distins cu premii I la Festivalul național «Cîntarea României» — se cuvîne să vorbim mai pe larg. Patru firi rare sînt reunite în buchetul efortilor de cîmp; insucinașterii din Lipovăț, din minile cărora — și menținute stope de teracotă (esoba, ca și haina, dacă-ți frumoasă, parcă line mai cald...); arta meșterilor din Moldovita, care — împodobesc, parcă, pictura acoloră, rîpse din soare, un original număr de frumos de pe plaiuri huseane: «Casa cu intronul albastru»; și esutul care înțîmb, adică copii de Huși, mesajul fire au încornurat lumea cu cîntecele și horele talenților lor. Despre toate acestea, filme



AL XII-lea
CONGRESUL
PARTIDULUI COMUNIST
ROMÂNIA
1979

Filmul, document al epocii



Maria Stafulova în *Livada de cireși*, un rol complicat și în societate, unul bărbat temerar

filmele vremii noastre

încă o livadă, dar nu cu vișini

Subiectul *Livezii cu cireși*, la care lucrează regișorul Ivan Andonov — ne e greu să credem că ar putea fi uitat actorul principal din *Ocolul*, pentru a mai de alte detalii despre acest excelent actor bulgar — intriga și conflictul trădase foarte limpede din declarațiile artistului principal. E un exercițiu clasic pentru a stimula inteligența de către a spectatorului, acela de a reface un film din cele spuse de actorii lui, în timp ce-ți turnează.

Petar Slobakov și Markov, presedinte unei întreprinderi agricole conștientizând: «E un personaj pe care toți îl consideră nefiresc. Intri-adevăr, în viață există o cantitate copleșitoare de fenomene negative, de abuzuri și încălcări ale legii pe care toți le cunoașt, dar mai toți preferă să le facă. Și atunci vine un Markov ca și meu care la deodată taușul de coarne, vrînd nu numai

să arate drumul drept dar și să afirme dreptul omului la libertate. Libertatea nu înseamnă deloc anarhie ci, înainte de toate, un simț și responsabilități personale și sociale. Din păcate, pentru a dovedi căvea adevăruri, trebuie uneori să pierzi ceva, iar în cazul nostru, viața».

Nikolai Todov și acela care se opune, demagogic, cu vervă și chiar cu succes, acestui Markov, comunistul cinstit, drept-o bucată, reaștind să-și demită din funcțiile lui. «Personajul lui Sava mă satisfăcea fiindcă e credibil. La el, răul și binele sînt strîns legate și e foarte greu să ai disociaze.»

Un personaj mai puțin important, ca dimensiune a rolului dar esențial în acțiune, este Trifčo — «un om franco, care se teme de superiorii săi. Pentru el și un act de curaj enorm, simplul fapt că l-a ajutat pe Markov. În pofida ordinelor lui Sava, să descopere falăurile din procesele verbale. Sigur — gîndeaua un asemenea personaj — nu toată lumea poate avea forța de caracter și voința lui Markov...»

Între Markov, comul prea înaripat și Sava, demagogul seducător și nochi, apare chipul lui Gorcio pe care Stoian Gadev îl va explica drept comul cu piciorarele pe pămînt, al lucidității în climbrea faptelor. El înțelege că împotriva unor oameni ca Sava trebuie luptat altfel decât o face Markov, cu un pîșor prea romantic, anacronic în noile condiții ale vieții sociale.»

Doar regișorul Andonov nu spune nimic. «Vom vorbi numai după ce filmul va fi încheiat. Se înțelege».

cronica economică

Film, industrie, profit

Cinema- și o artă. Filmul e o industrie. Din această dilemă nu se poate tezi. Zici industrie, zici comerț. Zici comerț — zici profit. Claude Gautier — ziarist cinematografic — a publicat nu de mult în *Le Monde* un articol intitulat: «Este cinema-ul francez competitiv?», un lamento demn și informat asupra relațiilor comerciale întreținute de filmele franceze cu lumea, pînă în evidență cîteva realități care, sperăm, nu vor interesa doar contabilii din țara aceea.

Autori a avut ca bibliografie rapoartele serviciilor de comerț exterior ale societății «Unifrance film». Cu aceste cifre oficiale sub ochi, e constat că în 1978, rețetele filmelor franceze au fost în creștere pe piața europeană (care constituie în proporție de 64% principala piață de destinație pentru Franța) dar au scăzut în țările Unite, Japonia și la fabrică a restul lumii. Prăbușirea în Japonia e considerată catastrofică: de la 2.285.000 franci în 1976, s-a ajuns, în 1978, la o rețetă de 1.621.000 franci. Deficitul în S.U.A. nu are adjectiv, doar două cifre de la începutul anului în 1975, producători francezi au ajuns în 1978, la un cîștig de 11.563.000 franci. Or, piața Statelor Unite e cea mai importantă din lume, pretului la 12 miliarde de spectatori și 27 miliarde dolari ca rețetă. Cinematograful de limbă străină nu pot pretinde la mai mult de 3% din această rețetă, dar zic economiștii «Unifrance-filmului. 3% din 27 miliarde asta ar face oricum 810 milioane de dolari, adică, teoretic, două părtes producătorilor, aproape 20 milioane de dolari, ceea ce rămîne în via-pentru industria francez de cinema care știu că fără un succes new-yorkez (succes new-yorkez = succes american) nu se deosebesc marile porți ale piețelor anglo-axone sau japoneze. (Cea mai mare rădare la Tokyo, pe piața yen-ului, filmul lui Adam Leclerc)».

«Cu toate că Jean Paul Belmondo și de Funes sînt cele două filme sigure ale spectacolei în Europa. «Un Mot sau vardiist, nicul Jandarumul și extraterestrul nu se anunță ca mari succese în S.U.A., în Animatele chiar cu Raquel Welch, și Ziziana cu de Funes și Girardo, nici n-au fost vindute. Chiar dacă soviniștii noștri va suferi — scrie Gautier — nici o vedetă franceză nu e cotată la box-office-ul american.» Vedetele franceze, peste ocean, sînt regișorii: Truffaut și Rohmer, Louis Malle și Leouich (al cărui Ati bărbat și altă saramă, filmat chiar în West, n-a plăcut). Cu titlul de comentariu: dacă Războaietele, șampionul tuturor filmelor din toate timpurile a stabilit chiar în anul premieră sa recordul în încasări: 12 milioane dolari — întrecind *Făclii* (121.356 în 1975)

Louis de Funes, una din valorile sigure ale filmului francez pe piața europeană. Hétiás! oftează unui critici parizieni

și Masud (80.112 în 1972), revista de seriosă și competentă financiară *Vestafy* plasează în box-office-ul S.U. filme franceze ca *X* pe locul 340 (cu 7,1 milioane dolari). Un bărbat și o femeie pe locul 398 (cu 6,3 milioane dolari). *Barbarella* pe locul 488 și *Emanuelle* pe locul 502. E adevarat că, în Spania, cea mai dinamică piașă cinematografică europeană, îngrețofind de a vome deloc enigmatic, un boom al numărului de spectatori, această *Emanuelle*, cap de afiș în industria porno și sexy, distanțazează Războaietele și Intitimir de gradul trei, urmează chiar ca o *Emanuelle Negra*, non-franceză, să intre pe platou, dar autorii notează cu tristete acest fenomen prin care în Peninsula Iberică din campania al filmului de artă și experiment, francezi au ajuns «șefii erotismului. De unde și întrebarea deslușe de sarcastică: «oare Jandarumul și extraterestrul nu va îmbunătăți imaginea de marcă?»

De asemenea la această întrebare — care pune în discuție o anumite orientare a filmelor franceze actuale spre subiecte frivoale, superficialie, apocalfice, căl mui departe de viziuni lumii, erotice, dar fără dramă, comică dar fără tragă, amoralizatoare și pedant-pedagogice, după expresia unui tânăr regișor — răspunsul ar putea veni, cumva, din cifrele de spectatori ale primelor zile de proiectie a filmului lui Coppola, *Apocalyp now* (195.104 spectatori în prime săptămîni în 1969) ceea mai mult de 120.000 în a doua săptămîni), una din cele mai spectaculoase dar și dramatice răzări despre războiul pierdut în Vietnam, temă esențială azi, pentru cineastii seriosi de peste Ocean. Critica franceză a observat repede că nu există niciun film francez, de o asemenea amploare, despre războiul din Algeria...»



David Bennent — un optic — care dă *Toboșarului* dimensiunea unei metafaze urase

film și politică

Toboșarul

După triumful de la Cannes, *Toboșarul* lui Schlöndorff și Grass, filmul unui optic, învinge în R.F. Germania, țara unui public care nu-și poate abate privirile, dincolo de insulii Super-Améri-can și se lansează într-o carieră europeană, impulsionându-se ca unul din marile succese de critică și spectator (dorm la Paris în cîteva săptămîni 550.000). Un buget de doar 16 milioane de franci (la Hollywood, zice cineștii, ar fi necesitat 80 milioane) cu o distribuție europeană (Olbrychski, Andrea Ferrel, Anzavot, înghil actorii vechi germani), *Toboșarul* e considerat drept o replică directă celei mai puternice dată de Vechiul Continent, Hollywoodului și filmului american,

alt ca subiect, ca intensitate a dramei și profesoral, cit și pe plan actoricesc. Romanul lui Grass (serizat de regișorul Jean Claude Carrière, un as al scenariștilor solide) înghita o metaforă formidabilă prin amplexarea ei — imaginea unui băleț de trei ani care, în pînă hîterism, se hotărîde — dezgustat de tot ceea ce vede, să nu măcrească, să rămîna așa, de-o schiopă, doar cu o toabă atîrnată de pie, în care bate spiritul ca prototip al științelor și a marșevile din jurul său. E eroune, lumea de jos, fără a face nici pe cel, nici pe martirul, o comentărie inteligentă și sarcastic, punctînd cu furie fiecare pas peisă preștiate al adușilor din jur, mișnăi la spiere. În sunet de fîntîră nazistă, Toboșarul și simbulo inteligentă, țipătul și la macabrele murturi, cu surle și țîmpane, ale unui supererotic de război, răsună în surditate și tate, unul banal pamfil anti-nazist — ce-l căpă o dimensiune de luptă între două mișnăi, pitici și eroi.

Regișorul explică: «Metoda lui e aceea de a lua totul în derîdere. În epoca aceea, toată lumea bătea în toba mare, Hitler ca și toți celălți. Toba mică și la Oscar caricaturizăzăză bușturile oamenilor politici. E încă și valențe marxiste naziste, schimbîndu-le ritmul, tale deflarea SA-ului, cu banda sa de cooli. Oscar urfînd, e caricatura lui Hitler, lătrînd. Tinerii de

Documentul, sursă a filmului

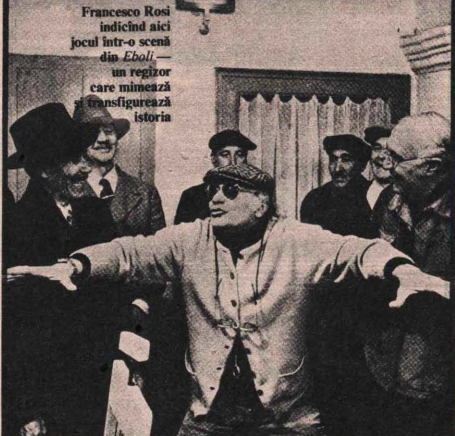
cronica la zi

Scenaristul lui „Eboli”

Tonino Guerra (născut în 1920) face parte din grupul de șoc al celor mai străluciți scenariști italieni, artiști în toată puterea cuvântului care au decupat — alături de regizori și actori — soarta cinematografului român, după război. Guerra a lucrat cu Antonioni la *Aventura*, *Noaptea*, *Eclipsa*, *Desertul roșu*, *Blow-Up*; cu Fellini la *Amarcord*, cu Lattuada, cu Elio Petri și, dacă opera sa scenaristică nu spune deajuns cu asemenea generică, atunci e cazul să precizăm că tot Guerra este scenaristul lui Francesco Rosi la capodoperele *Salvatore*, *Giuliano*, *Miștile pe oras*, *Afacerea Mattei* și recentul *Eboli*, pe care scenaristul îl socotește să opereze foarte puternic, una din cele mai bune ale lui Rosi, într-un interviu dat la Roma lui Aldo Tassone, Guerra vorbește captivant despre colaborarea lor.

— Există o rațiune în porecla dată lui Rosi — sportivul. Dacă trebuie, de pildă, să vorbească despre o pereche de pantofi, el începe prin a descrie până la cel mai mic detaliu. Dacă discutăm ultimul scenă a unui film, el face rezumatul întregului, chiar dacă am lucrat împreună, de la bun

Francesco Rosi indică aici jocul într-o scenă din *Eboli*, un regizor care minimează și transfigurează istoria



început. Rosi e un autentic scenarist, el urmărește și controlează minuțios toate fazele de lucru. Fără să-și dea seama, Gen mi-a mare dorință a mea că în Francesco să se hotărască în a spune și mai des lucruri inutile, fiindcă ele sînt la baza celorlalte.

Rosi este întotdeauna fidul scenariului? — În fapt, el turnează respectind scena-

riul scris, rînd cu rînd. Împreună cu colaboratorii săi. Ceea ce mă frapază în colaborarea noastră este opoziția dintre noi. Eu sînt pentru invenție și doză. El, pentru document și ordine. Sînt întotdeauna îngrozit de înfrîncarea cu care Rosi dezorganizează documentele pentru filmele sale. El le studiază ca un istoric. Dar în timp ce le pune în scenă, el le transfigurează, le finisează și ele devin cinema. Una din calitățile filmelor lui este aceea că ele par a se coace odată cu vremea. Și asta înlocuiește fîndcă realitatea, aștătoare în clipa cînd filmul se naște, capătă o savoare magică.

— În care dintre scenariile scrise cu Rosi ai pus cel mai mult din dumneavoastră?

— Cred că în ultimul, în *Eboli*. Mi-am pus tot entuziasmul fîndcă, pe multe locuri ale ei, povestea m-a sedus. Cartea lui Levi e o carte mare...

Nu vi se pare curios că, în același timp, de criză, doi regizori atât de importanți, ca Rosi și Olmi, au descoperit simpatii civilizate împotriva lui *Eboli* și *Arborele cu saboți*?

Sînt într-adevăr două filme foarte a-propiate, pe care le găsește foarte frumoase. Sînt două filme care au frînt povestea, din ce în ce mai obscură în conștiința multor cineaști, dar nu și în a noastră, *La Terra trema*, din care descinde, fără îndoială, acest *Eboli*.

Frumusețea filmului lui Rosi — anunțat pe ecranul nostru — se atîrnează a promite cineaștilor ca în transfigurarea victorie de «Depoziții», sînt reproducem și câteva momente din turnarea lui comentată de Rosi și notele aceluiași în timp ce lucrea cu Visconti, ca asistent, la acea capodoperă, din ce în ce mai obscură în conștiința multor cineaști, dar nu și în a noastră, *La Terra trema*, din care descinde, fără îndoială, acest *Eboli*.

cronica erudită

Gum e cu tenisul în film?

Ca și cum ne-ar fi citit comentariul «Cronica noastră sportivă» din numărul trecut, unde ne exprimăm nedumerirea față de putînțata filmelor desfășurate în lumea tenisului, unul din cei mai cunoscuți croniciari acreditați la Wimbledon, Olivier Merlin, scrie în cronica sa la același film regizat de Anthony Harvey, prezentat de noi, aici:

«Cum se face că, în afara *Strănilor* în tren al lui Hitchcock, Hollywood nu a fost capabil să dea un film bun avînd drept cadru tenisul, al cărui protagonist ai, mai cu seamă, un fizic de juni-primar? Pur și simplu, fiindcă, spre deosebire de box și cursele de automobile care au inspirat atît de mult cinema-ul, cinema-ul tragic este aici absent. «Drama sportului», cînd e vorba de mingea de tenis, este o expresie care m-a fîcut întotdeauna să rîd... Chiar dacă eruditul nu se pare că transează prea repede problemele tragicului în sport — la urma urmei, edecă e să se aleagă prafu, cum am spune noi, la peluță. Într-o viziune mai puțin stilizată a acestei categorii estetice, dar nu mai puțin exacte, drama se poate desfășura și la un meci de volei, nu numai pe ring sau la Le Mans — merită totuși să consimțim cele câteva cazuri dramatice, relatate de Merlin, din istoria tenisului, pentru buna noastră cultură cineaștilă și deci a vieții.

Există un singur fapt divers, dar de mare dimensiune, care a zguduit această sferă alăbă: în 1879, Vere Saint Léger, finalist la Wimbledon, a fost arestat la Monte Carlo fiind acuzat de omorîrea și jefuirea unei bogate suedeze pe care — expulsiu din bucăți și bine ambalată — o expulsiu-o cu trenul, pînă la gara Victoria din Londra, unde vameșii au găsit-o, îngrozită. Dacă din acest fapt divers nu s-a făcut film — cinema-ul cunoaște un singur thriller, al lui Russell Brandton, intitulat *Finalisti*, în care un criminal se ascunde sub acoperișul Wimbledon-ului, pentru a ține spre loja regală. A mai fost o poveste — reală — cu un brazilian, Toma Wock, un as al volei-ului, care a răpit din amor o tină și bogată moștenitoare, făcînd-o oscar de mîltăre, dar în domeniul acestor acțiuni, scenariștii preferă, conservatori, tot Romeo, tot Julietta, tot Zorro.

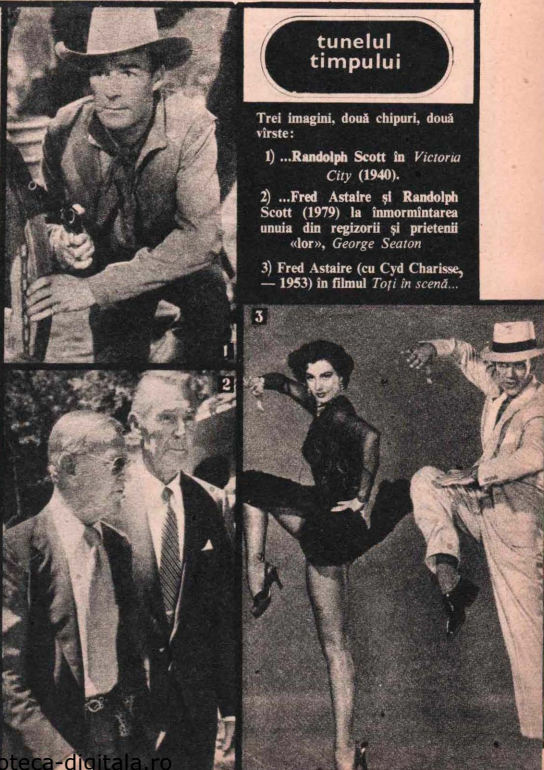
În concluzie — scrie Merlin — eștiat pentru ce scenariul sentimental din filmul lui Harvey mi s-a părut ridicol. Cum să se aprindă la femeie atît de captivă în matriarhatul ei fizică (Al Mac Graw) de un papitoi (compionul) numit Dean Paul Martin, replica blondă a tatălui său, născut Dino Crozetti? Cu minime cultură pe care o avem măcar în acest domeniu, ne permitem a-i replica eruditului, că se poate.

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

tunelul timpului

Trei imagini, două chipuri, două vîrste:

- 1) ...Randolph Scott în *Victoria City* (1940).
- 2) ...Fred Astaire și Randolph Scott (1979) la înmormîntarea unuia din regizorii și prietenii «lor», George Seaton
- 3) Fred Astaire (cu Cyd Charisse, — 1953) în filmul *Toți în scenă...*



Jean Luc Godard revine astăzi după mai multe încercări, doar parțial reușite spre ași redobândi un loc în platonul frontal al cinematografilor franceze. Reunind în a serie de idei despre care afirmă că și sint scurpe și că nu se va abate de ele niciodată, filitind cu filmul comercial dar fără succes, culind, cu un parțial succes, doar, un fel de experimente cinematografice, izolindu-se apoi în provincia sa natală de la granita cu Evetia, Godard a găsit o justificare a ultimeii părți a existenței sale atunci când afirmă că nu pot fi un adevărat învingător când nu te readești la tine acasă.

Perspective hollywoodiene 1989

O primă tendință a producției celuiului ar fi imprimată de numărul de fel de consistent de filme cu copii buni, frumoși și cuminți care învață bine, cântă superb, dansează minunat și mai ales nu pun nici un fel de probleme părintilor: dect poate dacă aceștia li iubesc alții de mult că ar merita ei să fie iubii. Modii copilor fără curuz este, ca să ne exprimăm în termeni cinematografici, un masiv renaș după filmul de acest gen dominat de cel al doilea război mondial și ea are o explicație pe care psihosociologii americani o și analizează, (pe această temă vom publica de altfel în numărul viitor o corespondență specială de la fata locului).

O altă tendință — aceasta pare să domineze — este conținutul de film de știință-ficțiune și fantastic care ocupă o mare parte din preocupările producătorilor de peste ocean ca urmare a succesului de public înregistrat de pelicule ca **Războiul stelelor**, **Intilnire de grațiat** etc. Deocamdată aceste filme se află la mare cinste și se poate spune că o ra de față cinematograful este învațat de povești spațiale. Bineînțeles că apar o sumedenie de subproduse pe această temă care însă nu prin iz-

Numărătoarea inversă care presupune o montare extraordinară întreaga aventură petrecându-se în spații înferstiare. Este așteptată și ieșirea filmului **Meteor**, o superproducție de știință-ficțiune și film-catastrofă. Dar pe câ se pare evenimentul în care se pune cele mai mari speranțe se li pelicula realizată la studiourile Walt Disney, **Abisul negru** anunțat pentru sfirșitul anului în premieră mondială. Și acest film a fost turnat în cel mai mare secret, plătuirile fiind închise pentru vizitatori iar actorii angajați-se prin contract să nu divulge li interviuri sau chiar în discuții particulare nimic din găselnițele și ideile a acestor montari. Tot ce s-a putut afla este că a fost nevoie de cind ani de pregătiri pentru a se putea trece la realizarea acestui film. Deocamdată, primele scene ale anului '90 și ale deceniului al IX-lea sînt copiată lerică și aventura spațială. Pămîntul, precum se vede, nu prea se află în planul întâi al interesului producătorilor americani. Poate, doar li difuziilor.

in memoriam

Amedeo Nazzari

Anul 1979 a reardus în mod neordit în actualitate un nume cîndva foarte sonor, acela al lui Amedeo Nazzari sau pe numele său adevărat Amedeo Buffa. Se născuse în Sardinia în 1907 și trecea drept comul liniștit al cinematografului italian, de li cuimea gloriei se vorbea despre el cîl puțin la fel de mult ca despre Alain Delon, astăzi în Franța, sau Robert Redford în Statele Unite. La Cagliari, orașul său natal, a început prin a face teatru ca amator, dar

a înțeles foarte repede că alte posibilități de afirmare trebuiau căutate la Roma. Astfel mai plin de iluzii decit de posibilități, Nazzari a debarcat în Cinecittă. Eternă unde s-a lăsat de mini grupă ca să pătrundă într-o trupă de teatru. Abia prin 1938 se are oarecă ocazie să debuteze în film alături de Elio Merini, în regia lui Gotfredo Alessandrî. N-a trecut mult și presa a început să vorbească despre el ca despre actorul nr. 1 al ecranului italian.

Mulți dintre marii regizori italieni ale căror nume sînt înscrise în istoria acestui cinematografi cotate astăzi printre cele mai valoroase ale lumii, kau pretuit

zile am stat în rîndul actorilor de plan-do, trăgînd multe ore în aer, unora cînd în mai multe filme teodată. Dar dacă voiai să devii actor, nu aveai altă cale decit să suporti viața de la Hollywood, pentru că pe altădră nu exista televiziunea care să te ajute să li lanzezi. Îmi place cum sint folosite astăzi exteriorizarea cînd se filmează în cadru natural, desi nici astăzi actorul nu este scutit de încercări nu prea plăcute. Cînd filmam la Navarone (este vorba de **Tururile de la Navarone** — n.n.), în ziua amintite că aproape n-a existat interpret care să scape fără vreă rană. Greg Peck s-a ales cu o blestătură zdrăvăndă și o arsură. Anul trecut am filmat Evadarea spre Alena în insula Rodes. Jucam rolul unui arheolog evreu capturat de germani. Roger Moore era un simpatic ofiter austriac, comandant al lagărilor de prizonieri foarte prietenos cu el. Mă așteptam să fie o filmare plăcută pe insula Rodes, pentru că mie îmi place soarele și peisajul mediteranean. A plouat însă tot timpul, și a suflat un vînt destul de rece așa că mă simteam ca pe Sletland. Pe ecrane însă totul arată plăcut, e o atmosferă de vrajd și de căldură, dar cînd filmam noi...»

David Niven era reputata unul actor de mare profesionalitate și în plus li crece drept un om încrezut cu un umor nesecat. Memoriile lui — bine primite în general — sînt considerate mai degrabă un simpatic jurnal de plătou al unui actor care, între două scene, scrie și o fiică în carnetelul său.

Și în 79
tot în
primele acti
Sophia Loren

Secțiunea de aur

«Cinematografia pentru copii — spune binecunoscutul Roland Blüow — kau întodeauna legile acestuimii de aur, legile perfecțiunii umane. Ea trebuie să li descopere în adîncurile elementelor contradictorii ale omului, în dinamica tulpe ilustriată dintre bine și rău. Și în această direcție, cinematografia pentru copii mai are de lucru, căuțînd ideali uman viu. Aici, anume, rezidă legătura strînsă și indisolubilă dintre cinematografia pentru copii și cinematografia pentru adulți. De aceea, anume, culmile cinematografilor universale care reflectă genul uman li sînt întodeauna necunoscute copilor. Separarea cinematografilor pentru copii într-o formă aparte a artei cinematografice nu trebuie să ne ducă la o prăpastie între cinematografia pentru copii și cinematografia pentru adulți.

Nu trebuie să ne fie teamă că un film pentru copii li place adulților și vice-versa.»

celibitate interpretative. Să amintim pe Camerini, Germi, Soldati, Castellani, Lattuada, De Santis și nu în ultimul rînd pe marale Fellini. Amedeo Nazzari a cunoscut apoi o întrerupere după care li renouă în filmul nostru **Columna**, o altă întreprindere și acum oarecîi oarecîi de plătou de filmare în regia lui Vincenzo Minelli li **O chestiune de timp**. S-au atunțat că li 70 de ani de la botez și se retrag din tumultul viții cinematografice.

Cu Amedeo Nazzari o altă figură luminoasă a cinematografului mondială întră în împărăția amintirilor.

Un roman în filmul românesc: Amedeo Nazzari în **Columna**



Omul liniștit: Nazzari

butesc să înșele publicul. În 1980, spun comentarii, principala preocupare a plătuirilor americane va li să continue această tendință și să ofere deci noi și spectaculoase superproducții, singurele — după cum crez unii dintre acești producători — capabile să determine spectatorul să și părăsească toțoul din fata micului ecran. Eros din **Războiul stelelor** vor retrăi astfel noi aventuri într-un film care se cheamă **Imperiul atacat pe la spate**. Filmul este turnat în mare secret. Un altul, care are ca interpret pe Farrah Fawcett Major și pe Kirk Douglas, intitulat **Satura 3** este ca să înfrunte crăncene lumii. Un serial care se purta numele **Dina stetei** lui estești deosemena rîndul și li sîrătușă anulul vor începe filmările ale un serial intitulat

Un umor deloc amabil în *Trei pilule greu de înghițit* de Ștefan Anastasiu

Bun venit umorului care mușcă



Aspră de înnoie a animației noastre pare să fi intrat în zodca certitudinilor. După debutul ieșit de comun al lui Zoltan Szilágyi, un alt nume se afirmă printr-o kopera primă: Ștefan Anastasiu. Grafician cu certă personalitate, el își alege pentru început genul agrest, dar dificil al satirilor. *Trei pilule greu de înghițit* este un film ironic și lucid, abordând critica de moravuri din unghiul una proastăle vizituri asupra mijloacelor animale.

Personajele sale sînt caricaturi grotesce cu contururi mișcătoare, liniile nervoase ce le compun evoluează în spațiul umorului absurd. Metaforozotele bruște stau la baza unor gaguri insolite. Schimbarea dimensiunilor erorilor într-un ritm galopant devine principiu creator al metaforei satirice.

Ilustrînd tema nevrozității intolerante și a violenței verbale, una din pilule vizualizează deziluziunea celor furioși prin creșterea lor bruscă în raport cu ceilalți. «Nevricii» săi reacționează în lant, contaminîndu-se unul pe altul, dar într-o ironizată ordine ierarhică. Seful de birou îl bestelește pe subaltern, acesta își ceartă nevasta, ea face o salată copilului ce se joacă prin casă, etc. Ideea de evoluție circulară a prostului obicei este sugerată printr-o insolită imagine de final. În care figurile se devine victimea deziluziunii nervoase a propriului bebeluș, care îl tratează ca pe o nenăsmănată jucărie.

Nu numai umorile proaste ale evietii de birou sînt ironizate în film, ci și chivea obiceiurilor supărătoare ale vieții de familie. Eragăta lubra pierăscăscă, ce face din propriul copil un tiran insuportabil, sau inechitabilă împărțire a sarcinilor familiale sînt temele celorlalte două pilule satirice, tratate în aceeași manieră caricatură-hiperbolică. Efortul personajelor de a se impune unele în fața celorlalte se traduce și aici prin creșterea bruscă, prin dimensiuni grotesc căpătate de cei care cred că li se cuvine un rol privilegiat. Portretele explozate expresivitatea liniei distorsionate, a antirumosului, fără însă să absolutezeze urtăria. Lăudabil pentru acest film de debut este dinamismul desenului și complexitatea mișcărilor lui, atribute primordiale ale animației. Gagurile sale nu poartă amănunțit grația, ci reușesc să comunice pertinent observări morale. Umorul lui nu este amabil și se întemeiază în general pe deziluziunea diferentii între aparență și esență.

Adîncind efortul de perfecționare a dramaturgului și intensificînd registrul sarcastic, Ștefan Anastasiu poate deveni un autor satiric de mare clasă, împunînd stilul său foarte personal. Săneșele sale sînt confirmate de însoțitul universului plastic și de prospețimea viziunii sale ironice.

Dana DUMA

mă mir: „Are talent” și „E simpatic”!

Mărturisesc că în fiecare duminică fără sot și mai ales în sâmbătorile legate, mă gîndesc la utilitatea profesiei noastre. Trebuie peste faptul că fără nici un merit personal (o spun cu toată modestia) jumătate din consătenii mei sînt convinși că eu cînt muzică populară, asta fiind după ei, esența notului de variat, trebind peste acest fapt, mă întreb dacă mai este utilă o perfecționare în viața, cu privirea, cazre, nume de multe ori nerecunoscută, în afîrșit, o luptă cu tine însuși spre a-ți putea dobindi un fel de independență psihică care-l îngăduie să-ți conduci simțurile spre stîrnă omenești de adîncimi neobisnute, stări pe care altfel le ai o dată în viață, și te îmbătrînesc. Mă întreb dacă mai e utilă această nobilă cazare, cînd teatrul se poate face oricum, așa cum ne demonstrează cu competență instituții culturale de prestigiu, cînd noi noster studenți își urmăresc cu seriozitate propria infatuare, cînd, general, cronicile fac din noi doborîi de înșurire de nume neadîncindu-ne din necunoaștere mijloacele noastre specifice și, de altfel, lucrurile fiind foarte simple: are talent lar corul marșului public; se simpatic, ca și cum noi am fi doar niște băieți agreșibili cum au și ei unul la fabrică, unu' care e mai grozav ca ăia totii.

Guinea este că nu ne purtăm chiar așa, pentru că ne-aieșit din obișnuință să ne apărăm preștanța și, încet-încet, ne vom strădui cu toată seriozitatea să fim niște bun amatori.

Sincer să fiu, nu cred tot ceea ce spun, deși e duminică fără sot și sînt sigur că există întotdeauna, unde, în întunericul dinaintea noastră, măcar un om care pricepe totul, e fericit și nu se miră.

Mircea DIACONU

Successul serialului tv. *Cei din Mogador* și al *Marei Jose Nat*, interpretată, personajului Julia, ne determină să reamintim cîntitorilor noștri de rolul Medea, fiica lui Decebal, deținut de această sensibilități acțiunii în filmul românesc *Dacia* (scenariul Titus Popovici, regia Sergiu Nicolaescu)



lumea filmului dintr-un unghi comic

De ce sînt bune unele filme?



În mai toate sedințele profesionale — fie că se tin la sediul Asociației cineastilor, fie că se tin în imediata vecinătate a Casei filmului la «Podgoria» — regizorul Tufă (pe genericul unui film de protecția muncii, care mergea la cei mai mari Festival internațional al genului, a cerut să li se ortografieze numele Toopish, în ideea că filmele noastre trebuie să pătrundă pe piața mondială...), ascăzînd regizorul Tufă desființarea binecunoscut și energetic ton polemic.

— De ce — tipă el cu sufletul înscis de avînt patriotic — americani fac filme mai bune?

Nefind nici un american pe aproape, alimeni nu li oferă o explicație că de că plauzibilită. Altorii le cere societății, pe aceiaști ton vehemenț, polonezii, italienarii, japonezii, suedezi, englezilor... Interbările sînt însă strict retorice, întrucît el stîb perfect de ce unii sau alții fac filme mai bune... De cîta ori vede un film american, Tufă strecoară printre dinti, în perfectă conștință de cauză:

— Cred și eu, cu banii pe care-i bagă ăștia!...

În schimb, la filmele japoneze exclamă exploziv, ca un strigăt de amuratur:

— Aștia au tehnici, domnule! Cu tehnică se poate oricînd filmele englezești nu-i găseșc nepregătiti:

— Mersu, cu așa actori!... la să-mi cadă mie în mîna Laurence Olivier!

Cînd vede cite un film italian, pufnește enervat:

— Păi cu tradiția lor neorealităști, sigur că le este bine! Suedeziți?

— Suedeziți n-au probleme. li au pe Bergman și de aia... Mare lucru, cînd li ai pe Bergman să faci filme mai bune!

Polonezii li au pe Wałda, nemții au parale, sovieticii li-au avut pe Eisenstein, bulgarii au scenarii, spaniolii pe Buñuel... Dar franțuții... Pe franțuții, cu să nu facă filmele pe care le fac? Cu așa critică de specialitate, sigur, le convine!...

Toți au cite ceva, numai ei, adică cinematograful românesc, nu are nimic... Și de aceea...

Într-o noapte, după premiera filmului românesc semnat de colegul său, li vede pe Tufă negru la față, îndreptîndu-se direct către «Podgoria». Știind că filmele românești obișnuiesc să-l nemulțumească profund, li interpelează timid:

— Nici filmul ăștia nu li-a plăcut, nu-i așa?

— Bă da...

— Atunci, de ce ești așa de amărît?

— Păi ce — se răstăpote el polemic — li ăștia sigur că-ți convine! Cu talentul lui, ce mare scolară să faci filme bune!

Dumitru SOLOMON

Re

ion popescu gopo (29)

REGIZOR

PROCURORUL

"Pentru filmul realizat, cer pedeapsa maximă!"

REGIZOR

APĂRAREA:

"Clientul meu este un geniu, avom dorinșii!"

REGIZOR

JUDECĂTORUL

"Să-ă dau unul, sau două filme să mă facă?"

REGIZOR

JURĂȚII:

"Inovată!"

"Vinnovat!"

"Inocent!"

"Docent!"

Un nou film în premieră Mondială!

REGIZORUL LA JUDECATĂ (Peste o sută de reprezentații.)

Cind medicii încep să filmeze...



Dacă cum două țămne, într-o anumită zi — înmormântată până la pokrivi, meteorologic vorbind — ar fi fost să trec prin Insti...

Acel prim film să-l numim Staleta lui Hippocrate și a fi fost conceput după o idee a unui cinematograf...

Normal cinci minute, discată tot o situație specială de frecvență prin această formă...

Al treilea film al cinematografului decimdat și dublat de drumul plin în film de montaj...

Analiza celor două spre-trăire puterți atastă că în filmul D.D. în acest caz...

În primotoarea Casă de cultură a sindicatelor sanitar, condusă de Corneliu Codrău...

Eugenia VODA

posibilități posibile

Un văzător orchestra, inventată de Fallini pentru demonstrată ideea de bază a filmului său...

Am văzut orchestra învențiată care au participat la Festivalul Enescu...

AI START

scrisoarea luni

Cinematograful are dreptul la seriozitate

«Dacă așa spune că «Mona Lisa» a fost pictată de El Greco sau că romanul «Gropas este de Mihail Sadovnia...»

De aceea vă rog, stimați critici, controlați-vă cuvintele, citări-le, nu publicați în scris...

Alexandru Danga str. Tepeș-Vodă 21 București

Filmul românesc

Ultima frontieră a morții

«...Antiteză Dichiseanu E. Petru, Dichiseanu-Mariane Mișu, soproie valcarea Sezzim...»

«Filmul lui Calotescu, cu excepțiile pe care le voi arăta, mă lasă cu impresia unei ascultări...

«Un film excelent care poate fi considerat unul din primele filme bune filmate în țară...»

«Un film conștiința lucrat, care nu are nimic spectaculos în exterior...»

Anul XVII (2003) București noiembrie 1979

Redactor șef Ecaterina Oproiu

Dialog între cititori

Dogma a Unimul valau

Scrisoarea spectatorilor Mihai C.B. din București despre filmul Unimul valau...»

«Vas vres să-l intrab pe Mihai C.B. dacă پذیردیں un număr atât de mare de vedete consacrate...»

«Mihai C.B., furt probabli de muzică, a pierdut esențialul filmului...»

Fraza lunii

«Ce mi se pare mie de condamnat, în cinema, este faptul că nu reușim să învătăm din propriile noastre greșeli...»

În două vorbe

«Un grup de lucrători ai filmului de acțiune, realizat de Ștefan Nicolaeșcu, din Municipiul Tulcea...»

Teodora Constantinescu (str. Negru Vodă, bl. F.1, sc. D, et. 16, Pleștilui) Avem plăcerea să vă anunțăm că o importantă parte din Almanahul «Cinema pe anul 1980...»

Mihai Anadim (str. Șarade 53-61, bl. 9, ap. 36, Buzoia) În legătură cu problema scrișoarea unui dămonașteriat premiat la acest concurs...

Rubrica «Spectatori, nu film numai spectatori este realizată de Radu COSASU»

CINEMA, Piata Științelor, 1, București 41017 Exemplar: 3 lei

Cititorii din strălămate se pot abona adresându-se la ILEXIM Departamentul Export-Import, P.O. Box 136-137 - tel: 11226. București, str. 13 Decembrie nr. 3

Prezentarea artistică: Prezentarea grafică: Anamaria Smigelschi Ioana Moise

Combinata poligrafică «Casa Științei» - București

jelor care e prezentată o lume. Dir. acționând această abilitate, momentele de reală emoție nu se constituie în film continuu...

Filmul străin

«Moștele merta un film L-a meritat și-l merită așteptăm în țară un film mai dur...»

Un-am primit niciodată o corespondență, mai serioasă, nu o dată foarte convingătoare în privința mult discutatelor filme indiene...

«Fiecare film indian, fie că se numește Vagabond, Vandana, Mama India sau un altul...»

În replică la această scrișoare, nu ne putem abține să scriem și o altă scrișoare...

«Putem noi oare avea parte de acest lucru se due așa o dată, și care apoi se transformă într-o înșasă liniște...»

Copertă 1 În curînd pe ecran, filmele 1948 și Muștii în fiacări în rogi lui Mircea Moldovan...

