

**Pace
și
La mulți ani!**

**Cl
ne
ma**

Nr. 12 (276)

Anul XXIII

Revista a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, decembrie 1985



„Omenirea
se află
într-o asemenea
etapă
a dezvoltării
în care
știința reprezintă
cea mai puternică
forță
a progresului
economic
și social”

Nicolae
CEAUȘESCU

Sub semnul Congresului Științei și

Cîntarea României

Fiecare al cincilea cetățean: un creator

Ampla manifestare a muncii și creativității întregului popor, festivalul național „Cîntarea României” — inițiativă strălucită a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — a creat, încă de la declararea sa, un nou cadru politico-organizatoric menit să stimuleze participarea liberă, democratică și conștientă a masei, a tineretului, la crearea și receptarea valorilor materiale și spirituale ale națiunii noastre, expresie eloventă a democrației culturale noastre socialiste.

Largă mișcare de educație și creație, festivalul și-a demonstrat cu putere, pe parcursul celor cinci ediții ale sale, capacitatea de emulație în rândul muncitorilor, tinerilor, intelectualilor, elevilor, studenților, militanților, a tuturor talentelor autentice dorindu-se să se afirme pe planul culturii, artei și științei, independent de pregătirea lor socio-profesională. Ilustrativ este faptul că dacă la prima ediție a festivalului au participat cca 100 000 de formați și cercuri artistice de la orase și sate cu două milioane de membri, la cea de a V-a ediție, numărul acestora a ajuns la 208 000 colective, cuprinzând 4 800 000 de interperți și creatori, ceea ce înseamnă că fiecare al cincilea cetățean al țării participă la actul de creație, de interpretare, de educație.

De subliniat este creșterea preocupărilor pentru stimularea creației artistice în rândul oamenilor muncii în genurile poeziei, teatrului, artelor plastice, populare și fotografice, a filmului de amatori, fapt ce a dus la crearea de noi cercuri și cluburi literar-artistice, în întreprinderi. Case de cultură, cluburi, școli, facultăți unități militare, numărul acestora a ajuns la peste 53 000, cu mai mult de 1 200 000 membri. A crescut interesul pentru dezvoltarea activității cîntecuburilor de amatori în număr de peste 600 cu aproape 6 500 de cîntăreți, număr în sistemul asăzătorilor culturale, sindicatelor, tineretului și cooperatiei. S-au diversificat și dezvoltat formele muncii politico-educative, științifice și cultu-

ral-artistice de masă, s-au îmbogățit repertoriul formațiilor cu noi lucrări dramatice, cîntice de masă, patriotice, muncitorești, revoluționare, lucrări vocal-simfonice, camerale etc. efectuând în mod pregnant problematica actuală a construcției socialiste, mișcînd pentru formarea omului nou, educarea lui în spiritul patriotismului revoluționar, al ideilor de pace, libertate și independență națională, pentru mobilizarea întregului popor la îndeplinirea sarcinilor reșiei din programul partidului.

Finalizată în luna august a acestui an, cea de a V-a ediție jubiliară a festivalului a fost înmărunată cu marile manifestări de gală: Expoziția republicană „Cîntarea României” deschisă la Muzeul de artă al R.S.R. și grandiozului spectacol de pe stadionul „23 August” din Capitală, consacrate sărbătorii naționale a poporului român și împlinirii a 20 de ani de la Congresul al XI-lea al partidului, de cînd la conducerea țării se află tovarășul Nicolae Ceaușescu. Ambele manifestări, la care sîntuți concursul celor mai valoroase colective artistice, interpreți și creatori profesioniști și amatori laurenți, din întreaga țară, și care au fost desfășurate în prezența conducătorilor partidului și de stat — s-au transformat într-un continuu al actelor patriotice, revoluționare, prin marea și înaltă lor nivel artistic, într-un vibrant și fierbinte omagiu adus patriei socialiste, partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu, cîtor al României Socialiste.

Odată cu lucrările Comisiei centrale de încheiere a lucrărilor editii, s-a adăunat pentru pregătirea și declararea celei de a VI-a ediții a festivalului național „Cîntarea României” care se va desfășura în perioada octombrie 1985 — decembrie 1987, în cinstea împlinirii a 60 de ani de la crearea Partidului Comunist Român și aniversării a 40 de ani de la proclamarea Republicii. Trîind sarea de sarcinile reșiei din Documentele celei de al XIII-lea Congres al partidului și de indicările date de tovarășul Nicolae Ceaușescu la recentul

Congres al consilierilor populare, noua ediție a festivalului — print-o mai strînsă conlucrare a factorilor centrali educaționali — trebuie să determine într-o și mai mare măsură unirea tuturor forțelor existente în fiecare localitate și așezărilor să ridice nivelul de cultură, de conștiință al masei populare, punînd în centrul activității de educație patriotică, dragostea față de patrie, hotărîrea fermă de apărare a cuceririlor socialiste, a patriei și de mobilizare a tuturor oamenilor muncii la îndeplinirea obiectivelor economico-sociale privind dezvoltarea României socialiste în anii noului cincinal 1986—1990.

În spiritul acestor indicații ale secretarului general al partidului va trebui să acționeze la nivelul tuturor organizațiilor de resort, sub îndrumarea organelor și organizațiilor de partid, pentru sporirea numărului de manifestări și actiuni politico-educative, științifice și culturale-artistice, toate acestea avînd drept scop înhirarea oportunității de cunoaștere a oamenilor, a tineretului, formarea gîndirii lor economice, participarea lor activă și conștientă la aplicarea celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii moderne.

Pe planul creației artistice este necesar ca, în colaborare cu universitățile și asociațiile de creatoare, să se realizeze noi lucrări inspirate din realitățile noastre sociale, din trecutul eroic de luptă al clasei muncitoare, a poporului și al partidului nostru. Se impune în acest scop sporirea preocupărilor pentru consolidarea activității formațiilor și cercurilor artistice de amatori existente, pentru permanentizarea muncii lor și pentru constituirea de noi colective artistice, mai ales în unitățile economice și localitățile rurale mai cu un sport potențial artistic. Trebuie să crească exigențele culturale mereu crescînde ale publicului spectator.

Constantin GHEORGHE
director al Direcției culturi de masă
în C.C.E.S.

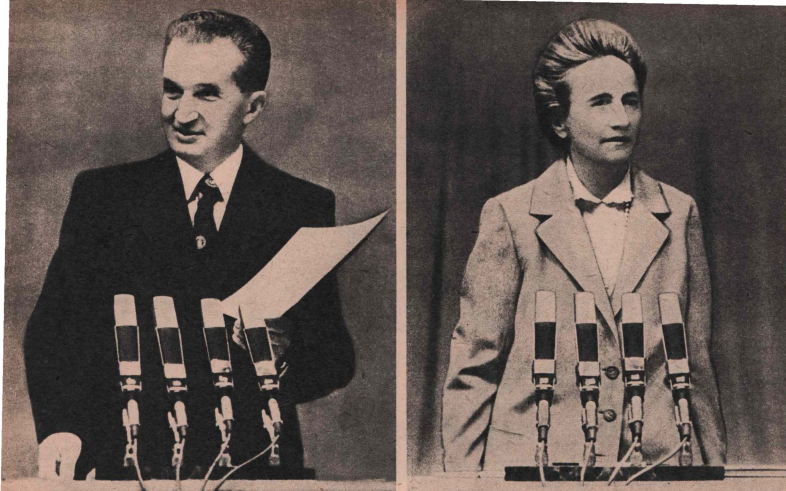
„Oameni și flăcări”

Cetățile dacice.
Cetățile hunizilor.
Cetatea de la Hunedoara, Combinatul siderurgic.
Istorie și prezent, istorie și viitor.
Conjugate toate, în mod simbolic, această asociație viroasă a neamului nostru românesc pe așezăle locuri străbune, în care sînt pe deasupra cetăți, sînt afirmații perca cu tă.
Deva însăși cu cetatea sa, afirmația perca cu tă.
Sîntem de-aici, dîntîndeună.
Sîntem și muncim. Sîntem și construim.
Sîntem și dezvoltăm: o țară și un întreg popor, dovedindu-se înaltul lor nivel moral-spiritual și marea lor capacitate creatoare, înaltă și crește, art valorilor materiale și spirituale. Alți în contextul marelui nostru național, cînt și din alți al cetă de-a șaptea lupă — alba nașterea.
Sîntem și creștem, avînd ambiția, curajul și să se realizeze, biruind pînă la urmă, în este vorba de cei aleși și instruiți, sînt oameni simpli, oamenii de lingă noi, ei, oțelari

— care la dogorirea flăcărilor din furnale — ar și pentru arta pe care o iubesc, arta tuturor vîrștelor, născută, pară, și din pentru unele lor sufletești, arta filmului.
Așa gîndim de curînd, fiind la Hunedoara, să participăm ca președinte de juru la jubileul a 75 de ani de existență a cîntecubului „Siderurgist” — inițiatorii și organizații concursului de film „Oameni și creație”, să afle la cea de-a 15-a ediție.
Istoria filmului de amatori începe pentru Hunedoara, în vara anului 1960, și se găsește cadrul de organizare la clubul „Siderurgist” al comitetului districtului C.S.H. (Combinatul siderurgic Hunedoara), unde există deja un puternic și apreciat cerc tot, din rîndurile caruia s-au și recutat primii cîntăreți.
Acest fapt a făcut ca activitatea lor să se desfășoare permanent, vreme de 25 de ani, nu paralel, ci în strînsă legătură cu aceea de

Geo SAIZESCU

(Continuare în pag. 23)



Învățămîntului: Filmul în slujba științei

La numai trei ani de la prima reprezentare cinematografică din lume, un medic român folosea ingenioasă distracție a trajector Lumiere, într-un scop pe care îl descriem acum de atât de important în dezvoltarea neuro-entomologie la începutul secolului. Doctorul se numea (George Marinescu, iar filmul sau avea să deschidă drum robotic explorărilor științifice cu ajutorul aparatului de filmat.

Era una din întâmplări — sau poate nu tocmai o întâmplare — prin care izbutim un fetic proctomic impunit, desigur nu în mod sistematic, încă — un gen, o direcție, un mod de a gândi filmul ca mijloc de cercetare, ca auxiliar al unor investigații însoțind medicul și biologii în efortul lor de a descifra năstălele universului uman, interesant și azi astăzi, parca realizări un arc în timp și preocupări — de data această sistematice, ale unui studiu specializat, Alexandru Sahia —, foarte multe din filmele științifice realizate de-a lungul anilor se inspiră din lumea lui Es-culap. Unele își anunța încă din titlu rezolvări cu salvia. Medici continuă să filmeze "Apro-ximativ jumătate din producția de filme documentare prezentate — și multe premiate — în cadrul celei de-a VIII-a ediții a Cupei de cristal din festivalul "Clintarea Romanilor" filmă-rea cu inteligență raportarea realității din domeniul medical, biologic, prioritar românesc în materie de chirurgie sau farmaco-logie de la fantastic, miraculoasă operați-une microscopic ce reușește să restabilească nerv cu nerv, cu minute de bijuterii, circule intergite de accidente grave și să redevie mi-ni traumatizate suferința, menirea și curială — pînă la "Aplaria" — al made în România, as-tazi famous în lumea întreagă. Dacă n-ai fi dech roluri — nu neapărat de investigație, ca la pionier — ci rolul publicistic, și tot neam-puza mindri cu asemenea filme. Ele sînt ade-vărate filme patriotice. Ne mîndrim cu ele, așa cum ne mîndrim cu tezaurul de inteligen-ție, inventivitate, creativitate tehnică și științifică, acelu "sur censur" neapărat, căruia actuală etapă a revoluției industriale-agrarie i-oferă un cadru de afirmare de stimulare, ne-măritînd în istoria țării.

Întîmplarea a făcut că în zilele dinaintea Congresului Științei și Învățămîntului să par-ticip la prezentarea unei selecții de filme docu-mentare, de filme de știință și educație re-feritoare la mai multe cu termene deosebite de realitate, "filme de știință popularizată" sau "didactice", de vreme ce ele sînt deosebite de popularitate a unei invenții sau metode, ci și a creșterii de descoperire a drumu-rii — adesea dramatic — ce duce spre marile su-ce-se ale gândirii cercetare, spre impune-

tor în realitatea de toate zilele — sau pelu-cla educative care nu devin automat și didactice în sens peiorativ, de disalecția în imagini, cu toate că uneori...

Din buchetul variat am descrisat ca într-o hartă în imagini atrăgătoare, trasee ale noii etape a revoluției tehnico-științifice și ca printr-o suita de beculețe pe rînd aprinse am urmat și pe peluclă ofensiva nouă, strate-gică — vitală pentru dezvoltarea României con-temporane. Strategie, în cadrul căreia — așa cum rostul în deschiderea Congresului Știin-ței și Învățămîntului secretarii general ai rîndului, tovarășul Nicolae Ceaușescu "știin-ța reprezintă cea mai puternică forță a progre-sului economic și social". Ca întotdeauna, genul cinematografic cel mai operativ angajat pe frontul economic-social, documentarul a răspuns, răspunde și de bunăseam va răs-punde din ce în ce de mai bine comandamen-telei lor desprinsă din obiectivele stabilite de Con-gresul al XIII-lea al Partidului și al Hotărîrii Congresului Științei și Învățămîntului, și din Cuvîntările rostite cu același prilej de tovarășul Nicolae Ceaușescu și de tovarășa academi-cian doctor inginer Elena Ceaușescu.

Un becul pe harta strategiei dezvoltării țării — o imagine de viață devenita film. De-a-supra Văii Topologului, la 20 m înălțime, meșteri moderni înaltă un arc peste ape, un vaduș uitas, cu 39 de coloane înfige în pîn-tîmînt sfîrșit, 160 de tone sfîrșit ceruți, un fan-sator gigant înaintînd centrul său de cen-tru desăpăraș prăpăstii. Alți monument al-cuțetății gândului socialist și al faptelor învîr-tite... acelu "sur censur" specific răsco-l-minec, cum îl definește floozul și care pre-cizează scopul, sensul acțiunii noastre con-

structive, nobilul efort uman.

Și printr-un zoom specific cinematografic, printr-un cum în alți punct de țară: un la-borator-biologic, din care își iau zborul ideile cele mai îndrăznețe, se pun la cale o re-țea energice asalturi asupra rutinei coti-diene: secția de inventică — da, alți bini-bromul proaspăt intrat în dicționarul no-stru denumeste secția de pe lîngă Facultatea de mecanică. Dintr-o măscare de ală, in-vențica lîngă să cuprindă masele. Circa o mie de brevete, în tehnologie, fizică, medicină, chi-mie. Cu mai multă fantezie și umor (de ce nu vorim?) s-ar fi putut scoate de către realizato-rii acestui subiect-cel nu mic pom al celei-svii înțelegeri nebulare umane inventivității. Descoperirea nouului, care de la car incapace a cerut și un dram de "nebulă" pe lîngă un car de pașune și perseverență. După ceasuri de program grei, un muncitor se învîr-tește-o secție aneasă a uzinei ca să ia puluși unui "balaur" de oțel ce înghite prea mult loc: la să vedem noi cum să-l mai potolim se-țea nemăsurată. Alăa uzină, alăa pașune: un trîncian, țînc-trînc, dar, cu, timpie argintu, vîlăvășă în jurul unui carușel gigant și asta de dimineață pînă noaptea izbură. "Dacă re-ducți oțel o piesă de cheie tone pot încălțări înțr-o secundă". Cam multe timpie călțări în uzina dumneavoastră" încearcă sa glumească reporterul. "Nu-i nevoie să rebusți piesa, pot încălțări numai de grija ei". Și ia-tă-l pe meșter ascultînd turbuții cum își as-cultă instrumentulă viora înțeașă concen-tru, pentru a senza cele mai mici vibra-ții — par suspens. Nu-i obosește acelu pro-gram noroțot? Drept răspuns țînc cîțeșea pe rînd. Că, rezizorii care înțrebă cum reu-

șeste să stea pe platou 24 de ore din 24, con-sideră ca dacă țînc alăes o meserie care țînc place, cel mai gros hobby e muncă.

Dar revoluția — în glorie și practică — nu se produce de la o țînc la alta. Un grup de țînci automatici entuziașți începe să proiec-tioneze un robot industrial cu multiple destina-ții, la-tă-l după ani de truță și îngomozită (nu pormi la drum doar cu cîteva fotografii docu-mentare și acum oțm pentru prototip pre-miul "Aurel Vlaicu") punîndu-l și la treabă ro-boteșul Rîp 66. Acasă, adică în atelierul un-zei, el merge strună. Face chiar glume. "Lu-să-le de meserie", îl tachinează copilu-mune. Dar cum se comportă el în lume? Adică în diverse locuri de producție? "Nu-i prea economic" se eschivează un direc-tor care nu-l pune să funcționeze decît cînd are musafiri. "Lucrarea pare înec" — suară sen-țința. Proiectanța-mamă îi la apăsare, dar lu-crarea ritmic, continuu. Fără pauze de masă, fără concedii. Și apoi evită accidentele de muncă. Iată la Rîp poate fi simțit înțoculă dacă... Dar cît de grei e unori să convingi de lucruri atît de simple! Și "încercarea" în producție a lui Rîp ar mai dura poate ani mulți dacă la poarta cetății n-ar bate cele trei gonguri ale progresului tehnico și științific. Imperativele modernizării industriale: robo-tizare, automatizare, informatizare. Și în ag-nășura cesușă e aproape. La Dabuleni, pepe-ni au devenit mai gustoși, mai roși, mai par-fumaji ca ouăle. Copii îi primesc, în dar, în pînă lărnă, de la țînc Gerilă. Părinții lor au trudit ani înțrăge pînă au descoperit secretele gradinilor roditoare în pînă Bărgău. Au obținut diplome peste diplome, după repetate re-cușite miraculoase. Douăzeci de doctoranzi din Dabuleni își susțin mai înțmă aici, printre al-tor, dizertațiile savante, rod al activității lor practice. Cu un plus de inventivitate, de "si-no-noace" filmul-reportaj ar fi călțigat în profunzimea pledării pentru fenomenul economic devolu-de-acum știință și filozofic, fenomen pe care documentarul îl în cu-mător.

Turul României moderne socialiste în mai cîteva țînc de scurt metraj. E mult? E puțin? E suficient? Decamdata e bine, foarte bine. Dar greul, adică efortul ogindirii lui în cele mai pasionate imagini, continuă. Cîne s-a ales o meserie dragă, discută-te-lă pe un stimulente admirabil! Avea dreptă-lea-bru cineast.

„CINEMA”



Doză mare, două tipuri umane, aceiași obsesie: adevărul
(Maria Ploae și Ioana Crăciunescu)

Cînd nu mama, ci tatăl este acela care își revendică dreptul de a fi
părinte (Ion Caramitru și Maria Ploae)

dezbaterile revistei „Cinema”

„Promisiuni”: un film pentru toate vîrstele față în față cu spectatorii de toate vîrstele

Stimel iovărește această întîlnire nu este întâmplătoare, cu altă mai puțin „la voi întîmplări” dumnezeavăci a văzut, sau re-
văzut filmul „Promisiuni” în vederea unui dis-
cut, în prezența realizatorilor care vor avea, aștept, ocazia să a contact direct cu opinile
principale. Maria Ploae, Ioana Crăciunescu,
și actorul Corneliu Revult se află în fața
dumneavoastră. Nu ne rămîne decît să în-
cepem această discuție, pe care cu toții o do-
rim foarte sincer. Aveți cuvîntul:

**Ioana Crăciunescu, secretar de propagandă al
Comitetului de partid municipal Ploiești:** Am
caz să felicit realizatorii în primul rînd pentru
ideea de a se apropia de o astfel de temă.
Viața de familie a fost mai puțin abordată în
filmele noastre, deși este un domeniu cu
foarte multe zone de investigație, în care toți
simțim interesele, pentru că este foarte im-
portant, și poate chiar determina comporta-
mentul individului în societate. Mă impresio-
nă în mod deosebit ecoul amplificat al dra-
mei matorilor în sufletul fetitelor și delicatetea
și sensibilitatea cu care realizatoarele s-au
apropiat de așa temă. Cred, de asemenea,
că happy-end-ul este foarte bine venit. Era
normal că un copil format într-o familie
anume și care se simte făcînd parte din așa
familie, să rămîna acolo. Actorii au fost de-
seosebi de bine în rolurile lor, dar nu numai ei,
ci și copiii, foarte sinceri și naturali. Cred că
filmul va găsi audiență la toate categoriile de
vîrstă, pentru că este un film gândit „pentru
toate vîrstele”.

**Ion Mîlcescu, întreprinderea cinematografică
a județului Prahova:** Mă emoționează
filmul foarte mult. Și cred că ne aflăm în fața
unui film de succes. Am observat reacția pu-
blicului în sala la unele „defecțiuni” de
protecție. Era reacția unui public bine conec-
tat la acțiune și interesat în urmărirea ei.
Succesul se datorează în primul rînd faptului
că filmul este foarte sincer, odată cu de-
tașarea, marele public, noi toți simțim nevoia
de sinceritate. De adevăr. Uneori înak adevă-
rul este alit de infoliot și nici nu se mai
vede. Nu este cazul aici și în acest sens
duce elogii în primul rînd scenaristului. Am
memorat multe replici adevărate, dar mă ra-
mas și mai seama. „Să nu lăsați în-
cară te înleasă să faci din tine o zdrănea”
Nu știu dacă există suflet de om cinstit care
să nu vibreze la o astfel de replică, foarte
bine plasată într-un film care conduce spec-
tatorul la educație, la formarea unor convin-
geri de cinste și adevăr.

**Georgeta Vrabie, Conferențiară universitar -
ă la Universitatea de pedagogie din Iași:** Filmul
noastră ne-a obscurit, de mulți ani, cu filme
bune și foarte bune, interpretate de actori de
naltă clasă. Filmul de astăzi este o excepție,
care a acestor calități. Un film deosebit, al
cărui succes îl răminem să urmărim. Îmi
plăce foarte mult. Am recunoscut sensibilitatea re-
gizoare Elisabeta Bostan, care ne-a dat film
de mare poezie și delicatete. Este foarte hu-
mos, și este foarte bine, că filmul adăpostește

După ce filmul „Promisiuni” și-a creat drumul său către marelle
public, după ce critica și-a spus cuvîntul, am socotit că o întîlnire a
realizatorilor cu spectatorii nu poate fi decît binevenită în sprînjul
ideii de contact nemijlocit al celor care fac filmele, cu cei pentru
care sînt ele făcute.

La Ploiești, în cadrul...
„un film „pentru toate vîrstele”, față în față cu un grup de spec-
tatori de toate vîrstele.

problemele de zi cu zi de care ne izbim la tot
pasul și, poate tocmai de aceea, nu le mai
simțim, că înțelegem să ne amintim lu-
stru pe care unii dintre noi poate le-am uitat
dragostea față de părinți, respectul pentru
așa părintească, legătura cu locul în care
ne-am născut. Am însă o nelămurire. Nu am
înțeles dacă tatăl adevărat, cel interpretat de
Ion Caramitru, vrea să renunțe la propriul co-
piu pentru cel regăsit, sau vrea să păstreze
amîndoua fetițele.

„Cinema”: Vrea să le păstreze pe amîndouă.
O voce din „public”: Există și la replica în
acest sens rostită către soție: „Nu putem să
creștem doi copii”.

Georgeta Vrabie: Probabil mă-a scăpat re-
plica. Oricum „Promisiuni” este un film plin
de delicatete, sensibilitate și înțelegere pen-
tru om. Pe această linie as mai remarcă, po-
vingă scenariu, regie, interpretare... nu nu-
mai actorii, dar și copiii deosebiți de convin-
gători — muzica lui Teofilote Popa care te
însoțește tot filmul și rămîne cu tine și după
ce-ai părăsit sala de cinematograf.

Ion Mărgăritaru, profesor, activist cultural:
lăsa un film care te pune pe gînduri și te lasă
într-o anumită atmosferă. Un film rotund, cu
sentimentalitate am picat din simț. Am în-
țeles o problemă interesantă, un scenariu
închegat, o tratare regizoare de mare sen-
sibilitate, imagini foarte frumoase, muzică de
asemenea. Am reținut, că pe o imagine foarte
sugestivă, joia fetitelor în cîmpul cu flori. A
fost foarte mult de spus și cred că timpul nu
ve consolidă prima impresie foarte bună pe
momentul m-a deranjat, pentru că mi s-a pări-
t că adresarea în egală măsură oamenilor mator
și tinerilor în curs de formare. Un singur
moment m-a deranjat, pentru că mi s-a pări-
t neprivit cu psihologia unui copil: tentativa
fetitei de a se fîntăra.

„Cinema”: Poate că cineva o să vă contră-
dică.

**Alena Cîlimb, inginer, Institutul de pro-
iectare inginerie tehnologică și proiectare rurală:**
Ură vreau să vă spun că revista este
perfect verosimilă. Exact la 11 ani, cînd an-
afiat că tatăl meu care m-a crescut nu exista

tatăl meu, am avut aceeași reacție. Noroc
că nu stăteam la etaj pe timpul acela... Și noroc
că am avut o mamă la fel de înțeleasă ca
Ioana din film, care mi-a explicat, cu răbdare,
tot. La noi a fost vorba de o catastrofe ane-
toarsă nereușită și mama mi-a ascuns acest
lucru pînă la 11 ani... Să știți că a fost do-
rindu-mi pentru un copil să aflu că ceea ce cre-
dea că e a fi familia lui nu este, pe de-a-ntregul,
familia lui.

**Florin Dochia, profesor, activist cultural,
directorul Palatului Culturii:** Mie această „jen-
tativă” mi se pare degrabă o soluție de tip
mental, pe care o pașete fetița. Ea vine că ci-
neva care vrea să moară se poate arunca pe
fereastră. Cred că scena era absolut
necesară din punct de vedere dramatic, pen-
tru că după ea vine o replică — una din
replicile cheie ale filmului rostită de adevă-
ratul tată. „Am să te învăț eu minte”, care
deimelează foarte net personajele și aruncă
asupra filmului o altă lumină. Îi „rue” în
sens pozitiv, pentru că de aici încolo, specta-
torul privesc astfel înțelegerea.

Ion Mărgăritaru: Rămîn la părerea mea.
Orcum „Promisiuni” este un film robust care
te convinge de necesitatea depășirii momen-
teilor grele ale vieții, un film cu o foarte pro-
fundă notă de optimism.

Nicolae Dumitrescu — activist cultural:
Sînt un spectator credincios filmului de mulți
ani și mai ales filmului românesc, care, în ul-
tima vreme, a reușit să facă saltați calitativ,
ilustrat, dealtfel, prin premile internaționale
obținute chiar în acest an. Vorbind despre
„Promisiuni” se poate spune că este cel rezu-
tatul unui echilibru foarte înalt, o imagine
două principale, Elisabeta Bostan și
Vasilica Istrățel, lucrarea împreună de ani
de zile, au o experiență comună și acest lucru
se simte în acest film impresionant, înainte
de toate, alternanța de planuri, de medii so-
ciale, de gîndire chiar. De aici impresia pu-
ternică de adevăr social care este suplimen-
tat, adîncit, de adevăr sentimental. Dacă
vorbim, totuși, adînc de frumos despre acest film,
este pentru că realitatea pe care o cunoaș-
tem sau o simțim, filmul ne ajută să descop-
rim noi resurse omenești și sentimentale. Su-

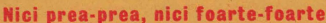
bucuit, în sine, este foarte tentant și foarte
binevenit, pentru că cinematografia noastră
este destul de zgîrcită în asemenea abordări.
Greu că impresionează, în mod deosebi,
este dorința autorului de a se apropia de
cotidian. Filmul dă o senzație foarte pu-
ternică de căldură, de înțelegere, de conștient
nouă. Aici cred că este și meritul operatoru-
lui Ion Marinescu, care a reușit o imagine de-
seosebi de expresivă. Mă impresionă, de
asemenea, secretele în care apar copiii,
care sînt extrem de bine realizate sub toate
aspectele. Ce nu mi-a plăcut la fel de mult,
pentru că, fiind la o dezbateri, trebuie să
pun în discuție, este că în film, în fața
tatălui adoptiv, interpretat de Mircea Diaconi,
și amintirea copilului lui. Nu știu ce fel
de om este el și nu cred că m-a trebuit să-și
amintesc-mă, pentru a hotărî ce are de făcut.
De asemenea, dialogul dintre mamă și fiu
mi se pare prea explicit. Spectatorul primește
totul din replică. Și apoi două momente
care nu m-au convins. Primul, este discuția
între profesora și cele două mame, care mi
se pare că plasează filmul într-o zonă de di-
dacticism.

Florin Dochia: Iertă-mă, dar nu cred că
scote sceme sînt didactice. Ompioșiva
Cred că ele vor să sublinieze că, într-o pro-
blemă de acest fel, nu se poate rezolva nim-
că la școală. Problema se rezolvă, de fapt,
în familie, de către acele care au pîndirea pe
părinți, gata să sară și în foc pentru a lu-
ta.

**Alexandru Bădescu, vicepreședintele Co-
mitetului municipal de cultură și educație în
Ploiești:** Ploiești: Eu cred că școala trebuie
implicată în această problemă. Și nu cred că
este vorba de didacticism. Profesoră matri-
moșă chiar, că nu are suficientă experiență
de viață, ea nu are copii. În schimb, are o ex-
periență de pedagog. Din cadrul acestei expe-
riențe ea poate și trebuie, să aște un răspuns
discuțiilor purtate în clasă.

Nicolae Dumitrescu: Este un punct de ve-
dere. Celălalt moment despre care vreau să
vorbesc, este cel pe care lăsa în urmă „as-
cada la țară”. În sine, este foarte frumoș,
dar mi s-a păriut făcut și că să justifice fondul su-
fletească ei erorime. Sigur, capcanele unei a-
semenea subiect sînt extrem de periculoase,
extrem de adînc și numai pricoperea și fa-
talitatea autorului au făcut că acest film să nu
cadă în capcanele lor.

Florin Dochia: Eu am amintesc omoge-
nități și valoarea echipei. Din toate punctele
de vedere, această echipă, regizor, scenarist,
sublia chiar imaginea, nu poate că este fru-
moasă, ci pentru că este expresivă și de mare
subtilitate. Premiatul mi se pare un film im-
plinit, în ce privește „ascapada la țară”, pe
care îl amintesc-mă, pentru că este o a-
pariut foarte bine realizată și foarte organică
pentru film. Putea aceea, pe care noi am
mai văzut-o, dar acum ne așare astfel, trave-
să de toate familiile noastre, cred că stabi-
lizează, chiar în fața noastră, o imagine a
amintirile erorime. În schimb, sînt de acord cu
intuitarea acestor amintiri ale mînerului în
ce privește „la țară”. Între-ar fi, plăcut că
„măntărea în trecut” să rămîna numai a

[illegible]

ca să de fi în ne-primul străin și adică ne-
cine. „Pai, parca cine că veți să dați lo-
cui? Ce vorbiți stăteți?” Timp de o săptămî-
ni, și rezoritori, ne-am dat cu capul de pereți.
balconagilor, între eternitate și efemer. O-
cine, erau împărțiri, nu vroiam succesi-
ve, nu vroiam să fiu în viața altor oameni.
unul, purtător, una singură, urla urmasul lui
Fetel și Bergman. Veau să vadă cum li se
nopt, să aiba comaruri, să mă blesmesc
că-venit la casă, nu mă uitate tot trimes-
zind cu gura pînă la urechi, cu fața pîzind
de sănătate, cu privirea semina, care, odă
„Pentru că nu ne înțelegem, I-am luat ca ar-
bitru pe directorul Casei de familie, un om
pistramă fiecare aspirație și personalitate și
să facem un film care să ne cuprindă to-
tă viața, să ne arate că suntem oameni și
nu doar niște figuri de ceară, să ne arate că
suntem oameni și că avem o viață și că nu
suntem doar niște figuri de ceară, să ne arate
că suntem oameni și că avem o viață și că
nu suntem doar niște figuri de ceară, să ne
arate că suntem oameni și că avem o viață
și că nu suntem doar niște figuri de ceară.”

amenu sa si plinga, dar sa si rida la pleaci
caza ingustata, dar si optimisti, bine pla-
su, increzatori in viata. Lacrima sa nu ex-
presia este inadmisibila, reu-pluinau
Tricrenata, veneau cu una clococtin de
caz, o groapa cu var in care persoanele ca-
re in perioada principala se izbea de un
carnu de carne, de carne de carne, de carne
una vesela. Finalul era duos, persoanele la
indepartat melancolic, facine discret cu
unul sau altu, dar cu unu sau altu, dar cu
nu auat si rezerve. Spectatori au fost si ex-
responabil cinematografului in care am
auat premiera, e asa cum e viata: nici pre-
Nenorocirea era Et'Ca-m-am dus iar, tot
arasa de provincie, unde publicul nu ma
minca seminte, dar cominea un alt pest, de
seventele comine, inleingand totu pe dos
de la comine, si am spus asa una rala
de comine de film, de comine de comine.
Vezi, mia-za zi, cum e tot reimplica dia-
tronic, in sensul ca i'ma-explicit ii a in-
tr-un... cu sala pareacea, tara-dupa un singu-

100 BĂIESU

Vă multumesc, copii

cu al vulgarității și succesul unor filme istorice care atrag tineretul, tocmai pentru spiritul de aventură (în sensul bun al acestui cuvânt) pe care-l propaga.

Eugen BARB

Eugen BARBI

Cronicii mai binevoitori au subliniat mai limbaajul filmelor mele, ceea ce nu este un lucru de lepădat, cît privește **fanteziile** regizorilor care au „contribuit” cu cîte ceva la scâ-

P.S. Să nu se creadă că sînt de tînăr în James Bond. Îmi place, de pildă Marienbad sau Marele Gatsby pe care le-aş revedea în fiecare zi, cum mi-aş fi dorit un Jean Gabin în Bozorcea de pildă.

un personaj-chele;

Succesul ne inspiră

Ajuns la Colierul de turcoaze, cel de-al cincilea film dintr-un serial de succes, Buză de lepre s-a mai schimbat firește, acum ghidește și acționează altfel. S-a schimbat și în funcție de succesul pe care l-a avut personajul la public. Simțind reacția spectatorilor la **Trandafirul galben**, am încercat să-l pastreze, mediu, să nu-l deconspire niciodată pînă la capăt. Cu alte cuvinte, aventura sa-si mentina

constata că acesta i-a luat-o înainte, nu doar cu gândul, ci și cu fața, de unde motive de tăcătoare permanentă. Relația pe plan psihologic între aceste două personaje (ca și în ansamblul tipologiei filmului) e mult mai profundă. Ținem mai mult unul la altul, ne aplecăm și ne susținem mai cu foc. Aparent, s-a părut că nu s-a schimbat nimic între noi, de fapt totul a suferit modificări și așprimea vorbelor ascunde multa duioșie. Sub masca durității se ghicește sentimentalismul celor doi

scenaristul:

Filme „de public“-altceva?

tut - Florin Piersic, descoperam la fiecare film, noi fatete ale personajelor noastre. De abia acum le stim calitatile, defectele reactiile, ce pot face si ce nu. Am mai descoperit ceva: Margelatu si Buza de leure se completeaza reciproc intru crearea unui eroi ideal. Personajul meu era mereu in actiune, violi i interpretator pina la uita tine soama de riscuri. Acum si Margelatu a ajuns sa-si lasa diapiele si sa-i semene. Din urzuri si tacut cum era la inceput, Margelatu era acum, mai ales in dialogul cu Buza de leure, un umor (negru) suculent, care genereaza momente de destindere, binevenite, cred eu, la public. Daca in celelalte filme Margelatu andea si contra Buza de leure, acum nu o data sa

[illegible]

Cseh SZABOLCZ

Succesul unui serial al cărui eroi au intrat în folclorul cinematografic Marga Barbu, Florin Piersic, și Cseh Szabolcs în *Misterele Bucureștilor* de Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail. Episod regizat de Doru Năstase.

la piez, mai direct nu se imputa scuzelor unor filme ale celor scariori leșeni. Într-o zi, după ce am terminat o zi de lucru care zădărește de ani de zile în cartofelelor noastre de filme, în acest sens s-a impus să scriu câteva rânduri. Într-o zi de 10 ani, „principele” aștepta un buget mai gras decât cel de acum, dar nu putea să fie. Despre „Batalionul de Adeșdăci” ce sa mai spus? Sergiu Nicolaescu ma amenința că mă va trimite în închisoare dacă nu mă voi ruga să se țină de cuvânt. Dacă scotocesc bine prin arhive personale, pot să vă prezint un film din „Curte Veche”, altul după „Chira Chiralină” și așa mai departe. Dacă nu, mă voi ruga și la cei mici. Mi se reproșa de curând că am scris un articol în care am spus că „Bietul Ioanide” e schematic și că filmul realitatății este mai bogat decât cel de pe ecran, dar după el voi valoroie. Cred că are dreptate, dar nu pot să spun că nu pot să mă menține nimic în legătură cu acest film care, în realitate 5 ore și jumătate de proiectare, a costat 10 milioane de lei, dar pe lângă 10 milioane din ora, ceea ce e altă minune de lume. Inițial era un serial în 7 episoade.

Precizez toate aceste lucruri pentru că direct sau indirect, cum am scris la început sînt luat de sus cînd e vorba de filmele de public, cum ar fi cele tiroscoșii și cînd spun asta mă gîndesc la serialul **Haiducii** și la serialul **Mărgelatu** care încă se mai toarnă. Cineva crede că aceste filme sînt pentru mine numai un divertisment. Nu este adevărat! Eu nu-mi desprindesc popularitatea și nu o neg pentru că, așa, cum declara Alain Delon cuiva: Nu

vreau să fac filme pentru 92 de persoane și pentru critica snoabă". Cinematograful e în fainte de toate, o artă populară și dacă e așa, nu înțeleg să facem numai filme cu 50 de curioși în sală sau, cum s-a întâmplat de curind, la „Patria” sala să rămână goală după o jumătate de oră de proiecție a unui film dedicat celor mici, care nici ei nu au rezistat „operei” pînă în final.

Aș mai dori să spun celor ce se uita de sus la filmele de succes (facind bineînțeles și eu distincția dintre succesul cu orice preț, chiar

A black and white portrait of a woman with dark, curly hair, wearing a headband with a small crown-like detail. She is looking directly at the camera with a neutral expression. The background is dark and textured.

tigiu... Credeți că aceste succese... se exclud?

0 bucurie cu repetiție



Său foarte aproape de cinema „Scală” și timp de trei săptămâni am văzut o înghesată fericiată la filmul lui Virgil Calotescu **Căstori cu repetiție**, pe orice creator — și dacă joacă și dacă nu joacă în filmul respectiv — un succes alături de mare nu poate decât să-l bucure. Cred că de vină e Mircea Dănuș care joacă acele personaje de structură integră, identică, desi pare cu totul altfel. De vină e Cătrinel Dumitrescu cu farmecul ei blând și privirea ei duioasă. De vină sîntă Milica Popescu și Draga Oțeanu-Văteș care știu să creeze personaje care farmecă orice fel de public de orice vîrstă. Și de vină e acel autor de neuitat care a plecat prea de curînd dintre noi ca să nu mai doară foarte tare și cînd îi scriu numai numele. De vină e Virgil Calotescu care e maestru în a capta dragostea publicului.

Nu știu să răspund la întrebări, desi m-ar plăcea să se spună despre mine „vai, ce inteligentă e actrița asta!” Ce știu e că acum se pregătesc seria a treia care se pare că raștăna totuși din primele două serii și încurcă și ceva mai rămas de încurcat. Se spune că un film comedia-razmă și va încurca etajul comic al filmului din 1986. Le doresc și lor și mie și spectatorilor filme foarte bune în noii ani.

Rodica MANIACHE

Succesul unei prezente fermecătoare:

Rodica Mandache
in *Căstori cu repetiție*



Un trio de succes garantat (Eniko Szilagyi, Ion Dichiseanu, Vladimir Găitan în *Zbor periculos* de Francisc Munteanu)

Succesul depinde de regizor

Sînt convins că un cineast are satisfacție mai mari dacă publicul larg îl apreciază cîtă decă dacă cîștigă o cronică foarte bună, fie ea scrisă chiar de cel mai bun critic. De cînd s-a născut cinematograful, creatorii s-au întrebat cum trebuie făcut filmul care să placă publicului. Cu experiența mea de un sfert de veac pe platourile de filmări mi pun aceeași întrebare la fiecare scenariu pe care îl scriu, la fiecare film pe care îl regizez. Din păcate, în cinematograful nu există metode sigure ca la fabricile de conserve. Fără îndoaia fiecare dintre noi, creatori de filme, întîm cîte ceva.

Filmule lui Sergiu Nicolaescu sînt vizionate de milioane de spectatori. Colegii învidioși spun pentru că arunca mămigă în aer și are opt expoziți pe bobina. Nu este adevărat. Sergiu în filmele sale dialoghează cu publicul, transmite idei foarte de recepționat, fără să se folosească de cuvînt. Desigur, aș putea vorbi despre foarte multe filme care de foarte multe ori sînt învidiate pentru cîte un fel propriu de a se exprima cinematografic. În îndurările de față răspund întrebării puse de redacția Revistei „Cinema”: cum ar trebui făcute filmele noastre să fie vizionate de cel mai mult spectatori, în primul rînd cred că trebuie spus: adevărat, indiferent dacă o vorba de o comedie sau de o dramă. În al doilea rînd nu trebuie subapreciat directorul. Vizionînd filmele a învățat să le vadă la fel cum am învățat noi să le realizăm. De mult mi mai e nevoie de scris sau de film, închiderea și deschiderea tuturor.

Știu, chiar dacă nu știu teoretic nimic despre mătare și condensarea timpului cinematografic, îl întîmeste. Ca spectatorul să înțelegă, să participe la povestea cinematografică, să treacă sărba curiozității logice, conștientă. Desigur, realizările filmelor sînt mai multe despre subiect, despre personaje, decît spectatorilor de aceea aceste lucruri sînt în plus trebuie sugerate, ca să devină perceptibile. O importanță deosebită de mare în film o are dialogul. Cel mai talentat actor dă rostul dialogului neferocimile care nu fac corp comun cu personajul interpretat, talentul actor devine un simplu diant. Un banal sau mai degrabă formidabilul de iubesc se poate rosti în limbajul cinematografic în zeci de feluri: cu cuvinte, din priviri, prin muzică prin artă interpretativă sau fotografică. Desigur, nu spun nimic nou, dar diant limbaj cinematografic depinde succesul sau insuccesul unui film.

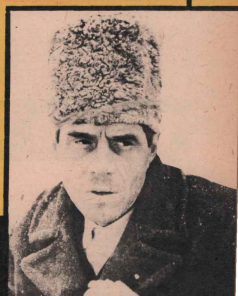
Și mai vreau să adaug un lucru banal: indiferent de cunoștințele tehnice — profesionale sau un regizor, dacă nu are har și nu face, nu va face nicodată filme de succes. Pentru a demonstra acest lucru voi da un exemplu: cineva povestește o anecdotă și istorie se prapădesc de ris. Un altul spune aceeași anecdotă și nu reușește să stoarcă vîscă limbaj cinematografic. Ca încheiere, vreau să ațug numai în calitate de scenarist: succesul sau insuccesul unui film depinde de regizor.

Francisc MUNTEANU

Personaje? Nu.Oameni...

Cînd-ca nu întîmpinăm personajele pe care le-am interpretat eu în teatru sau în film și care au fost subite de public, au fost subite și de mine. Și cred că aceasta se datorează faptului că ele sînt așa cum sînt oamenii, chiar dacă sînt transfigurate, esențializate, fantezmatice, al regizorului și al actorului. Aceste personaje vorbesc așa cum vorbesc oamenii, iubesc și urăsc ca oamenii, rîd plîng ca ei, au aceeași aspirație ca ei. Ca oameni. Ați înțeles pe scîm sau pe ecran nu este simplu. Trebuie mare iubire și mare înțelegere pentru oameni, o profundă cunoaștere a lor cea ce e omenească și nu în ultimul rînd puterea ca interpretarea lor să dințimască o categorie în care ei să se încurmească. Nume ca Virgil Eftan din Lumen și umbre, ca Hali, Lucian din Vinătoarea de vulpi, au devenit pentru mine familiare: pentru că am cîștigat în personajele sau cum cred în oameni înțeleg pe stradă.

Milica POPESCU



Succesul unei personaj: Năpă Lucian *Vînătoarea de vulpi* după „Niste țărani” de Dinu Săraru; regia Mircea Dănuș, cu Milica Popescu

Succesul unui gen, dar și al unei echipe (Cătrinel Dumitrescu și Mircea Dănuș în *Buletin de București* de Francisc Munteanu și Virgil Calotescu)

Un succes al cunoașterii psihologiei unei anume vîrste: adolescența, *Declarație de dragoste* de George Sovu și Nicolae Corjoi (cu Teodora Mares și Adrian Păduraru)



în premieră

Sper să ne mai vedem

[illegible][illegible]

Lunga miază înălțată de Dumitru Dinulescu (opera prima) dorește să fie construit pe munga tremurătoare dintre ris și plîns, mai exact, pe lama care desparte jocul de a-drama de jocul de comedie. Regizorul — o stim astăzi din **Robert Calu** și celelalte proze — are pormin: iudei. El se joacă și pune și pe alții să facă la fel, nu alții din plăcerea divertimentului. Poate începe un soi de pudorare față de sentimentale măfurișite prea fațis. Cert e că starea de stăif nu-i inspire încredere și în general nu-i inspire. Preferă să vorbească despre lucruri teribile pe care toată lumea poate să le aibă banale (expresia nu e tocmă academică, dă și gree) în consecință: acțiunea moare încet-

[illegible]

nica. Alții au interioare ticșite de țesăturile și de nimicuri ornate (elocventele decorațiile înalte de arh. Cristian Niculescu), cîți și în interioare, amoreziții își bagatelizează tacind fredonind, propria singhereală. O bombează? O joacă. Sînt aici cît puțin două jocuri. Unul joacă de sentimentul. Doi: joacă de viață. Dacă joacă de sentimentul, joacă de provizația unei anume întîlniri, întîlnirea în principiu, toate bune și n-ăs putea spune cîi sînt fîlșurată de simpatica zbeangăluță. Prea puțin. Improvizatorii, evident, n-au exercițiul jocului practicat de se pînă. Înțeleag cîi e ar vrea să transmită ideea acestor amoreziții cînd singhereală nu sînt cîi sînt. Dar sînt, țigăruța în gură, sub un alt semn: acești amoreziții nu prea au nimic de spus.

Din loc în loc, licare promisiunea reușitei.
 De pilda cind adevăr dascălii care adre-
 neste mușafirii cu vină și la slobozește
 cîntînd Boema. (foarte bună Maria Dumitres-
 cu-Caraman, bună mai ales pentru că a putu-
 să captească ridicolul unei anume insu-
 șite feminine, cu un fel de jale a singurătă-
 ții). „Arenă de luptă” este un spectacol în
 care un director, respectiv un Ion Besoiu capta-
 re de competiția sportivă, dar harțuit de toți felu-
 ri de solicitanți, cu toți felu de hirtii — este un
 succes. Nu-i lipsit de interes insular nici con-
 trapunctul fantăst în care regizorul încearcă
 să filosofeze muzica (Gabriel Purdea — ilu-
 trația muzicală). Nu-i lipsit de interes efectul

Quartet de înaltă clasă: Mitică Popescu, Draga Olteanu-Matei, Mircea Diaconu, Catrinel Dumitrescu în Căsătorie cu repetiție

somptuoaselor jerbe sonore conexe la nămicuri searbede.

Spre părerea noastră de rău rezoluzi nu are (deocamdată) să finalizeze intențiile sale. Într-o scrisoare adresată autorilor se impune întotdeauna un limbaj (comunicare) în care să se poată realiza (montaj) insuficient de flexibil) care înnașă nu numai senex cu c-o (uniori) care înnașă sau exact cu comente novicilor autori. Într-o scrisoare adresată autorilor se impune întotdeauna un limbaj (comunicare) în care să se poată realiza (montaj) insuficient de flexibil) care înnașă nu numai senex cu c-o (uniori) care înnașă sau exact cu comente novicilor autori. Într-o scrisoare adresată autorilor se impune întotdeauna un limbaj (comunicare) în care să se poată realiza (montaj) insuficient de flexibil) care înnașă nu numai senex cu c-o (uniori) care înnașă sau exact cu comente novicilor autori.

N-ai vrea să uiți nici un element atotbir, de la vîlăda expirativă unei îngrămășări, la gîmă, la imaginea, adică, a unui grup, la frumusețea aceluși sac făcut să lecușăiește toți așteptînd în jur județ, aleanul unui drum în sareță, toamnă, birismul unui fotocopiozității (o fată în alb - costume Miocara Trandafir - aeri- gînd pe cîmpul înzăpezit cu pletele-n vînt).

Regizorul, cred, nu-l lipsește deloc che- marea, dar el se află într-o fază în care de- cedată nu izbutește - timiditatea? superfi- cialitatea? lipsa de self control? - sau dea- unire de sens și de stil unui lung metraj care ar fi trebuit să transforme joacă într-un joc

Ecaterina OPROIU

Producție la Casa de filme Trăi. Scenariu Ion Băluș.
Regia: Dumitru Dumitescu. Costume: Mariana
Trandafir. Decorație: Ion Cristian Niculescu. Muzica
harta muzicală: Gabriel Pădurea. Montajul: Mari-
Navega. Coloana sonoră: Radu Boboc. Imagini:
Alexandru Gheorghe, Cu Valentin Mihail, Ilana Hira
cu Negreș, Mișcă Popescu, Maria Dumitracu-Caratin
șian, Dorin Vitan, Ion Bocușcu, Maria Gligor, Ernest
Mălie, Margareta Pogoran, Dan Condurache, Paul
Belaus, Wilhelmina Căkă, Elisabeta Gurganu. Film
realizat în studiourile Centrului de Producție Cine-
matografică „București”.

în premieră

Căsătorie cu repetiție

Gastul autorilor **Căsiitorie cu repetiție** — scenarist Francisc Munteanu, regizor Virgil Calotescu — este foarte interesant. Primul lui film, **Buletin de București**, a avut succes comercial, vorba cunoscută, de plăcere, de că su-nă duca o mui depănată, de că nu se nă duca o mui depănată... Ioul asta ai de plăcut pentru tula dăru!

Reacția publicului — care a dat navala la serială a doua a **Buletinului**! — este și ea de interes. Publicul s-a distrat la **Buletin de București**, publicați a vrut să se mai distroie o dată la **Căsiitorie cu repetiție**. Pentru că, avem — na-avem nevoie de iubire, dar de comedia, de comedie ne dorim! Și ioul asta e de plăcut — de unde astă veselie, dar de că si-nă rau, si-nă nu-i bine, nici o lauda, nu-mi derul!

Ileana Harşa-Negru, protagonista
din *Sper să ne mai vedem*

la laudă, nu o critică nu este destul de critică și de unde te uii se vede altfel, — cronicarul pus față în față cu un asemenea fenomen de viață înfățișat într-un film și publicul său, în timp ce laudă, nu are decât o singură reacție: a tăcea. El sau se instalează — deplasat — într-o stare de ultraexigență artistică și face farise-fărmite tot „produsul”, toată munca autorilor pusă plăcerea spectatorilor, sau încearcă să priceapă cum devine „cazul”, încearcă, adică, o analiză mai curând social-psihologică decât cinematografică. Analiza lui suferă de aceeași boală: de mijloc, de mijloc, de mijloc, pe care cresc și ciuini și trandafiri, cale pe care cronicarul, de regulă, o străbate cu un ghiț ON-bine pregătit articuliș clar și cu dicție: priviți la dreapta un ciulin, priviți la stînga, un

Din respect pentru autorii care s-au străduit să ne descriească frunțile, din respect și înțelegere pentru spectatorii care abia aşteaptă să li se descriească frunțile, n-ăs merge pe calea asta. Aş merge mai degrabă pe calea cea întineră.

[illegible]

Buletin de București, absentează în mod fâ-
risc și motivat

Dupa uita mea parere, insa, in mintea au-
torilor absenta acestui tip de suspens nu er-
dare motivata, ea era chiar programata. Pen-
tru ca ceea ce se-i-au propus ei sincer si decia-
rat sa ne arate, este tocmai cum s-a facut de-
sa ajuns de la o intimplare cu buletin la un
camion. Siind, sau simtind, sau intuind cu
spectatorului exact asta asteapta sa vada. Pri-
mul punct din ceea ce cu publicul era asigura-
duri pornire. Al doilea — desi e greu de stabi-
lit aici o prioritate — era dinainte clisate
pentru a se distinge de cele ale altor
cator distributie. Cine i-a vazut pe Mircea
Dianconu si Catinel Dumitrescu, pe Draga Ol-
teanu-Matei si Octavian Gotescu, pe Rodica

[illegible]

Dar povestea? Dar casatoria? Ei, aici e aici. Pentru ca, in elanul lor generos, in pornirea de a-si delesta publicul cu cii mai multe situ-

ală, replicimomentez hăzlit, autorii au pierdut din mîna tocmă povestea cu pricina. Inghesușul intră într-un „moment” Draga Oileanu-măsură înfățișare Cotescu sau Draga Oileanu-măsură „Mitică” pe un „moment” Radu-Georgehe-Mircea Diaconu sau Mircea Diaconu-Aurel Giumruga, eroii principali nu mai au mare lucru de făcut, decît, evident, să se „disociare” dintr-un „moment” de cîrmă și să se „proclame” titlul. Și greșesc interpretii lui Cătrinel Dumitrescu și Mircea Diaconu, cu tot farmecul personal, cu toată știința autoexploatarea nu pot depăși cu prea mult situația.

Spectatorilor nu pare să observe acest lucru. El, de altfel, este în mod evident, un „moment” mult mai „secvente” au așezat unul „momente” Tv și așteaptă să se „deas” ceva de ră. Adăruvul este că nu aștepta degeaba. Căci autorii cu repelițe este o condiție. Căci autorii

stropii. Cui-ne-putem să-i amuzăm, să-i facem să râdă în sala de cinematograf cu speranța, iei din acolo cu zîmbetul pe buze și acesta ar fi tot „fenomenul”.

Dacă de „fenomen”, am reținut avangărilor-urzurilor la primele părți, gîndit și realizat în maniera comediei mute, și mai ales „prezentarea” Bucureștiului făcută cu toată dragostea și pricopirea unui documentarist, înversunat care a fost și, iată, a rămas, Virgil Calotescu. Bucureștiul modern, pe care vorbăia lui Luigi Ionescu, cîntînd, tremurînd și cu sentiment, „Jubla mîi din București” îl înlocuiește, în fața publicului, cu o imagine în care de tot parfumul Bucureștiului de ieri și de azi, de azi și de ieri.

O fi mult, o fi puțin? Iată o întrebare la care din nou nu cronicarul, ci publicul trebuie să răspundă.

5. *elaps*

Producție a Casei de filme Patru. Scenariul: Francisco Montenegro. Regia: Virgil Calotescu. Decoruri: Dodu Balescu. Costume: arh. Andreea Hășuș. Muzică: Temistocle Popa. Montaj: Eugenia Neghi. Su netul: Horea Murgu. Imaginea: Valentin Dăru. Cu Mircea Dănuș, Găbelin Dumitrescu, Draga Olănu-Matei, Rodica Mandache, Mihaela Popescu, Octavian Cotescu, Costel Constantin, Mariana Cărcel, Radu Gheorghe, Mariana Calotescu, Vasile Năpoleanu. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică "București".

**Teama Fiașă-Negru, protagonistă
din *Spør* să ne mai vedem**



Un laitmotiv și în '86: filmul nu poate trăi fără spectatoriului lui

De ce: cineasții față-n față cu publicul

Filmele se fac pe platou.
Subiectele se rup din viață.

Călătoria celor 12 cineasți într-o vizită de informare și documentare la gurile Dunării a început într-o simboală de noștre: cineaștii București un soare călăd și portocaliu murtă o frumoașă de toamnă, trău pe hara din aeroportul Băneasa, în dreptul lui Tulcea, stăseala înfloră o bulină roșie, semn că aerodromul e închis din motive meteorologice.

— Săam rău — oțbează Iordan Kostriakovici.

— Dacăi ceală pe Dunare am... Nu mai mergem nicieri! — spune Iordan Cărmăzescu în limbajul excesiv de colorat.

— Cum? Cum? — se învinșează Geo Saizeacu, cel care cunoștea mai bine locurile și avea să fie sufletul mișii noastre epice.

La 22-23 ne-așteaptă pășărie călătorească. Nu pleacă ele fara noi.

Scenograful Ion Nedelcu ci pravește cu aseră neîncredere („LA ora asta, pășărie călătorește?”), dar, făcut din ține, și ține pentru ei dubie.

— Fina la pășărie călătorească, pe aeroportul din Tulcea ne așteaptă... zăna Ursula, șefa securității la cultura de masă din cadrul Comitetului județean de partid și Ernest Mălăieșcu, vicepreședintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Ei aveau să fie, timp de cinc zile, călătoreșii noastre de la Tulcea la Sulina și înapoi la Tulcea, și mai departe la Babadag, Cernăuța și Unirea.

Viața noastră începe fără multe discuții și introduceri. Avea deja două ore de intrare și peste tot oamenii ne așteaptă cu căldură și simpatie. Că în ține vor regăsi pe scuturici ceva din adevăratul viț și muncii lor.

La Centrala Delta Dunării, directorul general, Ioan Nitu, doctor în economie, ne explica în amănunt care sînt perspective de dezvoltare industrială, agricolă și turistică ale acestui minunat colț de lume. La întreprinderea de construcții navale, directorul Constantin Dudu ne arată cu mîndrie unele platforme — a doua ca mărime din Europa — care rîdică și coboară vasele de mare tonaj. La Fabrica de confecții, directoroarea Geta Basarab, proaspăt înfățișată în Tarile Scandinave unde a perfectat noi contracte, ne prezintă intensul flux tehnologic de la bucatărie de material așezate călăd pentru a fi crotite cu cutit electric și până la ambalarea cămășilor în pungă. La nouă far din Sulina, primăria Florica Iordache ne-a invitat să urcăm cele 236 de trepte ce duc de la platforma de unde se vede cum apele Dunării se îmbină cu cele ale mării. La Fabrica de Zahăr din Babadag, unde mizelele prelucrării sticlei nu dispărușă de la defectarea din acest an se închiesă inginerul sfîr pe poarta pe pasarele printre benzile rulate, serpințile și cazarile în care flora legume devine cristalin și rouă se transformă în aer. La întreprinderea pentru metalurgie, construcție nou-nouă, care nici firma n-ă apucat să-și pună, macearii se așază cu niste chinguri cu mîșii de tifon și hăite impecabile înarmate cu cutite sterile.

— Dacă lăune și frumoașe, simlate gaste, dar oamenii, ce ne puteți spune despre oameni care lucrează aici și care sînt potențialii eroi ai viitoarelor noastre filme?

— Ei bine, cu oameni e o problemă. În ultima vreme, statisticile consemnează depopularea deltei. „De vin” este dezvoltarea industrială a Tulcei care cere tot mai multă forță de muncă. De vină sînt condițiile de viață și deosebite în multe zone în care oamenii sînt rușii de restul lumii. Noi am pornit o decenză campanie de repopulare, oferim

color care lucrează în cadrul Centralei Delta Dunării multe avantaje. Dar, vedeți dumneavoastră, asta creează diferite probleme întru nivelul de trai al oamenilor noștri și al celorlalți locuitori. Astfel se naște o situație cu complice implicatii sociale.

— Un interesant subiect de film.

— La întreprinderea de construcții navale principală problema este fluctuația personalului muncitor. „Kapitalista” călătoreșii sînt absorbți și Școli profesionale din Botoșani și mulți dintre aceștia au tendința să dorință să se întoarcă pe masele rurale. N-am avut pînă acum timp să mijloace să înțeleg o analiză psihosociologică pe această temă, dar fenomenul merita studiat.

— În fabrica noastră de confecții sînt în mijlocul ținerii. Se angajează de tineri și furtive țineri, le început studiul în caminul de familie, apoi se marită, fac copii... concepția de materialitate... probleme... Și nu ne putem permite ca în aceste atepări să avem bucurii goale.

Pe cînd un film despre condiții unei aser menses fmei?

— Poate n-o să ne credeti, dar aici la Geta mîșă angajăm vîna cîteva sute de femei din Maramureș. În timp ce barbotău pe placă la badure, ele vin la muncă cîmpului. Sînt pu terorie, harnice, vesele, și păstrează cu din-tenie tradițiile — își aduc pînă și ceteșarul lor — locușele în dormitoarelor femei formind o mica comunitate de case statale.

Care maramureșence sezoniere la Fermă de legume din Cernăuța de jos n-au constituit un subiect interesant macar pentru o documentar dacă nu pentru un film de ficțiune?

— Și aserment subiectual pe această temă, dar pe fiecare pașă. Totul e ca scenariștii și regiștii noștri să aibă ochi să le vada, urechi să le audă și inspirație să le așază mai lînd pe hîrtie și apoi pe peliculă.

A nu se crede însă că dialogul tulcean s-a desfișurat doar după formula „cineaștii înțebă, gastele rîdă”. De multe ori a fost în intinse. Înfinține cu spectatori de la Tulcea, Sulina, Babadag și Unirea, cărora li s-au

Sesesc pășărie (de Fanu Neagu și Geo Saizeacu, cu Rodica Muresan, Tora Vasilescu și Emil Hossu) și Miezul fierbinte al pînii (de Vasile Mihai, Marcel Pirauș și Alacu Croitoru cu Cezara Dălbescu și Viștarian Roman), prezentate în patru orașe de la gurile Dunării.

prezentat filmele **Sesesc pășărie călătorească** (Miezul fierbinte al pînii, au fost două începuturi unui program de construcții cinematografice pe care secția de critică și comisia de cineaștii de Asociație Cineaștii s’-u vor învia în județul de la gurile Dunării și filmul, lectorat ce s-a și deschis cu prelegerea „Rebateru și cinematograful” și cu vizionarea filmului **Răcoala**, precum și înființarea cîtorva cineacluburilor la întreprinderile de construcții navale din Tulcea, la casa de cultură din Babadag, la Complexul piscinar din Unirea, cineacluburi pe care operatorul Liviu Popoi s-a arătat bucurios să le păstosească.

Astfel au trecut cinc zile. Cinc zile în care scenograful Marcel Bogos, Marga Moldovan și Mircea Ribinschi au constituit, printre altele, ca nu e deloc imposibil ca într-o hula cu butoare mari pline de peste pu la gheață să existe într-un colț o eleganță chingă cu pișior. Cinc zile în care actorii Dorina Dones și Ovidiu Moldovan au recitat tucălor poezii, Cinc zile cu soare și călăd pe o Dunare ale cărei ape degoliseră rădăcinile alcătoare, lăundărie impecabile și peticele unde departe de mări. Cinc zile în care, Geo Saizeacu, avea dreptate, ultimele stropuri de pășărie călătorească s’-u luat zborul aser alte metaguri.

Cristina CORCIOVESCU

cronica animației

„Fantasia” ucenicului vrăjtor

Un cineașt care refuză „cumințirea”.
Un cineașt în permanență înnoire.
Un cineașt în perpetuă întrecere cu sine.
Pe scurt: Gopo

Aproape că nu există scriere despre film care să nu fie precedată de un anti-disneyism. Mula cernață a curs pentru a se analiza stăruințele anti-disney și anti-fierice și comulțului care poartă pe unii fogașii restulii omenești. Născătorul său a început rîs de la o vreme și se delectă cu disneyismul. Fara autorul emblematicului personaj, Ciciul de filme experimentale incute cu E

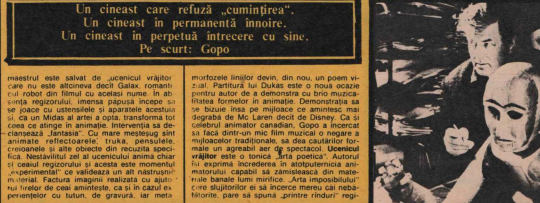
per al mușee alcătușeste un fel de profesori de credință o „poetica” în care autorul pole-mizează cu mijloacele tradiționale ale artei o poezie propunind atee noi, doveză în sprijinul ideii că „animație totuși se poate”.

Noua sa pelicula Ucenicul vrăjtor nu face din confesiunea animatorului un pamflet împotriva regilor teoriei animației ci, dimpotrivă, li învoia imaginei Gopo face evident trimiteri la Fantasia, ambioșul lung-metraj muzical în care celebrul realizator alăuda cu imaginea sa de părinte al dișului Mickey Mouse. Ilustrarea unor faimoase partituri muzicale în secvențe de rafinată alură plastică se voia deșvota putințele de a ataca un regimul major Gopo s’-u propus în mod repetat să compună și el cu inventivitate grafică pe un din „bucățile” vizualizate de Disney în Fantasia și anume poezia simfonice **Ucenicul vrăjtor** de Paul Dukas. Pelicula sa este concepută ca o dezvoltare a „culșilor” unui studiu de animație, regiștii filminduză pe arie în plină activitate pe un platou de la „Animația” de la Gopo. Viteșă și aci sînt unele momente de imisie. Afară în ține de inspirație,

meștrul este salvat de „ucenicul vrăjtor” care nu este altcineva decît Gataș romanul cînd robul din filmul cu același nume. În absența regiștorului, imensa pașă începe să se bizuie însă pe mijloace ca amintesc mai degrabă de Mel Laren decît de Disney. Ca și celebrul animator canadian, Gopo se delectă cu căia dînt-în film muzical o negare a mijloacelor tradiționale, să dea caudător format un agreabil aer de spectacol. Ucenicul vrăjtor este o tonica „artă poetică”. Autorul și regiștorul încercă să dea momentele animatoresculi capabili să zamălească din materiale banale filme „mirifice”. Arta imposibilului — creșă diștorilor ei și încearcă mereu că nebă-tătoare, pare să spună „printre rînduri” regi-

ștorul. Ca și imaginea ei, mijloacele animatoresculi sînt în perpetuă mișcare și transformare. Gopo spune toate acestea pe faimoșul său ton glumet și neapăsă de vorbărească descriptivă profesională, pe înțelesul tuturor. Cineașt este, trebuie să recunoaștem, o performanță.

Dana DUMA



contemporani
cu pionierii
filmului mondial

* Vezi primele două articole ale seriei în „Cinema” nr. 9 și 10, 1985.

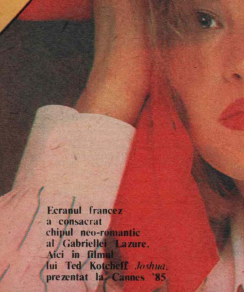
DISTRIBUȚIA				
Râmnic	elevat	Petre Zamfirescu VIII m.	Solhazul	Mihail G. VII m.
Râzești	Petre Georgescu VIII m.	Șolhazul	Gă. Ilișca VI m.	
Șolhazul	Teo. Măndruț VIII m.	Șolhazul	Măte. Stenescu VII m.	
Vălceni	Marcel Popovici VIII m.	Șolhazul I	Al. Sălcă VII m.	
Hîrtmanul	Gr. Popovici VIII m.	Șolhazul II	V. Alănuș VII m.	
Moș Tănase	Angelus Ilea VIII m.	Șolhazul III	Iordan Ștefănescu	
Zăvoia	Gr. Băzgan VII m.	Un băiat de țican	D. Ștefănescu III m.	
	Boia, Alimțiu			

7/15/55

Tudor CARANFIL

<https://biblioteca-digitala.ro>

cinerama
Secvente pentru 1986



Ecranul francez
a consacrat
chipul neo-romantic
al **Gabrielle Lazure**.
Aici în filmul
lui Ted Kotcheff **Anna**,
prezentat la Cannes '85.

Vedeta rebela

În toamna care a trecut s-a scris în viața la Rochester, nu departe de New York, octogenara Louise Brooks. De ani zile abia dăca mai reușea să coboare din patul de suferință. O doamnă cam stu-
pida și din cale afara de vorbăreată, ar-
tista la suflul venei zâmbi să prega-
rea cea de mîncare și s-o amesteca
cu vorba. Dar fosta mare actriță a era re-
cunoscătoare pentru că vecina era și-
gura filma care-i trecea prăgii. Louise
Brooks a trecut ca o meteor pe firmam-
mentul cinematografului în anul mareșul
lui și apoi a filmului vorbitor, la început
lui său. A fost frumoasă, plină de talent,
talent, inteligentă și caracter. Poate chiar
pura mult caracter: a refuzat să se su-
puna candoanelor Hollywoodului și mo-
di la soiului. Lulu de Pabst (1928) și
Premiul de înmărmare de Gennep (1929)
răpini, în mare măsură, filme de referință
datorate actriței.

Zăcărta la scriitoriana franceză Kath-
erine Pancel, a revădit după luni și luni de
ordnări să obțină ca Louise Brooks să se
premiase în camera de suferință și să
stea de vorba clevă clevă. Săptămîna-
lul francez, Paris Match, publică această
emoționantă întrevădere cam așa va fi

**Linda Evans în evoluție din
serialul Dynasty, rivalul Dallasului**



și ultima a fosta rebela a Hollywoodului.
Recitarea gazetarilor începe deabia
prezentare a bătăliei actriței care
devine un portret al Louise Brooks.
Nu-i plăcea numele pe care-l purta.
Brooks este un nume foarte comun.
Nu-i plăcea nicio coafură (purta breton).
Fusesse o idee a mamei mele care zicea
că e mai practic pentru dant. Nu-i plă-
cea Hollywood-ul. „Sînt totuși niste idio-
te niste brutali, nu știu nici măcar cine a
fost Shakespeare”. Delesta tabloul Gio-
condi, pînă la urmă artistic și radical. „Unde
toti cei slabi de ȋncerc să dau un telefon ca
să vorbească despre dragoste și iar des-
pre dragoste”. Nici pe să nu se plăcea
prea mult. „Nu mi plăcuse cine lile
cine. M-am căutat viață. As fi vrut să scriu”.
Si mai ales nu înțelegea că cineva se poate
interesa de persoana ei. „Se pare că vo-
acolo. În Franța, mai urbi și va plăc și fi-
lele mele. Nu prea înțeleg de cu, proba-
bil că e vreo gresală...”. Îl plăceau, în
schimb Fitzgerald, Poe, Ruskin, Henry
James. Îl plăcea să scrie și să citească. A
publicat o carte foarte rafinată și demni-
de admirare în literatură. Mai mult ca
orică subea viața și adăvărul. Singurul
mod de a fi și de a exista. „Cînd vorbea
despre Howard Hawks sau Chaplin nu
spunea niciodată că sînt niste mare regi-
ori cu nume ca arău așa de bine înțel-
și eleganti”. Sau, arău un barbat al de
seductor. „Acorda era Louise Brooks
activă care impunea cu Garbo și Diet-
rich a fascinant generație de barbat și fe-
male. Încă arău, de, în luna din Gene-
ve s-a juri ca Louise Brooks și Chetiv-
ludu s-a toate economise să cumpar
un siet de vapor-din-motor pentru Amē-
rica, a surtat la ușa actriței care că-
vaci-o, a dă-o afara. Pe Louise Brooks
nu o derana nimeni sub nici un pretext
pentru că nu voia să vadă pe nimeni.
Aștepti măriștii mi spunea pe de fiecare
data cînd a dăeam telefon. Aștepta
intr-adevăr moartea și gasea că nu men-
ta să trăiești totuși în patul de suferință din
cauza acestui „blastem de emfizem” —
mai scria Katherine Pancel.

Așa a fost și așa a rama toată viața, în
cautarea autenticității și perfecțiunii, ne-
miușoă cu cea care i se pîrea că este
fals. Dacă la începutul carierei sale, Lou-
ise Brooks a fost tolerată nerăsușe-
prea bine cine era înară cu pară că o
casă neagră care impresia ar fi de
mult acruat, s-a înară în America
puritană și manifestă a pus-o la pînet și
a sacrificat-o.

Othello în vizuina Zeffirelli

Ostia cu anul 1985 au luat sfîrșit și fi-
marile întrupte la un moment dat din
cauza indisponibilității lui Plácido Do-
mingo (celebrele opt-ȋne vedete). Othello
transpunere cinematografică asigurată de

Franco Zeffirelli. Premiera mondială este
prevăzută pentru februarie 1986. În rolul
titular, așadar, Plácido Domingo, în timp
ce conducerea muzicală a avut-o Lorin
Maazel.

Modigliani

N ar fi prima oară că se încearcă a-lu-
ce acești figuri pitorești pe ecran (și nu
ușim că rolul fostului prieten al lui Fran-
co și mai fust interpretat de Gérard Phil-
ipe). Realizatori s-au propus să por-
nească de la cariera scriitor de Jeanne Mo-
dogliani, care care poartă titlul „Jeanne
Modigliani povesteste despre Mo-
dogliani”.

Recunoaștere

Binecunoscutul documentarist — unul
între cei mai vestiți din lume — and-
rui Joris Ivens a fust decorat recent cu
marele ordin al meriului cultural al Italiei
în gradul de ofier. Ceremonia decernării
a avut loc la Paris unde locuiește bătrînu
regizor și de unde nu se mai desprăse-
decit arișii de cu dificultate. Timp de
mai bine de o jumătate de secol Ivens a
realizat peste 50 de filme documentare și
peste 20 de tiri ale sale. Aproape toate
filmele sale au fust turnate în cursul
vieții. Închidă dragostea pentru filme, re-
voluții, conflicte sociale. Vom aminti în spe-
cial de războiul civil spaniol cînd Ivens a
lucrat împreună cu Hemingway neutilat
film **Pînă la urmă Spania**. Vom aminti și
o declarație a cineastului făcută acum
două decenii: „problema mea — a spus
alunzi Ivens — a fust să mă aflu într-o
lăbură acolo unde se petrece ceva impor-
tant pentru viitorul mai bun al omenirii”.

Telesat Monica Vitti

Actrița care nu mai e nevoie să fie pre-
zentată. Monica Vitti, are o păsiune pen-
tru programul ei de televiziune intitulat
chiar „Pasuna mea”. În 1985 această
emisiune a înfrîștriat unul din cele mai
mari puncte în fust emisiunilor de ti-
vitate. Închidă dragostea pentru filme, re-
voluții, conflicte sociale. Vom aminti în spe-
cial de războiul civil spaniol cînd Ivens a
lucrat împreună cu Hemingway neutilat
film **Pînă la urmă Spania**. Vom aminti și
o declarație a cineastului făcută acum
două decenii: „problema mea — a spus
alunzi Ivens — a fust să mă aflu într-o
lăbură acolo unde se petrece ceva impor-
tant pentru viitorul mai bun al omenirii”.

periscop

Comedie cu piraiți

Ultimul film al lui Roman Polanski este o
comedie, în vîlmirea epocii actualizată.
Povestea este — s-a spus — o prefață
— căscată pe schemele comice ale comediei
de film. O foarte lină spaniolă, la
res, care nu are mai mult de 16-17 ani,
guvernatoarea unui port-estel, se îndoga-
tesse de înfrînă pîlat care o ține la în-
teptare, are surse furnusele care s-o ră-
scumpere. Asta-i toată intrigă, iar cunșta-
ta mai mult în inventivitatea de care este
atlată să dă dovadă, în registrul com-
realizatorului.

Filmările au avut loc timp de mai multe
săptămîni, în portul lunsun. Săptămîna
care nouă descoperire actoricească a regizo-
rului, linara Charlotte Lewis (în viața de abia
18 ani) spune că este lipită de farmec luns-
Corabia noastră — mai spune Charlotte de-
— a fust înconjurat de toate acestea port
care a trebuit să stam multe săptămîni grele,
insuportabile. A fust o filmare deosebit de
dificilă, dar acum cînd s-a terminat pot spune
că a fust și plină de învîlmire pentru mine.
Polanski este un regizor extrem de pretentiv
și nu de putine ori am pîlîs. Nu înră în fața
echipajului franzois al corabiei noastre. Am
avut un mare sprijin și multă înțelegere de la
incomparabil actor care este walter Mat-
thaus. Se pare că și walter Matthaus și si Ri-
chard D. Niro, care au avut ocazia să asiste la
filmare. Nău certifică înțelegerea descoperiri
a lui Polanski talentul interpretat. Charlotte
Lewis este, în pofida înfrînării exotice, o lons-
trăitoare opt-ȋne vedete. E drept că tablă de
înfrînă-chiar, iar mama înfrînăduă lui

tei Primo Quartetto ajutat de un alt stu-
dent, pe numele lui Ștefan Reali. Filmul
se intitulase **Earth**, durează 15 minute și
povestea „descoperirea cinematografică
lui timpului nostru de către un grup de
antropologi din anul 3053”. Este, credem,
o privire suficient de detașată (cu aproa-
mat un mileniu și jumătate) de noi pen-
tru a se putea face o critică dragostei film-
metor anilor 1985 și următorii. Televizi-
na italiană s-a propus să distribuiă fi-
mul tremur realizator și în restul lumii.

**Onoarea familiei Prizzi de John
Huston a fust, în '85, o demonstra-
ție de farmec și virtuozitate actori-
cească a cuplului Kath Nicholson —
Kathleen Turner**



juna actriță a lui Polanski s-o nascut la Lon-
dra acum 18 ani chiar în circumscipția re-
ctorală a premeriului Thatcher.
Comedia de epocă **Piraiți**, realizată, așadar,
de Roman Polanski cu walter Matthaus și
Charlotte Lewis în rolurile titulare, nu apara
mai hotă pe ecranul londonez în primăvara
viitoare.

**Eroina romantică a unei comedii
cu piraiți de Polanski. Numele ei:
Charlotte Lewis**



<https://biblioteca-digitala.ro>



1935: un frac, un tip și un step care vor străbate timpul

**Pornind
din 1985:
un film retro
și
un film
de anticipație**

Într-un contrastul — între întrebare și
Dumnezeu:

• **Ich liebe alle Frauen** (tubec tot femeile) și **Mein Herz ruft nach dir** (inima mea strigă după tine). Greta Garbo apare în **Anna Karenina**, după lungi ezitări ale producătorului, David O. Selznick care viza pentru rolul lui Vronski la Clark Gable. Gable însă juca, în același an, într-o capodoperă — de multă vreme recunoscută ca atare, atunci — **Revolta de pe Bounty**, alături de Charles Laughton. În regia lui Frank Lloyd, unul dintre cei mai derivați hollywoodieni, specialist în filmele de costum, dar dotat cu un simț al ritmului epic și psihologic de neîntâlnit. O domnișoare, Michelle Morgan, debuta la Paris într-un film care-i incanta de la început.

• **Mademoiselle Mozart**. Redactorul se pregătea să întocmească to-pul 1935, fixind la un pol exploatații, smeri-tute, revoluționari, denunțatori, marxisti de nuanță Gruchio, chiar și Karenine — la celalalt pol, tenorii, primadonele, steptai, as-tuți, cînd în auz te aștri o metodă care se străbătea veacul. Dacă nu te superi, da-mi un pot și dacă te superi, dami un pot! În veni sa cîdă și apoi — fără teama de-manism — deveni serios. Ea nu-l lasă în pace pînă nu parcurse din nou cele 3 pagini

(nu uitați sintem în 2035) cealaltă, mai puțin futurologică, privind fil-mele lumii din urmă doar cu 50 de ani. Două cinematice, deci: una de la 1935, alta de la 1985. Redactorul se grăbi să treacă la muncă, ceea ce însemna o îngropare a lui sub vo-lume grele de istorie a filmului, stu-dii de sinereză, colecții de reviste și maldare de fotografii. În 2035, nimic nu era mai bine organizat la toate revilese decît sectorul de documen-tare...

secretă dramaturgie planetară a filmului ca-ri-a permis să monteze în 1935, cu cea mai voluptoasă slovenă mută, acordarea Oscar-ului lui John Ford pentru un film nu-



Ghetete străvechi fără
de care nu există
Timpuri noi

Top 1935

Întorcîndu-se cu 100 de ani în urmă, re-actorul anului 2035 fu răpedit în 1935 adică la nici macar un deceniu de la inven-tia sononului — de extraordinară produc-ție de filme muzicale, vesele, optimiste, bine sustinute financiar și nu o dată foarte izbuc-nite artistice, precum și de numărul relativ mare de filme grave, patetice, care ataca-u problemele cele mai aspre și durabile ale unei lumi în care apăsase primul semn (agru-sa Italiei asupra Abisimiei) al războiului mondial care avea să înceapă în 1939. În pra-gul confrăntărilor mondiale, lumea filmului rastrîngea această situație „actor” care ga-sea compatibilă cea mai mare veselie și cea mai apăsătoare angajare în complicate împu-lui, revoluții, sonaii, criza. În ambele genuri, la ambii poli, se produceau ca-podopere, filme de maximă importanță (o-decizi, și nemurătoare spargături) care aveau să străbăta vechi și să spună ceea ce esențial celui din 2035. În lumina a ceea ce avea să vină, se poate afirma că se lucra cu maxima conștiință și maxime înconștiență: lumea sa-rea într-un picior cu Fred Astaire, caldea ber-be pe ambele picioare cu Jean Renoir, Chaplin, Ford, Maxim (al lui Trauberg și Ko-zintsev) și delira cu frații Marx, într-o:

• Noaptea la Opera.

În care „Traubertul” lui Verdi era decupat în cel mai fantastic mascură humoristică la cel mai film supuse muzică... La un pot se produceau:

• Răul pe pămînt

film austriac cu Ilona Massey, Heinz Rüh-mann, Hans Moser și Theo Lingen — la cel-alti, Chaplin descria interm:

• **Timpuri noi**, satiră naivă vreedată a masimului ca-pitalist, de o violentă a grotescului și a duri-tății umare care aveau să-l facă suspect de co-munism, nenorocitului arid în primul său film serios, cu final feroce, și ideea de a lăsa la o manifestare proletară cu un steag în mîna...

• Crima d-lui Lange

la care Jean Renoir nu era de altă natură pro-blematică pentru prima oară se îndrăgnea atecare-a exploatării capitaliste, preconzîn-ziu de o soluție politico-socială — autogestiu-nea muncitorească într-o cooperativă antipa-tronală. Fiul lui Auguste Renoir nu se ocupa cu fleacuri... Frații Marx distrugera con-venționalismul lui Verdi, Jean Renoir „demola patetismul, preoțiile, militarii, justitia și pre-judiciile de clasă”, cum scria critica vremii. Domnul Lange îl ucidea — exasperat — pe patronul tiran, dar, în felul cum se înfășu-ra, și se opunea lucrării și scenaristei, nu putea sa nu se observe că, dacă nu chiar la pol, alu-nii la Est — la Est, de edenul Ilona Mas-sey — apărea primul erou de cinema al re-voluției victorianoase din Rusia:

• **Maxim**, interpretat de Boris Cirkov. Era prima oară cînd se făcea — cu o inspirație garantată de adevăr, deci cu poftă de viață și chiar cu humorul inerent problemelor com-plicate — „destinul balzacian” (observa cri-tica) al unui muncitor care străbatea drumul de la revoluția spontană la conștiința profesio-nii de revoluționar cucerind puterea. În acel an, pentru copii, regizorul sovetic Plușkio realiza:

• **Noi Guștari**, Maxim se dovedea Guștari aduitor... Și chiar dacă n-avea să rămîna de-că Maxim, ei se va constitui într-o figură de referență pentru ce avea să se întîmple în

A LA CONQUÊTE DU MONDE

1894-19



1935 — lumea surdida la acest afi-ș din 1894: frații Pathe porneau să cucerescă planeta cu aparatul lor... Auverses? drepte!

1935 — Războiul stelorilor printre producători: Greta Garbo în **Anna Karenina** sau într-o comedie modernă?

1935 — un erou în odiseea revoluției: Maxim, realizat de Boris Cirkov (regia I. Trauberg și G. Kozintsev)



mit sîmbura, sobru, salubru și profetic în a-cel context al revoluției și contrarevoluției: De-nunțatorul. Era, la Hollywood, o nouă pe-masura Maximului moscovit: pentru prima oară, în poziția sfîrșitului drastic ale codului de cenzurare a moravurilor ușoare și proble-melor grele, eroul unui „Oscar” era un perso-naj negativ, cu un sfîrșit deosebit „happy”. Un conducător al armatei republicane irlandeze era vîndut pe 20 de lire de cel mai bun pri-eten al său care și se apăsa remuscările, pra-busindu-se în fața bisericilor unde se ruga marea celui drădă, sub cea mai sfîșietoare în-trebare:

• **Nu e nimeni aici care să-mi spună de ce am făcut-o?** De ce ne omorîm unul pe altul? În același an, un alt trădător va muri pe o scenă de teatru și la capitalul remuscărilor ca-rale formidabile, în anulogical 39 de trepte al lui Hitchcock, încă lăundărilor, celălalt al-ter Rogers coboară 390 de trepte lîngă Fred Astaire în **Top Hat** și **Rebecca**, tot în două filme într-un an apărînd și celebrul tenor Jan Kie-pura, ale căror titluri merita montate — pen-

ale anulului 1935 din cartea **Filmul muzical** al lui Mircea Mădăraș (Editura Meridian, Bu-curești, 1979). Citiți, febrin, ca în pragul unei mari descoperiri, toate titlurile filmelor acelu-i an și gen, le revăzu rapid subiectele, și-și dați seama că această melodie obsedantă aparținea lui Sro și Vasiliac, autorii celei muzicale:

• **Sing-bang** care, în 1935, la București, printr-o intuiție originată a sintezei dureroa-su-ze, a hazului și a muzicii, a dădușu-lui cu cîntosul, îl puneu pe doi sîmuri a cînte în plină criză, cu buzunarele goale și sufletul plin, acest:

• **„Dacă nu te superi, da-mi un pot!”**. Redactorul hotărî că retroactiva sa 1935 sa-za în „involuție” — precum Odiseea epicea 2001 de „Dunărea abstrată” — de această me-lodie.

Pagini realizate de Radu COSĂȘU

Ce veți vedea în 2035? „Cinema“ vă propune două topuri

Top 1985

In 1985, murise Orson Welles și se aniversa o sută de ani de la nașterea lui Erich von Stroheim. Era primul an fara Francois Truffaut, cel care se hotărâse să devină cineast văzând *Citizen Kane* și dăduse un film, *Jules et Jim*, pe care Jean Renoir ar fi vrut să fie al lui. Cinema-ul implinea 90 de ani, avea tot mai mulți clasiști disparuți, numărându-se cu atenție pe cei rămași în viață. Se ofta ca în fiecare an, ca și în 2025, ca să dispar marile personalități. Abundau istoriile filmului muzical în care lumea descoperea valorile anilor 30. Fred Astaire implinea 85 de ani, mai creta scenarii, dar nu mai voia să joace. Federico Fellini termina la Cinescintă

zorii și personajele lui au depășit 60 de ani, ceea ce dă povestii mele idei, impulsuri și tonuri melancolice deosebite...”. Ci doborâse, Fellini simțea pulsul întregii evoluții cinematografice și acesta îl urma: Se putea observa: o resurrecție a personajelor vintrose, a omenilor copii și o recesiune a puzgimii. Cineaștii sovietici plasau acțiunea în zilele contemporane de bătrâni, aduceau în prim plan problemele sentimentale ale pensionarilor și pensionerelor, amintirilor unei mari iubiri din tinerețe li opuneau prezentul, la fel de îndepărtat, al unei mari iubiri la ora present. Fără a se zaharisi, dimpotrivă, căpătând o nouă vigoare analitică, cinema-ul lăsa modă retro a anilor 70 pentru o tendință într-o — a introspecțiilor

lui, lipsa oricărui rid. La celălalt capăt al lumii — aici poli-parca nu mai exstau în geografia filmului de valoare, pînă și filmul muzical-biografic, *Amadeus* (Oscarul 1985) căpătând forma unei drame însoțite de un ris unic în analele genului — cel mai bătrîn regizor japonez:

● Kurosawa,

lua cel mai bătrîn personaj shakespearean, Lear, și-l plasa în plina tragedie politică a sfîrșitului de putere. Într-o Japonie medievală, descoperind frumusețe plastice are punea aces: *Ran (Hao)* în istoria cinema-lui lînga filmul fara de perche al „dublului”. *Kagemusha*. Un cronicar parizan — susținind ca cel mai frumos film al verii ’85 ar fi fost concertul de muzică rock de pe Wembley, dat în favoarea Etiopiei și țarilor africane lovit de secetă — vîia să vada *Ran* proiectat pe fașada Beau-bourgului.

■ În sfîrșit, criticii cei mai avizați socoteau

● **Trandafirul purpuri** de la Cairo al americanului Woody Allen, drept cel mai bun film al anului. (Să fi fost anul trandafirului? Criticii literari erau în defil după o carte intitulată *Numele trandafirului*). Singurul comentariu oficial al regizorului suna așa: „În acest film, am explorat din nou farmecul imaginativului, în opoziție cu dificultățile vieții”. Subiectul nu depășea ideea străveche a otrăvirii otrăvii literare: o fergie se îndrăgostește de un bărbat, un bărbat se îndrăgostește de acea femeie. Femeia era însă o cineașă, o „nebună de cinema” și ea constata într-o zi că eroul ei preferat cobora de pe pînă în sală și începea să trăiască lînga ea, ca un om normal, dacă normal se poate numi un îndrăgostit, un trandafir. (Într-o năvelă a aceluiași Woody Allen, un profesor american de literatură franceză se îndrăgostește de Emma Bovary care cobora din carte și devenea altă de vier pentru imaginativul cititor lîncit el nu mai stia cum s-o trimita înapoi în Franța...): Lînga:

● tema vîrstei,

se contura astfel o altă idee felliniana, aceea din *8 1/2*, prelucată și de *Wajda* (Totul de vinzare), de Truffaut (Noaptea americană), de Nikita Mikhalkov (Scalva iubirii):

● de la „filmul în film” al anilor ’60 se trecea la destulul filmului în destulul omului, la destulul personajului în acela al personajului (actori și spectatori) care vede și face filme. Ia soarta imaginativului implicată în aceea a imaginativului. Cineașii nu cum o generalitate, „o omenie” — cum o numie ai de zile o rubrică a revistei „Cinema” din București — ci devenea un sentiment de fiecare zi, cu conștințe imediate vînted departe, la transformarea existenței într-o artă de a simți, de a vedea, de a-și închipui. Precum lînvreșcu care, în ’85, încețase de a mai fi doar un defect al literaturii, filmecul — cum i se spunea naturii. În 2035, vieții care imita cinema-ul — se impunea ca o noțiune proaspătă, revigorantă, a creatorului de film, deși ca tot ce pare o nouă fusesse de mult anunțat de King Vidor:

● **Cineașul a devenit un fel natural de a simți al omului. El i-a dat o nouă naturalețe. El i-a modificat interioarul”. 1925-60 de ani în sfîrșit.**

Nikita Mikhalkov, autorul *Scalvei iubirii* el însuși unul din cei mai robiți iubiri de cinema, o explica lîmpe, în timp ce lucra la un film despre Gribodov, fascinantul diplomat și scriitor rus. „Ceea ce nu con-

FELINI AL DENTE!

Fellini 1985, pe platou la Cinescintă: „O, secol al meu, cîm vîi îndrăzni să te privească în ochi?”

statăm direct, ci descoperim cu ajutorul fanteziei, al imaginăriei artistice, o cel mai puternic și cel mai personal... Fantezia cineașului se implica hotărîre în viața omeniei, modelînd-o, modificînd-o, codificînd-o. Astfel, cronicarul nota sent ca sfîrșitul anului 1985 se deucea tratative în- tînse în privința incertății

● Războiului stelelor

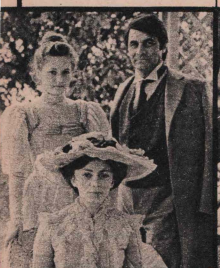
Fusesse mai întîi titlul unui film de science-fiction, de mare succes mai ales la puiet și adolescenți... Oamenii adulți nu-meu însă au un program foarte realist de înarmare a cosmosului. Era o crîștură a acelei epoci: filmele înceau să mai fie filme... Cronicarul i se paru necesar — ca bibliografie pentru topul 1985 — acei film și se deuce acasă să-l vada, în video-teca personală.

● Din 2001 cinema-ul fuzionase deplin cu cîmîmul uman, iar redactorul 2035 nu-l plăceau dech science-fiction-ului 1985, socotite acum vecchituri. E adevērat, păreau mai naive, mai umane decît cele ale lor, din 2035, foarte slabe deștalii, cel mai recent fiind unul care începea cu:

● un cranic amînuind la radio că la New York au aterizat două armate aero-hîndate pline cu martieni. Cei mai avizați stiau că era o adaptare a adaptării lui Wells după Wells care, în 1908, făcuse mare vîlvă. În 2035, nimeni nu mai intră în panică. Critica și public socotiră filmul ridicol.

● De o vespicie,

science-fiction-ului își căuta al doilea suflu.



1985 — Revista „Jurnalul cineașă”: *Adela* lui Mircea Veroiu amestecate de frumusețe plastică a filmelor lui Visconti... (Marina Procopie, Valeria Seciu și George Motoi)



„Clark Gable în Vronski? Probleme pe arțile vîntului...”

un film în care Giulietta Masina și Marcello Mastroianni jucau rolurile a doi medoceri danatori de cabaret din Italia neorealismului, poreclii:

● Fred și Ginger.

și care se revedeau după 30 de ani, pe un platou al televiziunii, pentru un ultim show al tuturor dezavilurilor și melancoliilor derizorii. Mastroianni își pierduse ceva din memoria de actor și era convins că atunci, în ’85, filmează:

● La dulce vita din ’60,

trebuia să dăbească 10 kg. pentru acest rol, dar nu reușea să dea jos mai mult de 500 de gr. „Nu vreau să fac din Fred și Ginger două personaje platice”, declara Fellini. Cred însă că fac din nou un film despre spectacol, de dată asta în lumea televiziunii. Totuși, apare o temă nouă pe care am impresia că n-am tratat-o în filmele mele precedente: tema vîrstei. Regi-

zirzi și profunde. Un regizor român, Mărcuș Veroiu, cucerea Marele Premiu la San Remo cu:

● *Adela*, care povestește „vîra tirzie”

o unei ultimi patimi — numai via, numai tăcere — care lega pe un intelectual matur de chipul unei femei tinere. O revistă franceză, „Jeune Cinéma”, nu-și dăduse lauta pentru acest film: „Fără îndoială, iată un cineaș de categorii printre cei mai mari și ultimul sau film este un anume tip de capodoperă. Această poveste de amor imposibil la sfîrșit de secol și civilizație este o superbă metaforă a dragostei și libertății, a apăsării contingențelor istorice asupra indivizilor. De o frumusețe plastică amînuindu-l pe Visconti și Kubrick, *Adela* e dintre acele filme care te marchează pentru totdeauna... În 2035, acest „totdeauna” nu suna deplasat, așa cum în 2033, la 100 de ani de la apariția romanului serie de liberală, critica observase actualitatea

1935—1985: de la Fred Astaire și Ginger Rogers la altă Fred (Marcello Mastroianni) și altă *Adela* (Giulietta Masina)



90 de ani
de cinema

Filmele ca memorie istorică, filmul



Cinematograful împlinește la 28 decembrie 1985, 90 de... primăveri.
La această aniversare, ne propunem să schițăm cu ajutorul dumneavoastră o cinematecă personală. Numii momente de cinema care au dorit să nu lipască dintr-o antologie subiectivă a filmului universal și național

Am plins la „Dama cu camelii”

Cinema-ul cu C mare

Ce să aleg din 90 de ani de cinema? Romanul Marguerite Gautier din **Dama cu camelii**, cu Greta Garbo. Și acum revăd perfect în memorie parțile disprețuite înafara filmului, de o înaltă forță artistică. Îmi amintesc că am în plin. Desigur a fost implicat și regizorul: George Cukor.

Entru frumoase filmele în tinerețea mea, dar poate că era frumoasă tinerețea... Dar parca și actorii de atunci sînt de nelăsat. Am revăzut-o pe Greta Garbo în **Dama cu camelii**, C2 de actuali, C2 de modern era stilul de interpretare. De fapt C2 în cinema. Nu mai puțin m-am lăsat amestec de privirile lui Charles Boyer... plină a venit la București, la teatru lui Tony Bulandra. Cînd l-am văzut așa

grigori, tandru, singur. Tinea în mîna un corn, arăta obosit, probabil nemîncat, dar nu putea să înghită. Și-a lăsat moale mîna cu cornul pe genunchi și continuă să se mișcască îngrijorat spre ușă. Cînd a ieșit sora cu vesele cea mare - i se născuse un băiat și sora era în alături de orice penicie - a muscat odată din corn și ochii i s-au umplut de lacrimi. Pînă la urmă, închipuie să se lăpătească. Nu uit acest moment, m-a emoționat pînă la lacrimi, pentru că eu o trăie adesea... nu era nimic „deosebit”. Dar Greta avea și peste ochi foarte speciali, expresivi, călzi în stăruință - cum juca scena asta. Sute!

2. În cinematograful românesc, nu pot să uit pe **George Vraca**, pe marele penic, în singurul film istoric (după cîte știu) în care a apărut. Era Brîncoveanu în **Tudor**. Avea marelui și forță, așa cum arăduse pe scenă în toate personajele istorice. În **Vlăscu** sau **Richard al III-lea**, de pildă. Dar nu o marelui venit din înserme extenuant, nu facea caz de statură. Avea o interiorizare teribilă și asta m-a emoționat. Am jucat mult, impresia pe scenă. După ce fusese operat, m-am dus să-l văd la spital. Lățe, l-am spus - l-am văzut niste trandafiri frumoși ca tine”. Lăcă privit trist. „Te vei suia să joacă teatru, ca doctorii așa din jurul meu, actorii proști, pe care-i sînt din priviri cum mă mînt”. În ultimele clipe ale vieții a făcut actor **Richard Coeur de Lion** scena **Napoli**. În rolul de film în care m-am amintesc avea aceeași trănărie dinlăuntru a personalității, așa mistuie, fiera de care arăta nu există.

Elvira GODEANU

înlocuind total bucuria lecturii cu exclusiv plăcere a vizionării la filme. Marelui o lătare au alta destinație decît aceea de a deveni materie primă pentru industria cinematografică. Aceasta trebuie să creze proprie sale opere.

Se spune de cele mai multe ori că o cinematografie are publicul pe care îl merita. Mă las permițe să cred, mai curînd, că am publică are cinematografia pe care o merita. În lume s-ar face mult mai multe filme bune dacă nu ar fi marelui incurabil de multe filme proaste.

3. Ocazia acestor aniversări să împartim vîna pe din două, cinești și spectatori și să ne promitem reciproc, un viitor secol cinematografic mai bun.

La anul și la mulți ani

Mahina URȘIANU

Cu Jean Georgescu în București

1. **Butch Cassidy and Sundance Kid**, singurul film în care m-a părut cu adevărat rău că nu am jucat.

2. **Bucurestii de altădată**, filmat de **Jean Georgescu**. Un film documentar, de jumătate de ora. Artistic. Un cinema de înaltă calitate.

Alexandru REPAN

Actul de naștere al secolului XX

Cinematograful a apărut odată cu automobilul, ca o nevoie a oamenilor de a se deprimă din ritmul secolului 19. El certifică actul de naștere al secolului 20. Nu l-a trebuit mult pentru ca, din cinematograful, să devină artă cinematografică, apoi Școală, apoi mai multe școli, că să împlinească firească a unor culturi maturizate și apăs pentru aceasta nouă înflorire.

O cinematografie poate spune totul despre calitatea culturii și civilizației societății pe care o reprezintă. Filogenia unei cinematografil cuprinde în ea ontogeneza culturii din care face parte.

Se pot face filme bune în multe părți ale lumii, dar o veritabilă artă cinematografică a născut doar dacă există condițiile de maturitate ale unei întregi culturi și civilizații. Cinematografia unei țări este un veritabil simptom sau semnal, o putem numi hirtia de naștere cu care se poate testa stadiul spiritual și material al unei societăți.

Cînd dezvoltarea materială a lăsat înaintea celei spirituale se produc filme cu Supermen. Cînd spiritualitatea și superioara civilizații materiale se produc unele opere de valoare, singulare dar - din pacate - lipsite de avarigă și de ecou.

Cînd evolua materială și cea spirituală alina pe plan egal, atunci, doar atunci, se pot eventual, produce și capodopere. Cel mai sigur este că în aceste condiții poate lua naștere o școală cinematografică. Ceea ce, după cum putem ușor constata nu înseamnă, în mod obligatoriu, și capodopere.

Cinematograful înghețase doar 90 de ani, iar lumea pare mult pentru o viață de om. S-ar putea însă că a puțin pentru un domeniul de artă sau de cultură. În aceste domenii viața se măsura în secole sau milenii.

Și totuși, într-un timp atât de scurt, acest cinematograful s-a doborât destule acțiuni și năbete, reînscutur care de casele mari ale artei tradiționale.

La această aniversare nu mai e nevoie să i-am cinematografului viața lungă, pentru că știu foarte bine că el o are. Să dorim însă ca marelui public să nu piardă marelui.

Marele actor de teatru în cel mai frumos rol cinematografic al său: **George Vraca** în **Tudor** de **Lucian Bratu**



Maestrul — îl recunoașteți? — în chip de interpret: **Jean Georgescu** în comedia lui **Jean Mihail** și **Alfred Hallm** **Trădărea de la Iatac** — 1923

În filmul românesc: **Milionar pentru o zi**, prima mea realizare cinematografică. Cu această ocazie am apărut pe ecran într-o companie de celebrități ale peliculei timpului: **Chaplin**, **Fatty**, **Zigotto** și **Clement Frater**.

Jean GEORGESCU

S-a adaptat cu inteligență specificul cinematografic: **Silvia Dumitrescu-Timică**



Silvia DUMITRESCU TIMICA

Acea mistuire lăuntrică

1. Nu pot să-l uit, deși sînt mulți ani de atunci, pe **Gary Cooper**, într-un film al cărui titlu mi scapă. Avea acolo un moment de epuizare, într-o climă, unde îl nașteu stău. În-

Momentul Fellini și... generația 70

1. O istorie a filmului, ca orice istorie, are o viață care are sîng de marelui. Fiecare moment își pierde valoarea dacă e privit singur. Pentru suferință mi s-a alege „momentul Fellini”. Măcar pentru consecvență să și a rube filmul din chipurile convenționale sau tradiționale, și din al altor, de ceea ce s-a născut o artă.

2. **Generație cineastilor apăs** în anul 70. Nu vreau să se înțeleagă că înainte nu s-ar fi lăsat nimic. Dar apăs în bloc a unor realizații de valoare a dat filmului românesc un alt conțut.

Alexandru TATOS

Cîte cuvinte ne-ar trebui?

Cîte cuvinte ne-ar trebui nouă, care explicăm la infinit, care încercăm chiar acum să spunem ceva despre noi prin film - că să lăcă alăcă alăcă alăcă pînă la **Chaplin**? Cîte sume de întrebare ar trebui să asternem în jurul lui în mîșcare? Cîte lăcătoze ne-ar trebui adunăm, în cîte vieți, ca să lăcă ca facea

O artă nouă? Cum „nouă“?

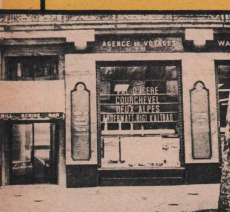
Nou și înțeles, tragic și comic, dar mai ales, lubi, uși, aprins, cinematograful a devenit nouă. La început a intrat un tren în gară. Se aprinsă publică aplauda frenetic, emoționat, unii își stergu lacrimile, alții au fugit din sală. Simțeau totuși ascuțite că începe ceva, că s-a născut ceva, încă nu se știe prea bine ce, de fapt nu se știe nimic. Fotografii mișcate? Inventiv duioasă? O artă nouă? Cum nouă? Dacă a furat din pictura ughiului, lumina, compoziție? Cum nouă, dacă a furat din teatrul dialogi, din literatura subiectul, din muzica contrapunctul, din dans mișcarea, din poezie-

filmul, din viața emoția, din fantezia minciuna, din... Da - de unde n-a furat? Și minte fără oprire, duos, melancolic, realist-magici, viguros, erotic, impresionist, neoromantic, pur, gardist, epopeic, stilistic-fantastic, istoric, melic, melodramatic, etc. La 90 de ani s-a cădes să-și fie putina rusine. Ce păterea?

P.S. - Ca unul care vorbește dinlăuntrul fenomenului, cred că încă pot permite și câteva mici adreșări, scrișoare cinematograful mi se dă la ochii din cap. Ce o să fie, o să mai vedem! Decamdata, mulți ani înaintea

Marele MARCUS

Prolog pe Bulevardul Capucinelor



Pe bulevardul Capucinelor nr. 14 (acolo unde a avut loc prima proiectie cinematografică) se află azi - lată! - o agenție de viață

Salonul indian? al lui „Grand Café“ situat în Paris la intersecția Bulevardului Capucinelor cu strada Scribe, era un subzol micuț mobilat cu cu două de dinde însoțite însoțite orientat și cu clevea mese de biliard. Aici, în toată sarbătorile de iarnă ale anului 1895, aruncând afara bilardele și divanul, s-a amenajat „Jazz“ Antoine, zeul familiei Lumiere, prima sală de cinematograful din lume. Putea Edison cîi vroia să se mîndrească cu kinetoscopul său, inventat - o adevărată cu cinci ani înainte! Noi tot la 28 decembrie

„Laborator aniversarea a 90 de ani de cinematograful. Și săli de ce? Fînăcă aparatul inventat de W.K.L. Dickson - omul lui Edison - oferise porția sa de fotografie animată unui singur consumator tribuit în fața unui orfice, ocar în vreme ce exclusivitatea cinematografului Lumiere era specifică spectacolelor în tranziție colective, a spaimei comune pe care trezea trenul din La Ciotat, înaintea directoare publice.

Astăzi, în sala Cinematec, publicul dă printu cu performanțele incanteante mai indicate de violente a similor noastre prin imagine, priveste neurtu, insensibil, poate cel mult cu o curiozitate dublă de curiozitate. **Sosirea trenului în gara La Ciotat.** Ce mamea însă pentru spectatorul „virgin“, încă neabruțit de abuzul marilor și micilor ecrane, filmul de un minut al fraților Lumiere ne pot indica doar marturie primor conșcări de film, între care un text senzational al lui Maxim Gorki ata la dispoziția cititorilor de fînă română în volumul 23 al **Operele** acestuia (pag. 200-304).

Simți un fior de spaimă privind toată agitația asta cenusie de umbre sure, multe care se mișcă într-o linie monumentală - scria Solari la vederea primor benzii Lumiere pe care în urmări blazate, acum, după 90 de ani, la muzeul cinematografului denumit Cinemateca. Și lumina s-a continuat, vizionar „Si fie, cum o sugesie în legătura cu înțerea vitorului? În orice caz o un lucru și mare saci zdruncine nervi.“

Tinutul sevilor la început de carieră, așezarea acestor riduri angostate în primavara anului 1896. Ehe, prin cine mai aveau să treacă, încă, conșcări în cel 90 de ani care iveau să se scurga pînă azi, peste pînțele albe de la prora cinematografului lumii, carge unitate de suflet viforos de imagini.

„**Se la năve, va!**“
„Și tot plutește și își continuă drumul contradictoriu și enigmatic, dintr-o criza într-una, ca dintr-un tăz înalt, dar un sfîș mernu prin viațatara de neajuturi...“

„La 90 de ani cinematograful“

T. CARANFIL



strat de foata frumugie. Pentru noi toti, cel de pe margine, zăpădit era, totuși, din planifică, nuna pentru Fellini era „adevărata“ („Am simțit că este frig?“, întrebare la care, cu umilitate, recunoscăm, a sinea noastră, ca nu ne este), intr-ă în fragia și apare marelui onestă grando dintre realitate și joc, dintre realitate și artă, dintre viață și spectacol.



provest pe marginea propriei biografii și a fil metrei sale. Cine nu adera la această fascinantă regie fara limite a autorului unei creații - evidentă învastă de artă, cine o miră atunci cînd îl poartă? (și se spune și astfel) începe să-și depene viața sa... „Jara în anul cînd am fugit de acasă cu circul sau, nu rog, cînd am vrut să fug“ este pierdut în dispariția de adevărul că s-a autovizitat, totuși, sau, pur și simplu, se desparte, cu tristete, de „mitologia de geniu“ „Jacei“ Doree al cinematografului „Joi mai mare iluzionist de la Houdini încoace“, cum s-au putut la lăzurile cu unu și două actorizatori exgeți felinici, Gideon Bachman, care și-a luat rama burt în vazu lui... „Clad, arderilor, pentru mine realitatea este ceea ce există, pentru line - ceea ce inventezi lui inventiv, însă. Fără să s-a autovizitat, dincolo de teritoriile neorealismului, cum nu puti noi la creșut, nu și-a tatat rădăcinile, după ce a colaborat cu Rossellini, Germi, Lattuada, în anii 40 într-o reducere supuse, în filmele sale se regăsește imaginea Italiei contemporane, cu toate mîluri, ambiguități și nostalgii unei străluciri stine, a falanșului ratat, ca un personaj dăneț, printre bolile mijului de secol XX. Neimștea, spimele, d-nuța, contradictorie - articulată fundamentale ale opere sale - locna pentru ca să-și adă unu arisat profund italian, nu am embrac încodată realitate lumii, ci o lume a căreia pînă cele fastuoase ale barocului. Un atotcuprător sentiment baroc al existenței guezar, căci dămersul felinici, de la acce arisat tabilitate a frontierelor realitate-arte și instrumentalizării autorului la mitologia sa, de în prezență unor mșcări, a unor personaje și

Pe aripile vîntului...

Fellini: un Diogene al cinematografului

Desigur „așa vada la Roma“ atunci, în mai 1973, cînd o mare parte din întinderea studiourilor Cinecittă fusese ocupată de aliații lui Fellini, instalat acolo pentru a realiza „Nagui al descins, într-o bună zi, în... coșoc, cu

un fular pulos bine învîrit în jurul gîtului și runcat, apoi, pe spate, în stilul Vitellorum, lîmna și fînăre accentuă nănsori, drept care, lung de patru ore, mămăie ce confecționă „Nagui al descins, într-o bună zi, în... coșoc, cu Biterale, și-au făcut de lucru, așternînd un

coș, Nici măcar nu s-a putut spune că am avut sansa de a fi martorul unei momente aparte, pentru ca astfel de „prefeceri“ de pînă la cale a unui „a-ză-cim, cu secum“ în interiorul jocului esențial care îl estropă, fac parte din însăși esența acestuia, ele dau una dintre cheile întregii personalități felinice. De aici și plăcerea sa, îndelungă eversă - uneori în regimul cîndid, al taceri într-unul perid de a nascoi merei are

ambianțe obsedante: lungile procesiuni - cu „indiscipline nocturne, lumea cîrmuită de unele femei planturoase, rubensiene dacă nu gîndim la pictura, baletariene dacă le raportăm la literatura („horticuri de flori ale rîului“) la nuna cîrmuită excrementele arhitecturale deșănate (nu era etichetat barocul de casa Callesino, „Jele tennic“?); întinderea aragăului cu marmozonul, fascinată noaptea care sterge asprina unghurilor și învasele seșe linile, amărăciune și spaima trezirii în zăvite tulburi, eotose. Multe dintre filmele lui Fellini se sfîrșesc acolo cu venirea dimneții, cîci amieză clasic, crepusculul exaltat de nuna și corupție, în planul barocului, rușea zăei din noaptea. Intru coperte filmului La Dolce vita - plimbarea pe cer, într-un helicopter, ca Orăștule nepotinos și întîlniri, în acele zori lăptoase, cu monstrul marin, cu fata angelică, se află un întreg cod felinian, rețut, în diferite postaze, în mai toate cvasiile sale ulterioare sau anume de cele anterioare. Desfășurări, la de Dolce vita încoace, trecînd prin „Juleta și spiritele, Salvatorici, Clementi, Roma, Anacard, Casanova, Proba de orchestra, pînă la mai noile Cîntă dește done, E la nava se a provocat comentatoriilor adevărate fînăze ale speculațiilor. Dar cînd s-a întemipat ca și-a avut acestora să fie arhivat de năvălita inventivitate a maestrului, singurul cuvînt care s-a avut lăudat a fost unul simplu, de toată ziua... E belissimo“

Magda MINĂILESCU



Eveniment '85: expoziția de afișe a cinematografului, actor și grafician Pierre Flais, Marele gag: acestuță laică (cîna...)



Pierrot nebunul?

Prin cei peste 30 de ani de cinema Jean Luc Godard a marcat în mod hotărâtor aspectul unei arte, dispunând influența unei personalități sau a unei opere, astfel ca de la filmiile sale roșii cinema-ul apare fundamental transformat, oglinda sa polezită a câștigat noi fațete de reflecție, aria formată de cinema clădind noi teritorii. Godard intră în vîrstă și scriitura directă din *Cu sufletul la gură* (1969) sau *O bandă apasă*, scanșată de prin scriitura *Adieu la l'Amour* (1962), *O femeie este o femeie* sau *asci* *Macul-Feminin* (1966) programul de cinematică, ieșă prin *Pierrot nebunul* peckem de răsărit în perioada marcată de *Week-end* (1967) film ce se autodisociază programatic, peckem subțigă prin fantasticul magistic și disocul fluxului narativ în cel formal din *Pa-tușe* (1968). Îndrept, în textele sale (cu sule-tu de autoredumca de asemenea, consideră-tu de comentariu unei creații) Godard îl justifică pe Viesque, cel ce nu mai semăna cu el însuși spre sfîrșitul opereii, tot astfel și i-regiilor în capete sale alți de diferite con-crețent, în a fi mereu alții. Godard pornește cu pasiunea credință a adevărului filmic at-tu, salută tendința ce a făcut alți cine-matografu de arti a anilor 60 (nu „noi”) cu (care influența de la *Shindo la Ono*, de la Cassavetes la Sauton), exprimînd pro-matic formulări ca: „Adevărul de 24 di-ri un secondu”, sau „a filmu moarte lu

mic, în căutarea sa păsionată a adevărului și în se apropie apoi de înaltul caudat și i subigie filmul, dar în sensul brechian *Vind* să fie realist descriptu teatru. Înstru-ful teatru e viața și îndrăstul vieții e teatru. Păc din imagină și descriptu realu, dar în „spatele realului e laras imaginariu”. În umă-rirea adevărului despre această lume, Godard devine poezic, stufos și excentric, exhibiti-vist chiar (*Pierrot nebunul*). Sînt direct, cu-cumentar (spîrșit totuș pe ficțiune) jurnalis-tic, în începutul, în începutul, în începutul alți, curșăntuși, aluziv. Teribila și zbateră aces-tui artist în a-și urmări chemarea trebind prin fîmuriile înșelătoare și tentante ale artiș-turii. Și deodată îmi vine în minte compozi-tia relevantă, de, în scurta istorie a unei arte noi. Godard reprezintă fenomenul dramatic, turbulent și necesar totuși al unui Wagner în travechia muzică. Deob în derivă, năsa să te exploreze anapoda apoi ancora în apele -n pare mai propice - ale poeziei. „Cine-ma” graful, după mine, trebuie să fie mai poetu și poetic într-un sens mai larg și poezia și sași sa fie largă. Și lată-ne apoi la *Pa su-mu*, film structural pe sentimentul poetic dă-guindu-se din rafinatele compoziții pictu-riale. Un film tot compozi și eterogen dar cu creș mesaj și stare de poezie. O întoar-cu-tu la *Week-end*, sau, mai bine, o persisten-țiu într-un creș al adevărului filmic. „Aștep sfîrșitul cinema-ului cu optimism”, declara Go-dard și, ca în orice creație, curșăntușu care și-a consacrat viața artei audio-vizuale conșin, desigur, un mare adevăr.

Savel STOFUL

Doză dintre vedetele lui Godard: Anna Karina și Brigitte Bardot. Dar nu rezizorul, ci B.B. a adus Franței mai multe devez decît uzinele Renault

Necunoscuta lume a lui Apu

Lumea lui Apu începe, în 1959, „Trilogia Apu”, amplă construcție românească la care Saviyati Ray trudește ani în șir schita pe temelele irismului din *Cinecel poezic*. *Neimnșul*, Lumea lui Apu avea să exprin din prin originalitatea de viziune și de stil a cineastului bengalez. *Cinecel poezic*, *Neimnșul* și *Lumea lui Apu* alcătuiesc un *Bildungsroman* cinematografic de o neobișnuită bogăție a implicatilor filozofice, de o rară finețe în scrutarea senti-mînelor, de o impresionantă forță a observa-țiunilor realiste și a reverberațiilor mitice. Aceasta masivă arhitectură poetic se organi-zăză dintr-o serie de variațiuni pe tema a noăstra lume, a celei din afară și a celei din-tărie. Ochii mîșcîți ai copilului descoperă, în *Cinecel poezic*, înfățișare vetit de toate cîlele într-un mic sat din Bengal, un univers prototipic al familiei bengaleze în condi-țiunile domestice, universul magic al na-turii tre pe ercan cu întreaga lor încarcatură de adevăr, cu întreg farmecul pe care îl con-feră prospețimea și ingenuitatea privirii infantile. Pe același drum capabil să asociaze discreția și acuitatea, *Neimnșul* revocă ad-olescența eroului: ne emoționează la fel de pu-ternic, aici, poezia domitel lui Apu de a în-țata carte, orte infatușuri unui vis, a im-pu-ni unei vocații. *Lumea lui Apu* înman-șăză multe dintre temele și motivele în-gie, dispuse aproape întotdeauna simetric, ca dealtă și simbolice și fundamentale: ri-vin, de pîidă, tema morții și cea a prieteniei, motivul apăsător al cel drumului de fer. Nu-șăm, confruntarea personajului cu ahe „experiențe capitale: tinăru traste reveltă

dragostei (Ray descrie iubirea înfruptă într-o Apu și Agnere printr-o succesiune de intar-tate delicate, unele poetice, altele prozai-foate de o mare transparență a emoției: unele chemarea artei, deosecul lui Apu-scri-tu-ful va fi răscurat de victoria lui Apu-o-mul, cum a sugeră, în finalul filmului, mo-mentul apropiat lăndre dintrăia sa fiu, su-perba metaforă a recăsigării echilibrului exis-tențial, a regăsirii valorilor esențiale ale vie-ții. Portret cinematografic al unui erou ata-șat, erou inițiu, în complexa lui umanitate „Trilogia lui Apu” își dezvăluie rind pe rind multiplele și fațete: roman al unui destin fra-mînt, eseu asupra înfieri în tainele lumii, cronică a realităților indiene arhaice sau moderne, poem al comuniunii omului cu natura. Saviyati Ray face parte din familia exora-torilor solitari. Departe de melodrama letină, de simpatia romanță sentimentală, de abur-ul cu vederi exotice, de divertismentul mu-zical și coregrafic pur decorativ, *Cinecel po-zic*, *Neimnșul* și *Lumea lui Apu* potm-șăză cu acea imagine a cinematografu în-dian pe care produceau de se se o propu-șeseră (și continuă să o propună) publicul lar de preluțind. Refuzind saboanele sa-sionante, necurător cu spiritul mercanti-șrănt de cultură, punind mai presus de orice ideile de autenticitate, Irpîrcul lui Ray vine să „firme” o nouă sensibilitate cinematografică. Descoperim semnele ei distinctive, alți de tu-rul-torale, în profunzimea mediatică filozof-ică, în întepictețarea reflecției morale, în afecțioasă privire îndreptată asupra omu-lui, în secreta poezie pe care o respiră, des-po-tiv, înțele și lucrurie.

George LITTERA

„Fanny, Alexander și ceilalți...”



„Fanny, Alexander și ceilalți...” este interesant pentru că surprinde viața, și surprinde aspectul devini-muri mortale a ei”, sau, așa filmezi o gîndu-și mișcarea, devenirea ei, „cine-ma” „lu ad-ă”, „existența simțită ca o materie” Apu-abandonăza verșmău, ceea ce nu-l duce la ne-țarea tendinței programatice. Absoluțiv! Sorbonel, Godard cășăzese deseri textu fi-zic și uneori pe Netteche. „Cîi adevăr au portu, cîi adevăr cutează un spirit? Asta a de-vin pentru mine ceea ce în ce mai mul ver-tăbia unitate de măsura a valorii”. Tendin-țata înșetată de adevăr filmic și prezentă din plin în *Macul-Feminin* (reprogramat nu de mult), Dăca în textele sale teoretice și în etio-gul vederii, al privirii („Să privesc în jur e să trăiesc liber”, J.G.G.), în filmul de față el se exprimă tește aproape: „Dacă poți vedea viața, ajung la întepictețu”. Personajele pe-cușă un timp enorm pentru a privi, a devora realitatea cu privirea, aparatură stăruie îndu-gu-lăzăză refetul cu cămări private și se se univesc, nico o tălătură de montaj nu curmă acul cecetării, nico o facere nu e prea lungă, încarcatură cu o privire activă, înșăși dia-logul pare subordonat interogației vazutu-lui. Personajele lui Godard au oca, singura-țu publică, pe care o urmărea Stanislavski, pentru că sînt posedate de „actiunea gîndu-șii”. Și așa te faci frumusețe, farmecul Dar Godard e nemulțumit de o asemenea înșetă-țu a explorării filmice. După ce aduseșe noștru cu un nou teritoriu de investigați, în cre-șă și cine-verșeu și interviu și documentu, și cotăji de actualități și citatru pur vizual-fi-

Nunta...după 12 ani

Săcul primii întîlniri cu *Nunta de piață* și se menține în film. Revăzînd-o te tre-țăzăz aceștii originali imbrinare între clas-ic: curșăvitate narativă, timp alternanți slab-tar-tu-ritmice perfecti, roștu hotărîtor al prim planului, dar și al peisajului-personaj drama-tic, expresivitatea tipologiei și modernitatea compoziției, îngluștăta înșetă, decupată realist, dar și atîtăz fantăz ambianță, deta-șăie, gesturile, parcompozitatea comentariu-ri vizuale și înșetăta spre un anumit cine-ma „obiectiv” caracterizant, apropiat înșetă ap-ozante, în cazul *Fetelelele* dispuiat de ar-tificii pînă la aceeaș breșionară, reușințu adeseori la rîu, în acelaș caz, ori spîrșin-tu-șăză pe o discreția sugesivă înșetă în *La o nuntă*. Acest înșetăz compozițu mo-tern-clasic este cel al apropiat, asemănă, a-țăză să rîmize ferici cel două distincte per-sonalități regizorale Dan Pita – Mircea Ve-roșu. Și nu trebuie omis cu-ătoru reușite (celuște Josel Demian) alți de net afirmate, ca-tare, încă de la prima lor ieșire în lume, le-șăză la modul cel mai propriu, pentru o *Nunta de piață* a fuzi cu onoare tural lumii. Nu în sensul direct al operei romane de arti-șim d’essai „Cum i s-au înșetate, dăru-

gîndu-i profilu) ci ca interes sîmțit față de înșetăz „conceptu” natural și spiritual romă-șăz pe, în cădu cu distilare de esență-lăzare „conșăzări și asilare a emoției, ca „Măștru lui Brancuși, ca „Ciocirlă” pre-bușă de Eneșcu.

Făra premii rașonate, dar prezenta în

aceșul de artă modernă din New York, ari-nu de alte opere fundamentale ale artei a „lăzre” *Nunta*,... nășăz se șinează, dar mi-șăz se șinează cu conșăz în rîdu mar-tu-șăz contemporane

Alice MĂNOLIU

Stilul unui rezizor dar și stilul unei rafinate spiritualități naționale (Fetelele de Mircea Verou cu Leopoldina Bălănuță)



După amiezile dominicale

Filmul și a câștigat un loc al lui, bir meritat, în dupăamiezile dominicale micului ecran „Cascadorii risului” (indiferenți ca atunci cînd sub acest ambalaj) și atrag telespectatori cu forța magnetica a unor reclame de pe vremuri, gen „Jasni casa, lasati masa, sa vedeti cuspura reasa”. In emfoticele episoade de serial am putut urmarii, cîteva luni in urma, un „Chaplin despre Chaplin” care ne-a purtat prin fabuloasa lumea a filmului cu Charlie. Despre „istoria filmului mut”, despre inceputurile Hollywood-ului adica, sa mai scrie in paginile revistei, si tot un serial care a magnetizat, deasemenea, publicul tele-dupaamiezilor dominicale. Avem vedea un alt serial (realizat cu sprijinul Arhivei nationale de filme) care percurge istoria filmului marcat de inciputuri in spre contemporaneitate. Filmul a prins cheie, ca sa spunem asa, in dupamiezile dominicale ale micului ecran, si telespectatori nu pot fi decit multumiti de aceste izbiri ale artei a secului. Dar sa intram in cheia anuntului.

Despre „cascadorii risului” toti. Este diferenta, cel puțin de nuanta, intre „cascadorii risului” si „comici vestiti ai ecranului” care ne-au rasfatat odinora le-le-dupaamiezile dominicale. Nostalgia

orelor si zilelor petrecute cu Stan si Bran nu poate sa ne paraseasca vreodata (ba chiar tram cu speranta ca, facind ochi o noua generatie care merita sa vada acele filme, vom beneficia si noi de ele, inca n-ati dat, cit de curind), multi alti mari comici ai lumii, din timpul de aur al comediei mute sau din zilele noastre, sint meru asteptati la noi intr-un cu spectatorii. Revind la cascadorii risului, o vreme desu- de lunga televiziunea ne-a rasfatat cu gag-uri mecanice ale lui Benny Hill, Louis de Funès a avut si el partea lui de viziune in lumea telespectatorilor, ca si Jerry Lewis, ca si — mai rar totusi — Pierre Etaix, ca si de asemenea, minunata trupa din **Toata lumea cînta si danseaza**, tei si tigri din **Raidul vîrgat** au stat si ei, si o vreme, la radionul „cascadorii” dominicale. S-au mai strecurat, a drept, si neaveti, dar rubrica aceasta vestea este dorita si indragita de telespectatori, reatorii grupajului (Mariana Olteanu si Doru Dumitrescu) o alimentam din nou, precum cu filme noi, cu secrete care ramin in memoria telespectatorilor. Sugesti? Avem. De la hieraticul Jacques Tati, sa zicem, pina la — atenție! — Birlic, Caricu, Gîrboșcu, ca si dam din noi, noi nume de-ale noastre, mari comedieri ai filmului, asteapta „intrarea” pe ecranul dupamiezilor noastre dominicale. In alta ordine de idei, poate ca autori grupajului ar trebui sa scoata, cind e cazul, din anonimat, printre-o mentiune merita, comici actorii si filmele aduse in emisie.

Cu **Chaplin despre Chaplin** si **Don letoria filmului mut**, cele doua seriale pe care le-am urmarit in dupamiezile dominicale ale acestui an, patrunzand de fapt in teritoriile lui Kevin Brownlow, istoricul de

film care le-a zambit cu talent si inspiratie, despre care a scris (trumos) in aceste pagini, acum cîteva nume: I. Caranfil, I. Iovescu, din doua motive: Inti, pentru a spune ca „ineditele” chapliniene au avut un farmec cu totul si cu totul special, ele avind darul sa ne introduca in laboratorii de creatie ai filmului lui Chaplin noi am rici, ca lodeasuna, privind minunat personajul de vis si speranta al lui Charlie, dar nu ne-a ocolit tristetea, stind ca autorii insusi, din varii motive isi, desigur, nu fara o lacrima), a reunit sa introduca micile buieturi vazute acum in variatete finale ale filmului sau, iar daca reveram la serialul despre Hollywood-ul marului mut, o facem de dragul secretei finale, cu Douglas Fairbanks in **Cel trei mughetari**: pentru prima data, in stralucita sa cariera actoriceasca, actorul accepta ca personajul sau sa moara. Cu personajul sau pleca o lume, pleca timpul de aur al comediei mute.

Vedem, acum, pe micile ecran, dominica dupamiezii. **Pagini din istoria filmului**, un alt serial, realizat, cum spunem, cu concursul Arhivei nationale de filme (ingrijit de Floarea Ion) si bazat pe secrete din **Afel odată un Hollywood** de Jack Laity, Fred Astaire, Bing Crosby, Gene Kelly, Mickey Roney, Frank Sinatra, odinora „canta si danseaza”, de Lewis Stewart, Elisabeth Taylor, Clark Gable si cetealii ne revad in minte cum au fost in tinerele lor zile, in zilele lor muzicale... Poate vom reveni. Deocamdata ne tucuram.

Călin CALIMAN

.. tv ..

90 de ani de cinema și pe micul ecran: de la epoca de aur a „mutului” la marile creații ale sonorului

Fost copil minune, ea are peste 30 de ani de cinema. Deci, își poate depăna amintirile într-o istorie a filmului: Elisabeth Taylor

Goana după triumf

1. Triumf cu cireșe

„Si cind erai se intorc din Cosmos, cei asteptati? Un festin cu argintarie si conversatie spumoasa? Nu. O masa pur si simplu, poate puțin brutala, incarcata cu bucate simple, pe lemnișii ale se obraczesc cireșele si castroveti, roadele pamintului. Aceasta era finalul, poate puțin trist, dar semnificativ, in filmul lui Alexander Surti, **Intorcerea de pe orbita** (producție a studiourilor sovietice). In el au stralucit doi actori exceptionali: **Izabela Budrăști** si **Vitali Solomin**.

Eroii erau, inainte de toate, oameni pur si simplu. Unii si li murse nevasta. Celulalti si se urle cu singurătatea, iubea o Său. O cerea in casatorie prin telefon (Un fel de compensatie a sufletului)? O mica precădute impotriva spaimii de moarte? Nimeni artificial in constructia celor doua personaje. Nici macar gravita-

tea intiparita pe chip. Un echipaj pregătit pentru lansare. Drama filmata la unuia din astronauti schimba „distributia”. Muihin si colonelul Romanov pleaca in misiune. Urmeaza un accident. O situatie limită. Recuperat dintr-un tren care strabătea imperturbabil taigaua, Kaznetov pleacă si el într-o noua salvatoare. Totul pare pe aproape de reușita, femeia apare o imprevizibila ploaie de meteoriți si imita imita moartea. Lupta e contra cronometru. Muihin grăbi in microfon: „Ei, voi, salvati-na!” Inca o luna cu generalul marș Sverdlov, decolarea. Fiecare moarte are semnificatiune” spune un personaj. Final simplu. Operatiunea a reușita. Barbati manica cireșe. Săuă intraga in rochia de mireasa ca o corola imensa de cîr. Slava cînta a lingure, durulele cînta amestecatura slava, inconfundabila, rasolovca „Pec departe-n Caucaz”.

Un film despre marete, cură, eroism de-o naturalitate cuceritoare. **Budrăști** si **Solomin** sint doi actori de mare calibru.

2. Triumf cu adevăr

Cazuri de anchete in care operează judecatori captivati au mai fost. Filme cu

Pentru prima si ultima oară împreună, cei doi monștri sacri ai filmului francez Simone Signoret și Alain Delon

in **Drumul spre adevăr**

suspense-uri, crime montate si povari de albiuri, asemenea. **Drumul spre adevăr** era inna un exercitiu ai asilor. **Delon** in judecatorul fascinant, **Macarne Signoret**, marea doamna a ecranului francez, in rolu lui incolite. Decori o manuta azeaza montană, Pontieria. Zapada. Toata lumea se cunoaste cu toata lumea, calm desavărit. Crima, o femeie tinara si frumoasa, Elvianita. Ucidă si pufuta. Ancheta. Igna. Judecatorul Pierre Larcher se depășeaza la fața locului.

Vinovăta planeaza asupra hilor Rosei, un fel de „Jennyfer Jerrier”. Sobra si tenace. Sigura pe sine. Harțuita de temeri. Fui preferat a alcoolici, refectit in clădire. Slab de țigari. Cind afla ca a jefuit-o pe elvianita cu Rose, Rose e un depozit de exasperare. Ea stie masă. Jucă. Intru într-un război psihologic cu Pierre Larcher. E o femeie cetele. Inexpugnabila. Periclită, tensiune, alibiuri, suspiciuni, capcane. Scenariul, orice ar sa zice, e co-lu-lu. Filme aduce, unele din elocutiv ter, pe zapaci scriitoricești, sporesc tensiunea psihică. (Ea aduce puțin cu spimii din „Zeca negri mittler”). Cădrile se intinde. Ca un Colombo, dar nu thru, ci grav si trist, in suferinta, ca un personaj Ibsenian (thui suferă, dar nu se stie precis de ce) in paltonul lui impecabil, in

puloverii lui care-i vine perfect, e Larcher. Se-ntorace își si iar la ferma Rosei sub fel de fel de pretexte. Fumusul Delon, Blakizat Delon, Blakizat fatal, adocul.

Cu chta economie de mijloace deosebea el o personaj care capata merte, care sugenaza metafizic. Ca de-alte ori, adevărat e undeva la milloc. Paul, biatul Rosei n-a ucidă. Elvianita e victima unor adolescenți. Crime juvenile. Judecatorul Pierre Larcher se depășeaza la fața locului.

Un judecator flexabil? Un „dur” cu suferă? Ce i-a convins? Puterea Rosei? Nefericirea lui Paul? Ce i-a indușat? Tristetea, viața in general? Său, blakizat, adocul. Ca de-alte ori, adevărat e undeva, ascăde exista un pic propriu? Filme, descăde posibile înnebri. Cazul se inchide. La capătul „Drumul spre adevăr”, triumf o formă de adevăr. Dar si adevărul pare ca este de mai multe feluri.

Cleopatra LORINTU



Vă place Brahms?

tragoste, unde actori buni rostesc un dialog în trasele situații cu haz, umblînd în penumbra unor sentimente omenești, pe care nu bucurăm să vedem ca le au și alții așa cum am susținut și noi cîndva.

Tineri sau mai puțin, totîră să-și afle eroii și împlîntările sau să-și regăsească propriile amintiri a caror aură devine, în obscuritatea sălii, mai strălucitoare.

Florin MIHĂILESCU

Florin MIHĂILESCU

secventa lunii

După 25 de ani

Dupa aproape 25 de ani pelicula nu trece examenul, dar nu ma intreb de ce mi-o fi placut atit de mult atunci.

Facut la „criză” în intermezzo-ul liric al lui Litvak, între perioada „razboinică” și cea „dură”, filmul dovedește mentalitatea solidă a unei cinematografilor, cu mulți regizori de altfel, cei-pune la treabă în orice condiții înțeli pe cei buni. Pentru a avea filme bune trebuie să ai filme multe și Litvak după aproape zece ani „de tot felul” avea să dea capodopera, „cel neuitat. Noaptea generalilor”. (1967).

Der păina una-altă. **Va place Brahms?** pare
tras într-un concediu la baie, cu mulți bani, cu
un Paris construit pe platou sau introdus prin
retroproiecție. Lucrat plictisit și plictisit, în-
teinerent, fără nici o preocupare pentru
forță sau pentru expresie, comedia pare a fi
scutită de gândul în altă parte. Și când te gânde-
ști că aproape în același timp Lelouch, pe
o poveste deloc mai brează, facea un film,
ce-l drept ce i se potrivise manșă, pe care
grăie modulul de a povesti îl vedem cu pla-
cere și azi.

Asta-i piesa, de vrem s-o vedem e bine, de nu, iar e bine, dar publicului ii place. Nu mi-o place mie fiindca nu vad cine stie ce lumina, ce cadre sau ce cinematografie, dar place pentru povestea de dragoste, banală, dar de

Va mai place Brahms după 25 de ani? S-ar putea ca răspunzând la această întrebare spectatorii să se împartă, ca și la premiera, în cerebrale și sentimentale, adică în cei care l-au considerat un sirop franțuzesc în ambalajul de mucavă al unui Paris construit la americană pe platou și în cei care l-au apreciat drept o sensibilă și adevărată

Mărturisesc că eu continui să mă rallyez ceea ce a doua partidă. Nu numai pentru că mi place povestea François Sagan, care surprinde cu multă finețe psihologia femeii trecute de 40, aflată la cumpăna dintre dorința și renunțare. Nu numai pentru că Anthony Perkins izbutește unul dintre marile roluri ale

carierii sale (întrecut doar de el însuși din **Psycho**), amestec de farmec conștient și de zărnăntă cândore, de răstănit infanții și profundă suferință. (Cum de s-a pierdut acest actor pe care o bătrâne prematură l-a ustat în adolescență? Pentru că, după cum scrie în secțiunea B?) Și nu numai pentru că Ingrid Bergman rămâne una dintre marile doamne ale ecranului: frumoasă, maiestuoasă, reținută și totuși atât de caldă. Ci și pentru că imi plăcea mesagerul care își fac corect și cu grijă meseria. Și Anatol Liavak se număra printre ei.

Întă de pildă cum înțelege el să punțeze prin trei secvențe aproape identice evoluția unei relații și jocul sentimentelor. Repetiția nu înseamnă aici lipsă de fantezie, ci subtilă înțelegere a ritmii monotonie ucigătoare a unei relații care nu are sfârșit.

Paula și Roger și-au petrecut seara în oraș și se întorc acasă cu mașina. El e ușor plictisit, ca orice bărbat sigur pe femeia care îl iubeste, ea e fericită că au fost, înfinșit, împreună. Ajunși în fața casei, el o conduce până la intrarea unde își ia ramaș bun spre marea ei dezamăgire. 1—0 pentru Roger!

O altă seară petrecută în oraș, o altă întoarcere acasă cu mașina. Paula e amuzată și fiată de curtea nedismulată a tinărului van der Besh. Roger este în aparență agasat și în fond ușor îngrijorat. Un fel de dragoste amestecată cu mult orgoliu îi semnalează un posibil pericol. Paula își ia rămas bun în prag vrînd să se retragă în apartamentul ei. Dar de data asta Roger refuză să plece. 0—1 pentru Gould.

A treia secvență: aceeași mașină pe aceeași stradă după serata dată de familia van der Besh. Un sec schimb de reproșuri și o despărțire bruscă anunță finalul acestei relații. Nu mai poate fi vorba de scor, pentru că ambii parteneri au pierdut jocul. Ceea ce s'ar urma vor fi numai zviceriile tiriz ale unei iubiri consumate.

Cristina CORCIOVESCU

Capcanele și recompensele melodramei
(Vă place Brahms?)

Păsările

Neliniștitoarele necuvîntătoare ale lui Hitchcock

Undeva, în cunoștințele sale convorbiri cu Truffaut, filmările povestite ca stăruind, a făcut **Păisire** nu s-a preocupat nici un moment de dificultățile tehnice implicate de folosirea drept persoane, într-o acțiune complexă, în care, în unele momente, imersa în majoretă a spectatorilor a fost și așteptarea de precizia aproape halucinantă cu cărușările sale și joacă rolul. Dar, pornind de la acest punct de vedere, în privirea mai atentă în mișcare, mi s-a părut că, în acest film, în "supravețuirile tehnice" nu s-a uitat atât de ușor. Impresia noastră cu privire la desigurul nostru și zburătorilor proprii, de fapt, în atmosfera generală de panică și înțepănă, pe care Hitchcock a știut s-o creeze și în care cel mai banal gest capătă o semnificație terifiantă.

Și în acest sens, filmul **Păsarile** este semnifi-

activa penit în întreaga operă hitchockiană, o operă impecabil construită mental, în care timpul din contract, cât dilatat permite o grabă savantă, o operă fara concesii făcute spectaculosului facil și care apele la inteligența cititorului, în numai la capacitatea de a emulvă, așa cum se vede în opera în care nimic nu e de prisos, în care totul trece prin vedere, dar în care simțim că există mult mai mult decât ceea ce se vede.

În mai toate filmele sale, Hitchcock se prezintă ca un mare observator, un mare psiholog, omul care se simte singur și care descrie este un fals vinovat, un inocent acuzat pe nedrept. În *Păsarile*, realizat în 1963, — trebuie să reținem neapărat perioada și problema — este — angostă devine colectivă, peste oameni — o dură existență generală, am putea spune, simțită.

Nu ființe monstruoase și malefice, nici macar păsări de pradă, ci pasărele banale, prezente cotidian în deșeurile grațioase (în engleză se numesc *love birds* - păsările dragostei). Încep să apară în sensul său actual, aceste oameni. Nici o explicativă, nici macar vagă sugerată, nu există în film pentru aceste acțiuni. Absurdul este o componentă fundamentală a teroarei. De-a lungul celor 120 minute asistăm la o creștere subtilă și insistentă a spaimii: într-o poveste oarecare, scenele voit banale sînt, în proporție crescîndă, tulburate de prezența mereu mai neliniștitoare a stoburilor de pasărele parca mereu

mai multe, parca mereu mai înfricoșătoare, atât în aparența lor imobilizată, cât și în deplăsurile lor bruște, până ce lumea parcă se răstoarnă, oamenii fiind cei care se află în colivii (camere închise, cabine telefonice etc.) iar pasările afara, libere și tot mai stăpâne pe cerul indiferent, de un albastru atât de pur încât contribuie, el și la enigmatică poliestică, pentru

contribuie la sporirea încrederii noastre în această poveste o transpunere a angoselor care pericolul atomic îl provoacă în sufletele oamenilor de azi. O asemenea interpretare este, fără îndoială, posibilă, dar trebuie să-ți amintim seama că Hitchcock n-a cultivat niciodată un astfel de tip de atitudine față de maliploza cu privire la transmiterea de către opera de artă a mesajelor — a mesajelor vizibile, retorice cu iz didacticist, bineînțeles — este bine cunoscută. Ca și în întreaga sa operă, Hitchcock vorbește aici, în primul rând, despre război, despre tehnologia aplicată omului contemporan, despre precaritatea raporturilor noastre cu lumea exterioară, despre labilitatea oricăror etichetări de tipul dăruit, periculos, inocent, inovativ, pretenso, aplicate elementelor universului — în care ne

Ca și în alte ocazii, genialul artist care era Hitchcock a știut să acumuleze dificultățile (lipsa, de care aminteam, a motivației, unitatea de loc, timp — două zile — și acțiune, evitarea scrupuloasă a oricăror ingrediente care pot augmenta caracterul terifiant etc.)

pentru ca spaima să fie numai spaima. A rezultat un film excepțional, desigur, unii pot aprecia că alte creații hitchcockiene sînt reușite și mai strălucitoare. Dar nu asta are importanță. **Pasările** este un exemplu admirabil despre felul în care meșteșugul cel mai rafinat, profesionalismul cel mai desăvîrșit nu se întîlnește doar, ci se identifică fără nici o cenzură cu actul, adevăratul

H. DONA

Ornitologia și psihologia
terozărei

(Tippi Hedren si Rod Taylor in *Păsările*)

Nu-i Turnul din Pisa. E turnul scenariilor lui Hitchcock ►

<https://biblioteca-digitala.ro>

La mulți ani și la mai multe premii!

New Delhi

● **Premiul FIPRESCI** pentru: „originalitatea ideii și a stilului regizoral” acordat filmului **Concurs de Dan Pîi**. După prezentarea filmului, John Dyal îi dedica („The Patriot” din 12 ianuarie) un articol extrem de elogios din care reluăm începutul: „Cu filmul românesc de la X-a ediție a Festivalului internațional de la New Delhi capătă o dimensiune intelectuală.”

Santarem

• Premiul special al juriului pentru Drep-
tate in lanturi de Dan Pita.

• **Premiul presei pentru cea mai bună interpretare** actorului **Ovidiu Iuliu Moldovan** în rolul Pantelimon
 data comentariilor laureatilor: „Cred că acest succes ca și altele ale colegilor mei, spuneau Dan Pita, este rezultatul unor participări perseverente la festivaluri și întâlniri internaționale și el arată că în fine am învățat să ne trimitem literele acolo unde trebuie”, la Ovidiu Iuliu Moldovan declara: „A fost cea mai tulburătoare moment trăit de mine aici. Dincolo de emoție însă, mi s-a părut că asistăm la o funcționare perfectă a mecanismelor înseamnă prietenia și înțelegerea dintre artiști din țări diferite”.

● **Premiul Clorcheine de aur pentru Coo-**
ni de mătase de Liliana Petringenaru.
Cum s-a ajuns la acest premiu aflăm chiar de la ea, la bătăina crescătoare de viermi de mătase, devenită subiect indirect al filmului: „Mă crește oricine viermi de mătase, ca sint laie palmitei... sau din cuvintele regizoare: „Am vechieat trei zile și trei nopti, împreună cu operatorul Kiamil Kiamil, ca sa surprind-mă momentul cind dintr-un vierme trairă rasare o minune zburătoare: Muturele.”

✿ Sanremo ✿

● **Marele premiu pentru Adela de Mircea Verolii**
Citim din argumentarea juriului: „...pentru echilibrul perfect realizat între aprofunditatea sentimentelor și rafinamentul expresiei formale, pentru subtilitatea analizei psihologice și tandra evocare a unei lumi de mult depășite de mersul istoriei, dar transfigurată de lumina poeziei”. Ziarele l-au numit pe Mircea Verolii: „un Visconti român”, „un Cehov transilvănean”.

Nisa

- Omagiu unanim al juriului pentru filmul în marea trecere de Mirel Iliesiu și
- Distincție în memoriam pentru întreaga activitate a regizorului

Activitate regională — Cum cînd autorul filmului nu mai este printre noi, vorbește apăsător sau colaborator Doru Segăla.

— **De ce ați ales să scrieți despre un bărbat ca, la aproape 15 ani de la primă, Marele** **trece** **ramine în atenția spectatorilor și** **punct de vîrî în suita inspirărilor regrețului** **nostru, după Mirel fleșcu, de creațiile** **conștiente, de la "Căminul copilului" la** **terti, distins, copleșit sau se joacă la Palmir** **de, la Cannes. Titlul era de estadați impru-** **re, trecere, din care se căia și că, patrio-** **astă estetica noastră de pe ecran, unind** **și, într-o cîntecilor cu a dansurilor, invocă** **unor înțelepciuni, în care se regăsește** **șia, într-un spectacol-mediatie, în care** **susținuturi au avut funcția de operator,** **și, cînd a trebuit să organizez noi insim-** **provincia cu totul apăsător cu acest film,**

✿ Oberhausen ✿

• **Mențiune specială a juriului pentru**
Nuntă la fotograful de Dan Nanoveanu
Proaspătul laureat declara atunci: "Seara de
27 aprilie rămâne pentru mine de neuit
pentru că pasul neașteptat, dar dorit din toată
inima de fiecare dintre cei 105 realizatori par-
ticipanți, l-am făcut lângă cei cîțiva premianți
pe scena festivalului de la Oberhausen. Și nu
este vorba de un festival oarecare".

Tours

- Premiu pentru regie și dirijarea actorului

Să mai aplaudăm
o dată pe laureații
anului 1985



Mircea Veroiu

Dorina Lazăr

Dan Pita



Ovidiu Iuliu Moldovan

pentru Frumos e în septembrie la Veneția de
Nicolae Caranfil

Giffoni Valle Piana

● Premiul Stella d'oro acordat de săptămânalul „Familia TV” pentru **De dragul tău**, Anca de **Cristiana Nicolae**.

✿ Plovdiv ✿

► **Premiul „Săgeata de aur” al interviului** la secțiile copii și tineret pentru serialul realizat de televiziunea română **Racheta albă de zăpadă**. El poartă numele lui **Ștefan** și este în valoare de **100 milioane de lei**. Poate că nu va fi câștigat niciodată, dar poate să fie.

► **Premiul „Săgeata de aur” al interviului** la secțiile adulți și tineret pentru serialul realizat de televiziunea română **Racheta albă de zăpadă**. El poartă numele lui **Ștefan** și este în valoare de **100 milioane de lei**. Poate că nu va fi câștigat niciodată, dar poate să fie.

► **Premiul „Săgeata de aur” al interviului** la secțiile adulți și tineret pentru serialul realizat de televiziunea română **Racheta albă de zăpadă**. El poartă numele lui **Ștefan** și este în valoare de **100 milioane de lei**. Poate că nu va fi câștigat niciodată, dar poate să fie.

✿ Rio de Janeiro ✿

• Premiul Fritz Fiegel pentru Muguri de
Mircea Popescu

❁ Cartagena ❁

• **Premiul Cigle** pentru cel mai bun scurt metraj pe 35 mm: **Skil** de Doru Matei. Nu facem film ca să vinăm premii, ci dintr-o necesitate interioară. Dacă vin și premiile purtăm mai bine. Fără falsa modestie știm că am realizat un film bun. Skil-ul era pentru mine o temă de cinema care mă obseda de mult. Am făcut și eu canotaj pe cînd eram la liceu. Ce mă-a sedus la acest sport este faptul că se „avansează” cu spatele și de la această particularitate a pornit ideea filmului și transpunerea ei în realitate. Într-o placă strădăniți înșușina pe care, cred, sportivii și echipa de filmare am împartit-o de astă dată împreună”, declară rezizorul premiat.

✿ Juan les Pins ✿

• **Mențiune specială a juriului** pentru muzica și coloana sonoră din filmul **Galileo Galilei**, realizate de ing. Tiberiu Borcoman

❁ Quito ❁

● **Premiul I** pentru filmul **Dumbrava minunată** de **Gheorghe Naghi**. Nu este cel dintâi premiu obținut de „dumbrava sadoveniană” transpusă pe ecran de Gheorghe Naghi. Filmul a mai fost distins la festivalurile de la Téhéran și Moscova

❁ Annecy ❁

Premiul Jules Chéret — adică premiul care poartă numele celui dintâi grafician de film, cel care a semnat seria afişelor pentru „cinematograful lui Lumière” — pentru Cel mai bun afiş dedicat Anului internațional al animației, realizat de Zoltan Szilagy, laureat deja în calitate de regizor de animație la Oberhausen, Zagreb, Bilbao, Espinho.

Paris

În urma concursului lansat de „Centrul național Pompidou” pe tema: filmul indian văzut prin stăruirile sale, a fost ales drept cel mai bun afiș cel semnat de Klára Tamas Blaier.

Rubrică realizată de Adina DARIAN
Foto: Victor STROE

Nr. 12 (276)
Anul XXIII

**ne
ma**
Revista a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, decembrie 1985