

Cine ma

Nr. 3

Anul XXIII(267)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, martie 1985



**O artă revoluționară
înseamnă
și angajare și talent
și responsabilitate**

„Orice artist
poate fi mare
numai în măsura
în care
înțelege poporul,
se identifică
cu poporul,
își însușește
aspirațiile
și dorințele
poporului,
și le redă
prin arta sa“.

Nicolae
CEAUȘESCU

mai multe voci — voci ale tăcerii, așteptări, speranțe, în apartamentul proaspăt reparat, cheile mobile reci, funcționale, femeia se așează singheră pe colțul patului. Încearcă să înfrumusețeze puțin patul din jur și desface bolecuța, cu rochia ei de vară în care o surprinsese „întîmplarea“. Dar rochia vapo-roată îi apare străină, că dintr-o altă epocă tinereții de atunci slidează imaginea de acum, fulgorator descoperită în oglindă. Un clocotit brăut îl întrerupe solocul său. Treacă speriată, ca atunci. Flash-backul îi face singur spectator, prin trezirea de pe obrazul Mariei. Eliza funcționează scurt, eficient. Trecutul navighează în camera sub înfrigurarea unui bărbat plin de ea, care ține direct în subiect. „Am auzit că te-ai întors și am ținut să-ți spun că nu vreau să fiu implicat cu nimic. Acum sînt însoțit, ceva fost a fost, a murit“. Cuvintele-tăvăla la care femeia nu reacționează pe loc, apoi, ca trează din vînt, urî, îi invită pe foștii lui — caricatură pal-janică a unui fost sentiment — să plece... Ia și

asta cu tine“ și-și întinde bolecuța cu trecu-
tul. „Arunc-o la coș“. Laconic. Fără pite-
tisme. Punct și de la capăt.
O adiere de primăvară pare că se anunță la
orizont și pentru singuratică. Avocatul care-
plădese procesul o înconjoară cu înțelegere,
tandrețe ceva mai mult decît amicală. Ei stau
în dimineața tîrzie la marginea rîului pe un
trunchi. Nu se privesc în ochi: sentimentele
sînt noi, încă neclare, doar muzica apelor pri-
măverii promite desigur. Aparatul de filmat
înconjoară doi mari interpreți ai momentelor
de interiorizare, inteligență, amorie: Irina Pe-
trescu — Gheorghe Dinica, într-o mișcare de
invăluire protectoare. Dar și de subtilă antici-
pație. „A imposibil“, iubiri, frîdușcă printr-un
unghi ce-l descoperă, parcă, în planuri para-
lele, ce nu se vor putea întîlni.
Filmul, ca și muzica, e o îndelungă de ar-
monii și căutate asonante, o artă a punctului
și a contrapunctului într-o dramatică fugă a
destinelor.

Albice MĂNOIU



Vitalitatea unei metafore

Un autobuz realist parcurge o pădure realistă către un început de poveste realistă. Și, deodată, în fața autobuzului se deschide vîntura — o poartă clădită, o poartă de fier, care pare a fi poartă unui castel păra-
și care mi amintesc desenul de demult al unui tînar grațios, ilustrînd un episod din „Ghepardul“ lui Lampedusa. În timpul acesta se aude o muzică stranie, venită parcă dintr-o întînire de gradul trei cu Spielberg. Apoi începe povestea realită a filmului. O poveste „realistă“? Iată, așadar, că în de-
cîmpul din această sevăntă ambiguitate, bizară, Dan Pîtea își stabilizește geografia filmului, unde-
va la granița realului cu fantasticul.
Dacă grupul care participă la concursul de
orientare turistică este realist, ceea ce nu în-
seamnă excluderea grotescului și absurdului,
și aici Pîtea se arată a fi un admirabil observa-

tor al vieții morale, împingîrile concursului
se situează nu odată dincolo de frontierele
realismului, în plin fantastic. Apare de un-
deva, nu se știe de unde, spre a dispărea în fi-
nal, nu se știe unde, un pustiu generos și pur,
poate imaginea propriii adăncități ingenue a
dezbătătorilor și dezbătătorilor ingenue a
apoi niște indivizi deschiși dintr-un scien-
tific-ficțional, care conținea într-o im-
baj netransmisibil, apoi peșteri — locuite sau
nu — un juru de pe tîmbe, o explozie ca
un semnal de avertizament și amenințare.
Toate acestea nu au nimic comun cu acți-
unea realistă a filmului, dar aparțin sistemului
său de simboluri, toate acestea, realitate sau
fantastice, realitate și fantastice în același
timp, dau stilul filmului, structura sa metafo-
rică, stranie, care corespunde, precum și uni-
citatea lui, alții în creația lui Dan Pîtea, cit și
în ansamblul cinematografiei noastre.

Dumitru SOLOMON

un ardent ideal revoluționar

De ce se să-l fi poștit Iancovichi pe Horia
la masă (în această seară prelungă, sugeria
distanței ce îl separă de logica situației și în-
teligența de nimeni contestată a comului, ex-
clusiv răspunsul „bidului de linie“ conștient).
Horia înșuși îl înșușea cu dinți, nu cu indig-
na, ci rîzînd și sorbind cumpănit din vinul
oferit de gazdă (vin care era însă rodul pa-
mintului său, muncii de „a săr“) —

O noată de ambiguitate și de mister uman
prezintă și în alte momente — cînd apare
la filmul lui Titus Popovici și Mircea Mureș-
an — un plăt mereu aspru al acestei sevăntă
mîi de bogate în semnificații morale, spiri-
tuale.

Există ceva care i-ar putea apropia pe cei
doi — Revoluția și împușcăturile crânci-
nă, iminenta ofensă. Dar pînă și perspectiva
morții (despre care s-a spus că egalizată și
uniformizată) îi desparte. Sîntem, de ră-

OMAGIU PREȘEDINTELUI ȚĂRII

Pictură de Cornel Brădușcu

sufără condamnarea (absurdă ca orice
moarte, căci cine mai crede în justiția im-
mortală), Iancovichi decide, el, execuția lui Ho-
ria în numele puterii pe care o reprezintă.
Contele acceptă sfatul ca pe un inevitabil,
cu calmul neputinilor. Tărîmul român îl pri-
veștea în fața cu o linie filosofică („Că toți
sîntem muritori“) căruia nu e fatalism, ci se
înfrînă din credința că va avea „un mormînt
larg — Tara Ardealului“, cu conștiința mis-
iei împlinite, a falcării aprinse și idealului
transmis.

Împunînd și înfrînînd marea idee colo-
civă, Horia a lăsat viața, trăind din plin și dra-
gostea de țară și cea pentru oamenii locurilor
natale și sentimentele pentru femeie și mi-
nistru de a avea un fiu, și bucuria cîmpiei
măiestrie a lăminii și plăcerea „horului“
(de la care se trînge numele) și gustul pen-
tru roadele pămîntului. Celălalt a cunoscut
mănuștă abținere, refuzul tentațiilor, rigorea,
supunerile la legi, conveniența și prejudecăți
și, cel mult, pasunile mere pentru ideea-in-
stituție pe care a știut-o: rațiunea de stat.

Omul în lanțul a fost mereu un om liber,
marele închiștor din fața lui, un acționar al
„datoriei“ — o datorie străină de omenească.
Și totuși Iancovichi a plătit, printr-o po-
nele trăsături umane, o neînșiră, o umire,
o curiozitate pentru cei care îl înfrînă. Este
ultima sansă a salvării lui. O sansă pe care (din

ceitate, din orgoliu, din neputință) o re-
tează. Revelația nu se produce, Iancovichi ac-
cintă, dar nu aude, ațîa, dar nu înțelege. Ex-
pediția lui în Transilvania va rămîne doar una
executoare, pînă la urmă. Nu va deveni, nici-
cum, un „drum al cunoașterii“, Iancovichi va semna
imperturbabil — efectul poate, un superior
relativism sau un fier asciticism — sentința.
Va comite, inconștient, o ultimă și supremă
trădare a omului ce nu poate fi ghidat în afara
accesului la Dreptate și Libertate. O trădare
în numele conștiinței cu o concepție (pe
care o presimțea, poate, ca eronată).

Revenitărea a doua atitudine față de viață și
față de istorie, sevăntă comentată cu înglobă-
rea istoriei un străvechi mit de sine, în an-
samblul său, simbolul reverberant al consec-
venței împinse la extrem și al comunicării im-
posibile, bazată pe poziția de căsă. Re-
mind-o ca pe o pagină cinematografică antol-
ogică, nu pot fixa un „autor“ principal. Reu-
șita al este rodul înfrînării ferice dintr-o scri-
toare care a imaginat situațiile și replicile, a
doi mari, excepționali actori, care le transla-
tă, cu o înțelegere, și un registru talentat, si-
gur pe mijloc. O întîlnire pe care am dor-
ci mai frecvent în filmul românesc.

Natalia STAMCU

din nou despre
filmele românești ale anului 1984

Tradiție și spirit novator
în afirmarea tipologiei eroice
a școlii naționale de film

[illegible]

locului de colegul său de clasă, urmărind,

mai bună secvență din al doilea film, — anto-

Valerian SAV

Secvența anului? Dreptate în lanțuri de Dan Pița,
cu Ovidiu Iuliu Moldovan, Patricia Grigoriu, Claudiu Bleont, Petre Nicolae

1985-Anul internațional al tineretului

Turmur, desigur, dar mai ales constructorii lor

En can spre primăvară sau toamnă, n-amîi amîntes exact. Picăea în miez de noapte, echipa de filmare a ajuns pe un drum destul de greu pe care mașina orbecăia și îți dașei sufletul la ficcare pînă. Drumul era ales după statul cului — mai scurîi decît cel modernizît și avînd avantajul de a duce direct la turn, drum cum s-a dovedit apoi, deosebit de greu și cam de aceeași lungime cu celălat. Era drumul deschis de panter, presărat la ficcare pas de întîmplări vii în amînterile oamenilor locui.

Eram obosiți, frigul se amesteca cu gazele calde ale motorului supracălzit de mersul prin zăpadă proaspătă, stărgăletoare se opineau ritmic în vîscos, am fi amîntor cu plăcere în gîndurile noastre, dar cineva trebuia să vorbescă mereu, ca să nu idozăm soferul. Discuțiile înfăcșate se terminaseră demult și acum, pe rînd, ficcare proiecta pînă celălat, în ecranul negru al parbrizului, întîmplări trăite... sau inventate. Unele cuvînte se pierdeau în hîrîburi obosiți al motorului, dar cel care vorbea părea o acum impresionant la amîntirea întîmplării. Echipa de alunși se grăbea să prînda răsarîntul soarelui asupra unui turn, de fapt un fel de turn rămas fără întrebuințare, construit demult, pe cînd cumea apropiată abia începuse să crească și să se intereseze de industrie. Oamenii mîndri au ales locul înalt, să vadă totîi din jur unde au ajuns ei, au ales culorile cel mai înalt să se vadă de departe, ba încă o cursă mesterului constructor să-l ficcă și mai să. Omul, bun meserie, l-a ficcat de mai mare dragul, dar așa mare și ficcat cu oameni nu mai pridicau ca transportul și omoneu ca pe drumuri să l'alimenteze. La ore filmății, cal, cei mai esau, aveau alte roșturi, veni se ardea în cupătoare mai mici și mai aproape, iar tîrși răsarîntăse. Acum probabil l-a-o fi găsit

un alt roșt pe noua platformă industrială a locușății exotice. Căci, după ce s-a înălțat, a ajuns să se, grupă, echipa a început să aștepte răsarîntul soarelui ca să filmaze din virful turnului, să obțină imagini frumoase simbolice. Soarele înfîșă să apară, în schimb, în aburul dimineții, apărînd un moșneag. Nu era mesterul, cel care ficcuse turnul, omul nu fusese decît un ucenic la frumoasa lucrare, prima din viața lui de muncitor. Fugii din săl, de la una la înaltă în mîrlăz pînă la înălțimea de atunci nimerise aici, învăsă-

în permanență grîmb, ficcare naveta pe jos, coborînt cu drumul, cîiva kilometri nu mai contașă dar cer timp, care-i pretios, și mai ales acum de cînd se apăsase de unul singur să deoselească o buclă de luncă pînă de sălci bătrîne. În drumurile lui se abate de ficcare dată și pe la „monument”, cum s'apona și turnul vechi pe care îl îngrășia mai ceva ca pe o statule; luncă bun, dar mai trebuie ascotă cîte o bușniță crescută pînăre crămănt. Odată s-a urcat pînă la, s-a bucurat de privilegii și a instalat gospodărie pe

O viață de om a construit drumuri și a înălțat stăvile. Astăzi, în loc să se odihnească, face kilometri pe jos spre satul unde își cultivă lotul de lîngă casă

ceva meserie și apoi, cu brigăzile de tineret, lusașă drumul marilor șantiere pe care nu le-lăsa pînă la pensie. O viață de om a deschiș drumuri și a înălțat stăvile în calea apelor, apoi s-a strîns pe lîngă copaci stabiliți aproape de statul natal. Acum ficca naveta între ficcare și vechi gospodărie pînăreșco; de copiii la școală, o sapă-două în grădina de lîngă casă, la copiii de la școală și grădiniță, mai plășee o bușniță, mai cî o mîla de ajutor la stălere, ori se abate pe vechiul turn de care îl legăa atînta amîntiri. Bîtrînei

roată de car să-gă ficcă măcar berzele cub, doar că ele tot înfîșă să via. Omul, paznic de far, a împărțit merinda frîgășă cu operatorii, la dat zua bună și s-a văzut de drum fericiț că venise cineva să-l „jetezeze” monumentul. „Raportierii” au tot stat pînă seara așteptînd măcar apoi, care ficca învîrtașă pare răzînd dar soarelui pozne nu s-a arătat. Au strîns și au plecat hotărîți să revînd. Ar dori să fim și eu acolo cîndva. Dar omul nu apusit.

De multe ori deschiș exemplare ter pe

lîngă obiectiv fără a fi luate în seamă, cu această istorie vie, tăiat în miez mariv constructor, destîntul fului rășcorilor întors la sa, la dragostea tatălui, atășat ei însuși hucic bișin „... paznic de far”.

L-am înfîșit pe nea Tanase ză doctorul, fost felcer de cî în război, despre care se zvocea că era cele mai multe vite acolo, la ei, la munte. El adoptase o fată, să-l fie ficca bună și să moștenească gospodăria, adomna unul lung și de înălțimi care lusașă, soare lău — copoi de sufl — să rămîna, să fînă mîntule pe loc, cum tin arborii pînălmîi, în rădăcini, cum fînă un neam, o țară. În fînă, bîtrînei mea a devenit un exemplar plăștor de sena străvechi, închin în povestea locului său, dar deschișă spre univers. Pălicula credințioasă îi va plăsu urmele trecerii lui prin viață, chiar cînd va fi demutit fir de țară în-coltit sub zăpadă.

Astăzi, documentarul păstrează mai puțin din destîntul conceit. Tot un om, înecînd în conturarea o idee. Trăi arbori de marinar, întregesc, în fînălm, prin fragmente de gînduri suprapuse în montaj, imagines celălat, umpînd un apăs de așteptare, de tîmna și speranță. Din bișocuri foarte interesante a trebuit să aleg doar momentele care susținea tama ficcării: așteptarea. Apoi, pentru a contura apăsul uman din Bucovina, am refînt doar bușuri, grupuri mari de oameni — grupuri dinamice, ori statice, și a trebuit să rejuc în istoriile personale pentru a surprinde înfăcșarea, aventura omului ca totîi oameni, istoria agitată de arborile vieții.

Filmul are nevoie de spectacol și spectaculoasă în om este efortul pe viață și pe moarte de a realiza ceva, efort în căutarea cîrușă plășă și apăsului nostru. E ceea ce am în-cercat și eu să urmăresc în ficcările mele, în-bucarea la viață. Cățății parte din noi, P-măntăse.

Serban COMANESCU

„Ei“ văzuți de „E“

Cîte buchete de flori

Ce pînă stîm unii despre atînt Cîta neîntențit Cîta indiferențit Cîta egoistă grabă de a ne culunda în grîlle și strădîniile noastre. Ne bucurăm de ce pînă recunoștem. Comențăm, Saluăm, Amendăm. Și pe lîngă ce nu este bine, și nici nu ne dăm ostentat de a fînă, trecem cu mirări amabile și neglijente aruncînd din brăsuă cîte o mîla de petale. Dar cîte buchete de flori, cîte cîntice, lîmde, reverențioase strîngeri de mînă încurajări și sărutări pe frunte vor fi meritat Buralușă și

Tinerii noștri actori și-au bine-cîștigat locul sub soarele profesiei lor. Cum îi vadă marii noștri actori pe cei care încep să devină, la rîndul lor, mari?

Catone și Negrea și Nazare... Le-am văzut doar în trecere. M-au surprins, m-au bucurat, m-am mirat blînd și am trecut mai departe. Să strîngă mînă realizatorilor, să zîmbească pînă „Cîmerna” sau „Săptămîna”, să glumească cu colegii de generație.

N-am apucat să-l spun Magdi Catone nici un cuvînt după impenabile furtare, deși asculta și el cîlie minime mă culuremuse. Nu l-am spus, sau l-am spus doar cîliea tusalății, Marțel Buralușă după premiul la Singur de cart pentru o apăsare din care am înțeles mai mult decît în șapte ani de cîm-

Rodici Negrea n-am îndrăznit să-l bat la ușa după ce am văzut „Yonna” la Teatrul Mic.

Mai Marcel Kuryi mă mulțumesc să-l fac cu cotul un asin complice — el înțelege, pentru că este colegul și prietenul meu. Lui Claudiu Bleonj mă mulțumesc să-l răspund la salut și știu că și el înțelege, deși nu este colegul și prietenul meu. Cîl despre Ber-

lay Jonescu... În schimb, lui Florin Anton pe care l-am redescoperit în fînălm lui Dinu Tanase, Emilia Costelnic, lui Florin Anton sa vrea să-l duc la teatru o creangă de săcie înfîșată sau cîliea catarane din toamna trecută. „Tineri — să-l spun — atîta de tare m-am bucurat atîta de tare, atîta de mult însemni domnia ta cu mura alea îngrăși de băiat neascultăbă, atîta luma cîrîcîc, încredere și speranță cu nasul asvîrit în vînt arunci peste omoneu noștri.

Atîta credință în nobilețe, tenacitate, patrioțism și puterea acestui neam aduc...” Mă întreb după neatenția noastră nu este cumea rodită de un secret instinct de apăsare... Cum arată, de fapt, tinerii noștri colegi în fînă la fel de bune sau la fel de proști ca cele pe care le ficcăm la vîrsta lor? Palizi, Severi, Unchiri ulei.

Privește lor incandescent cu mult mai puțin subînțel de demagogat...”

Privește lor, arduînt în pumîul închină un adeverîr teribil de aspru...

Plătește lor, lipite sau răvășite... Hănetele lor de gata”

Și pasul — uneori jovialitor și încert — care ne se strămă cu închină neapărat o afirmă-

Nu ne terdăde cu moștele de adeverîr lor? De cunajii lor de a spune ce sînt?

Irina PETRESCU

Cum să nu-l iubești?

L-am văzut prima oară într-o producție studențescă, „Agachi floră” de Alexandru

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

De la prima apăsare mîi-a alungat generozitatea și îndulgiența cu care de cîlie venim la astfel de spectacole-școală, cîlie ei de jucă, atînt de fînă, ca un actor format, ca un artist competent, de distincție pînăreșco de cîlie. Harul și vraja îi ficcăse, te surprînde la ficcare replică, și lîi lusașărea, creînd în jurul

Gioconda suride

Simpla îngrinare a filmului, prin-
ti și simplă asudare a titlurilor lor, ne de-
văluie de la tun început amănunțit că Malvina Ursianu scrie și face din film de esență
politică, subliniat politică; poate chiar
e-ma-na-men-te politică. Adevărat, impunător
în modurile lui convingătoare, el poate, în-
rește, descompuneri pe unii și pur și simplă
candidația pe alții. Pe cei din urmă, motivul
că nu vâd în femeie decât un obiect al
adorției poetice, carea cel mult îl închinăm
cintecă și flori; pe ceilalți, pentru că nu rămas-
im împotrivi într-o distanță lațundina și nu
vâd cu ochi buni nici o tentativă de emanci-
pare de sub suzeranitatea lor, indiferent însa-
de reacții și de posibile supoziții, adevărat îl
vedem mai departe de drum, căci în afara de
modestie și putere de convingere, el a avut
dintotdeauna și perseverență. Să ne vedem
acum și noi de demonstrație, lăsată cu
adevărul, că să nu rămânem cumva noi înșine
în etape comod-intermedie.

Iată deci, în continuare, lista de titluri pro-
misă la început, adnotată de data asta. O femeie
ajunsă într-un punct culminant al evoluției
sale, surprinșă chiar într-un moment festiv al
existenței sale profesionale, se întoarce fără
încetare dacă succesele și împlinirile, și satis-
facțiile de până acum pot ține loc și de bucu-
rie suficientă (*Gioconda fără suride*), prin-
tă căruia i se avansează propunerea — și
avântajele cuvenite — de a colabora cu
naștrii preferați să aducă din nou în discu-
ția conștientă de patrie (*Linșele din adunări*),
încă unul, într-o țară după ce, credea în-
tr-o vreme, un alt drum se deschidea în fa-
ța seama că totă atenția sa în afara grani-
țelor natale nu fusese decât un vis, o amăgire
(*Trechătorii iubiri*); o femeie (tot alta?) sau
tot aceeași? ce a avut o vreme de suferin-
că unor hotărâri abuzive, redescoperi.

„Fiecare om
face cât el însuși.
Numai un ideal
poate face mai mult”

la desfășurarea actului insecutorial de la 23
August așa cum îl cunoaștem din istorie, la
scara întregi țări (*Serata*).

Firește, lista de titluri mai putea con-
tinuă cu alte cifre, conchiziă însă ar rămâ-
nă aceeași. Conchiziă sau mai bine zis, conchizi-
le, fiindcă o enumerare, oricât de succintă,
nu echivalența niciodată cu o simplă adunare
aritmetică. Descrierem astfel, la o nouă în-
vestigare, mai amănunțit, cu mai multe abor-
dații, înțelegându-se că nu este vorba de o
cercetare obținută a unor zone inedite, a unor
conflicte neobinate de șlefuit. Descrierem, cu
alte cuvinte, că nici îndrăzneala, nici profun-
zimea și nici măcar originalitatea originaților
nu sînt exclusiv apăsătoare arstocratice masculine;
ci în pur și simplu de o singură condiție su-
premă: talentul autentic. Până și în filmul istori-
c, de altfel, unul din cele mai interesante apas-
are excepție de la regulă, Malvina Ursianu
păstrează cu aceeași curaj, cerbicie tot vedetă de
ordin politic. În *Intocscarea lui Dobru Lăpuș*

reportajul, și documentarul — gazetarul
adica într-un film istoric, într-o opera de
artă cauză încheierea înca ceva, nu altce-
va o ceva în plus, în afara de documentul
de epocă, iar filmele Malvina Ursianu sînt în-
totdeauna, cel puțin în afara măsură, documente
umane. Personajele ei sînt oameni într-o con-
tinuă căutare, într-o neînșelă de căutare nu de
neînșelată, ci de înșelată înșelată de înșelă-
ția lor de existență. Nu sîntele nimeni, pe
Popovici, în *Gioconda fără suride*, pe Salte-
ma departe, dincolo de mulțime și ventilație
realizări profesionale, dar ea o face totuși,
conștientă că mai are nevoie de încă ceva ca
să poată spune că e fericită. La rândul ei,
Gina Petriche este o altă postază a aceleiași
goane după fericire, după o viață de înșelă-
ție, sancționată sever de istorie, dar cu nimic mai
prejos în intenții, iar în *Gioconda la etajul X*,
Irina Petrescu întruchipează, într-un rețel
de-a dreptu devarșat, un fel de culme a pa-
doxului, figura unei femei fericite cu dăpe-
rea. O ci declară, de altfel, într-un moment
confesiv, „dar sînt foarte fericită”, și o spune
și altă — nu, nu tîrșete, nici resemnare, ar
fi prea fabricat contrastul — cu ci înguldu-
rea, cu serozitate, cu grăvia-te, în felul
seama de gravitate afirmată facile.
Dăruie nepăsare prin care a trecut, după
suficiențele depășite una cîte una, bucuria la
care a ajuns acum. În pragul unei singurătăți
probabil definitive, se pare o adevărată fericire.
Chiar și faptul că are de urcat cele zece
etajele la apartamentul ei, și si vedem ur-
cimele mure scării, cu brațele încercate de
complicități, oprindu-se la răsplată ca să-și
mai tragă sufletul — însă nu vedem nicio
colorință colorință. Personajul din acest film
închide astfel dacă nu tocmai o replică, dacă
nu chiar o revansă definitivă, în orice caz o altă
față de evoluție față de cel din primul.

Gioconda suride, apăsător, iar în surșul ei
descrieră fără puterea de îndoleală și de
deșănț de atîta fericire, că uneori poți alerga
o viață de om după ea, fără să ai figură o-
mă, dar care ca nici nu poți face altfel. Pen-
tru că așa cere un alt adevăr, aspru și el
într-unul din filmele Malvina Ursianu: „Fie-
care om face cît el însuși. Numai un ideal
poate face mai mult”.

Malvina Ursianu: autor, total

neanu, film desigur istoric, film desigur de
epocă, cu toate rigurile pe care le prețin-
gemul, se susține o idee profund politică: cum
este ca o origine cumva a celor trei țări
românești și se desprinde straturile de apă, al-
te fericit exprimată în fraza „Tara e altă o-
mare cît loc li da în imina ta”. S-ar putea că
și alea să fie, în subșet, o rădăcină discre-
ta tenace cu o înșelă prejudiciată, altă de-
cit tenace a necămită supremația a bărbatului.
Insă la fel de idiosincrazic. După cum
s-ar putea să înșelăm tot altă de bine ca est-
imposibil să-și impresii istoria altminteri de
cu, schiul omului de apă.

„Și tu ai o mare rădăcină omului de apă”,
de a o aminti într-un film, într-o carte, di-
cit aplicarea constantă către o zonă sau altă
a realității, cliptul năru fi decit de un pas
Este posibil pe care îl face, la urma urmei, și

de convingătoare pentru a-și „apropia” un
număr sport de spectacol, în surșul unei
performanțe deja realizate cu o înșelă de
făță, care a depășit un milion de intrări și
este încă în curs de realizare, și este de
Judecând după acumulările luiare. Lovind
o pășare de pradă se apropie și el de acest
barem. Trebuie precizat că filmele se află
într-o înzădare, iar cifrele din tabelul alături
de cele consemnate la sfârșitul anului 1987.

În cursul anului acesta, va avea loc pre-
miera cu *Plecu*, film care populariză arta
de la Malvina Ursianu în România. Vom
putea spera că *Plecu* (tără „la”) și alții
va marca încă din start un succes de public.

Dumitru MATA

în reluare:

regizorii noștri

în date și în cifre

Iosif D. Demian

In cinematografia altor țări, există regi-
zi de mare reputație care și-au început cariera
de cinești ca actori — câștigându-și reputația
în primul rînd ca atare. Să amintim doar de
un Nikita Mihailov în cinematografia rusă
săvăscă sau de un Robert Redford în cea ame-
ricană (poesia din urmă a căderii Oscarului pen-
tru cel mai bun film încă de la prima încere-
re de regizor — *Oameni obișnuiți*).

În cinematografia noastră, nu avem încă un
regizor care să fi fost mai întotdeauna, dacă
nu amintim abstracție de perioada începuturilor unui
Jean Georgescu. În schimb, sînt deosebi-
te regi-zi care și-au început cariera ca
operatori, Iosif Demian face parte din această
categorie.

Prima sa opera s-a produs cu un
film artistic-documentar realizat în timpul
industrial-din 1970, ca operator colectiv, în

preună cu alți colegi de generație (regizori,
operatori și redactori). Într-o vitorează istorie
a cinematografului românesc, această echipă se
va numi, probabil, grupul celor de la *Age* ca
un *bivol negru*. Film de debut, realizat cu
forțele multă inventivitate artistică, remarcă
destinată și la Festivalul internațional de la
la Cannes, 1970, unde a obținut premiul Co-
mitatului de selecție.

Imaginea realizată de Iosif Demian la
multe filme de lung metraj, printre care men-
ționăm: *Între două plăci*, *Duhul lui Dumnezeu*,
Buzădușanul de lung metraj, a fost de fo-
cile de dată remarcabilă elogiul de critica de
specialitate. Asociația cinemafilm din
România a atribuit premiul său pentru cea
mai bună imagine, pe anul 1974, filmului *Du-
hul surzului*.

Iosif Demian a semnat imaginea și la *Urgie*,

dar acesta a fost de asemenea debutul său
regizoral, alături de Andrei Blănuș. Cu *O la-
crimă de fată*, la care semnează și imagine,
împreună cu Constantin Cărbănaș, s-a afirmat
pe deplin ca realizator autor, și este de
remarcă că acest film a fost selecționat de
comitetul Festivalului de la Cannes, în
1982, în prestigioasă selecție „Un certain re-
gard”.

A regizat apoi, destul de repede, încă trei
lung metraje. O filmografie deosebită de res-
trînsă, dar care conținează drept o persona-
litate artistică distinctă, și este de
scrieră cinematografică. Critica, la înșelă-
șă, ca regizor, cu apăsări pozitive și chiar
superative. Rămîne că în relația cu publicul
să găsească modalități de exprimare tot altă

Ar- te- ri- cr-	Filmul	Scenariul	Interpreți	Anul premierii	Spectatori
1.	<i>Urgie (co-regie)</i>	Fi. N. Năstase	Gheorghe Ciobanu, Cotărlar, Iarion Cărbănaș	1978	1.275.000
2.	<i>O lacrimă de fată</i>	Petre Salcuțanu	Dorel Vișan, George Negocescu, Lionel Orăscu	1980	1.386.000
3.	<i>Bălăuce de cucurbit</i>	Fănuș Neagu Vintilă Orăscu	Dorel Vișan, Mădălina Cărbănaș, Alexandru Selțes	1983	569.000
4.	<i>Lovind o pășare de pradă</i>	Petre Salcuțanu	George Negoescu, Dorel Vișan, Tatiana Botea	1983	807.000
5.	<i>Acțiunea</i>	Mircea Diaconu	Victor Rebengiuc, Diana Lupescu, Horățiu Lupescu	1985	premieră 1985

cultura ochiului

între înșel și semnificativ

Format într-un anumit sens pe platoul de
filme unde a lucrat ani în sir cu imagine,
regizorul Dumitru Măicuș și-a luat de mai
multă vreme alături de el un asistent de
artist-Dumitru. Prezența sale la expoziții din
țară și de peste hotare, care și cele cîteva al-
turi de fotografii editate sub semnătura lui,
îl recomandă ca pe unul dintre cei mai dotați
profesioniști ai acestei preocupări inedită
cî o se reclame înșel și în căzută fire,
ca cel de care ne ocupăm, pe buna
înțelegere a platoului de film. Căci iată, în cadrul
expoziției sale deschise în Iulie la Muzeu-

brurie a.c. la Galeria de artă fotografică din
Capitală, G.D. Măicuș ne propune și pe ochi,
totodată, să privim. Să privim cu neajut,
într-o stare de pierdere, dar și cu înșelă-
te și de excepție, cît și la lucrarea omului asu-
pra ei. Restrînsă la un singur gen, și anume
la пейзаж, expoziția ne relevă un artist înșel
de spațiile vaste pe care le cuprinde cu privi-
rea de pe promontoriul său din zborul planat
al ochiului. Ceea ce ne si înșelăpăze pe
simaze este o realitate cunoscută tuturor:
munții noștri, cîmpia, defile, așezările, urzile,
în buna măsură și originală este doar vizi-
na artistului, care este fără îndoială aceea
a unui romantic, impresie înșelă și de propo-

siunea pentru ruinele trecutului istoric, ace-
stea aflate de înșel în dialog cu zădărnice ur-
șești ale vremii noastre, cum sînt mărirea în-
șel hidrocentrale de pe Argeș ce dă-
deștează cu cetățile Poenă din apropiere.
Dealtfel, dialogul pare a fi unul dintre
înt-motivale expoziției, el se poartă între cer
și pămînt, între cer și apă, între trecut și pre-
zent, între simbolurile industriale și cele ale
agriculturii, între orizontale și verticale.

Dacă nu căuș cu orice preț înșelul, expo-
zanții este totuși mereu în căutare a semni-
ficativității. Așadar, nu înșelă înșelă de
cîntă pe deoparte din realitatea pețită imă-
gi de la fel în lăure pară tot. De aici noi
înselă specifică a пейзажului românesc: vazu
pe G.D. Măicuș, în ciuda înșelăpăzei de vedere
la ochi, înșelă înșelă înșelă înșelă înșelă înșelă.

O remarcă specială se cuvine făcută asu-
pra cromatice fotografiei expuse — toate în
cîntare, toate trădînd și stăpînirea uneltor
în laborator, dar și sensibilitatea deosebită.
Programat înșelă, expoziția nu epi-
zică, firește, reserșește artistului, îl așteptăm.

te aceea cu interes să se manifeste și în alt
moment, pe alte teme, în alte registre atem-
toare. Vasile FLOREA

Victor Stengăru în gară la Trgoviște

Fotografat de Gh. Dumitru Maican

Rămăsagu

11

Filmul, document al epocii

cronica de primăvară

Un erou necunoscut: parfumul

Dintre neputințele și frustările cinema-ului, cea mai mare rămâne — în pofida unor încercări fără viitor — incapacitatea lui de a transmite spectatorului, parfumul obiectelor și al lumii de pe plină. Cinefilul e lipsit de simțul olfactiv: lumea parfumurilor e însă profund cinematografică. Său făcut puține filme despre ea, deși conflictele ei dramatice și o poezie a muncii, a unor adevărate creații sunt demne de inspirarea oricărui scenarist talentat de documentar sau ficțiune.

De pildă: cel care crează un parfum este numit în argoul meșteșugului — „un nas”. Ca și un pianist, el începe ziua de muncă făcând ci-tive „dime”, antrenându-și adică mirosul prin respirația cloșca sub de flacone care con-țin esențe de bază. După aceea, el lucrează la parfum, sinteză între lămpi, an de zile, cit se tru-dește de altele ori la un poem sau la o nu-velă. „Nasul” care a creat „Lumina” mărcii Rochy a găsit și a experimentat timp de 25 de ani, de când în Ceylon o danatoare i-a-lăsat amintirea unor parfumuri de tuberoze și iasomie cu care e imposibilă pierdut. Pentru a da încredințându-l „Coco” al firmei Chanel, „nasul” respectiv a stat zile și zile în aparta-mentul celebrei domnișoare ca să se impreg-neze de atmosfera casei și să descopere ideea aromei. Singurul flacon de parfum ex-pus la Metropolitan Museum din New York este supremul „N. 5” Chanel. Cel mai scump însă este, din 1930 „Joy” creat de Jean Pa-riat — înalta lui valoare explicându-se printr-o concentrare rafinată și misterioasă între trandafili bulgari și iasomie din Grasse, un trind din Alpi. Martirii francezi, faimos prin tura-lu lor floral. Sint necesare un milion de flo-ri de iasomie, culese cu mîna în zori, pen-tru a obține un kilogram de „absolu”, cum se

numește, tot argotic, esența. Nimeni nu cu-noaște — susțin istoricii meșteșugului — femeia care l-a inspirat lui Joy acest „Joy” — schimb, se cunosc numărate încercări de a-l imita, de a-l falsifica, cum s-a întâmplat la Hong Kong unde s-a lansat un „Joy” (ana-grama din „Joy”), ceea ce a dus la un con-flict comercial lipsit de poezie, dar nu și de dramă.

Căci formula oricărui parfum important și

original este întotdeauna secretă. Singur „na-sul” e el cunoscut și o tinea în casa grele de bani, ca așerie, ca mănăstireală inestimabilă. Toate marile întreprinderi de parfumerie au primit salariarii lor detectivi și asociați care porcesc gloriile la amoroasă fa-brică — acestea înfloreau mai ales în Indone-zia, Mexic și Taiwan — unde se contrainf-originate, „absolutul”. Încă nu au apărut se-mnările cu acești Maștrii al olfactivului. Aven „Nasul” dar nu „Nasul”.

1985- 90 de ani ai cinema-ului

Valurile, valorile...

„Pînă firziu, în anii '50, filmele americane erau identificate după studiourile care le pro-duceau și erau vândute după vedetele care le ju-cao în ele. Omul obișnuit care cumpăra un bi-let de intrare nu știa și nici nu și-a pasa cine era regizorul. Dacă cineva știa, după nume, mai mult decât de Cecil B. De Mille și Hal-heck, eventual Ford, eventual Kazan, even-tual Hump, însemna că era un student în ci-nematografie, un pasionat al filmelor sau un membru al asociației regizorilor”. De la această situație — greu credibilă, azi — por-nește în cartea sa istoric și critică Arthur Knight, pentru a urmări coerență, paradoxul și nu lipsii de fertilitate ironii culturale, evoluția acestor noțiuni europene a „filmului de autor” care avea să revoluționeze înțelegerea ci-ne-ma-ului în ultimi 30 de ani și, odată ajutat în Statele Unite, să fertilizeze creația unui „nou val” american de regizori și actori tineri. Knight, profesor de cinematografie la Uni-versitatea din California de sud — este unul din oamenii de cultură americani care s-au pu-tut privăște spre Europa, fără superiorități de na-tab sau îngustimi de neagustor. El observă imediat dubla ironie cuprinsă în lansarea „noului val” francez: cel care prin anii '50 a im-pus teoria și practica filmului făcut de ace-lalți om, cel care definea și ideea lui, și acen-tuând în primul rând, instaurarea regizorului ca autor era o operație realizată de critici, cum se putea atunci. Truffaut, Godard, Resnais, li-neri pasionați ai cinematografiei. În al doilea rând, el cereau ruperea de vechiul cinema, bazin-duit multe din analize pe filmele unor re-gizori americani care lucrau în acea „zînă de via-ță de altele ori huiță ca talia și produc-toare de stupidiități”. Ironia constă în faptul că filmele americane pe care le vizionau la cinema în Franța, erau în realitate, în disprețuiri sistem de valori la Hollywood-ului. Autorii lui „Nasul” au înțeles că înscris în conținutul lor, în special regizori și filmo-ri

Parfumul și farmecul unui foste „dantelăreș”: Isabelle Huppert lingă sora ei, Caroline, regizora cea ultimă la film „Sennat Charlotte”

cronica muzicală

„O dimensiune industrială a cîntecului fermecător”

Gașim în plăcerea cu care îl ascultăm pe Iglesias un argument tragic pentru a explica revengarea asupra unei informații care, în urmă cu trei luni, cînd am publicat-o, nu avea de-

Un surș al unui victorios:
Julio Iglesias

plină confirmare. De data aceasta — rîndu-șă a încurtă — unele spîrșine ale altor „fan-și” e sigur: conform celor mai corecte și ob-iective calcule, cîntărețul spaniol, după forma-bilul său turneu în America, l-a depășit pe to-celoseste termenul de „detroneare” pe Pres-ley în numărul de discuri vîndute — o sută de milioane! — spulberîndu-l cifrele de afaceri ale Beatles'ilor și ale lui Sinatra.

Trebuie să precizăm, imediat, că Iglesias a muncit din răpăsurii la acest triumf american un an și jumătate de trudă în studio, după cinci ani de adaptări stilului. Problema cea mai grea a fost de ordin mu-zical: cum să pregătească și să frăzarea șiagru-lui mediteranean — melodiicității de tip an-glez? Nu e un amănunt oarecare. Unul din momentele cele mai grele ale ascensiunii lui Iglesias a fost același petrecut în Japonia unde spectatorii, ascultîndu-l, au izbucnit într-un răfă fără sfîrșit, neobișnuit cu această cîntăreț europeană care și la căpăra cară-ghioșoa, așa cum mutor european, un strigăt dramatic, sfîrșit al lui Mihune într-un Ku-ra-sawa și se poate parca o vorbă veselă. Ma-mele care erau în finalitate — CBS și Co-Lo-ra — nu și puteau suferi un alt asie-rișme espe prin care investii de milioane s-ar fi compromiș printr-un „je l'aimé” în-trecut transmis unei săli de oameni aflat pe o altă lungime de undă și limbă, Iglesias s-a antrenat cu un cosmopolit. Căcărarea mu-zicală a unui public internațional e, azi, o pro-blema de navă cosmică în care nu se mai pot desprăji economic de talent, parșele de har, industria de farmecul personal, profilul de stilină unui surș. „Geniul lui Julio Iglesias este tocmai acela de a fi dat cîntecului fer-mecător o dimensiune industrială”, se scrie într-o locușă în diagnostic „Manuela” — e metaforic vorbind — imnul unei puter-nice firme multinaționale care definește imobile și terenuri în toată lumea, plantății de cafea și marca unor parfumuri, cesuri, cravate, de curind — a unor cunerturi de pe Igle-sias care ar asigura, zice reclama, viaa dîrîre celei mai frumoase.

Altfel, cîntecul este sintă povestii foarte simple și desori naive, fără neînsimțămîntul — spune foarte corect artistul. E ca și cum ai avea o conversație cu cineva pe strîdă. O conversație muzicală, fără sofis-ticare, pretenții industriale, fără a căpăra aceeaș aflișă cum se regăsește în ele.” Dacă e așa — și așa e — marea eficacitate eco-nomică a naivității muzicale e unul din pînăle fenomen care nu au de cea întristă lumea.

cronica surisului

Un star al „desenului animal”

Înto-strictă intimitate, la sfîrșitul anul trecut a avut loc una dintre cele mai strani și mai ferice aniversări în lumea actorilor ce-brîi de cinema. Unul dintre aceștia s-a îm-părtășit la 100 de ani de viață, ceea ce n-a rîi mult dacă n-am ști că el — conform unor regu-li care guvernăază anume viața — ar fi trebuit să moară în urmă cu 10 ani! Era ca și cum am sărbătorii un Belmondo la 120 de ani, lînd de bună ipotetăzarea presupune că unul dctor american care magnifică la vîrsta medie și omul normal e de o sută de ani, în caz că ar fi să se hrănească ceva mai slab, nu mai proat. Dar nu exagerăm scriind că în lîna lui — unde nimeni nu speră să înțeleasă mai mult de 40 de ani într-un mediu urban — acest actor are și este un Belmondo, para-chiar de o fîimă și mai mare, ca să nu mai vorbim că sînturine acestuia din lîna în lîna au fost totdeauna mai ample și mai naturale decît ale parizienilor care a sfîdit cascadori. Acest Belmondo matareatic — după legi-lui biologic — n-a avut nicodată nevoie de cascadori și nicodată n-avea cascador n-a putut să-l imite. El a jucat în 10 filme clasice ale cinema-ului de aventură, sfîrșit și sîntu-țare. În modestei său apartament, „ofu-șă să-l spunem așa, și poate nu prea depu-șat — n-a format scris pe zălele unor suprac-țurii titlu de glorie eternă. Tarzan, El, săr-bătorit, a fost partenul cel mai celebru Tarzan.

El lăsa fosta Chetta, și cine nu știe în lumea bipedă cine a fost Chetta însemnă că nu

știe cine a fost Tarzan și după n-are de ce să ne cîtească mai atente.

Pentru cel care știu, să lă spunem că la 50 de ani Chetta (și nu Chetash, nici Chita — ne atrag atenția tarzanologii...) o duce bine, e sănătos, vesel, îngustindur și ocazia acest-lui eveniment să dea în casa omului de care nu s-a despărțit nicodată, drăscorul Tony Gentry, un festival al gesturilor și expresiilor lui încă irezistibile, de la dans la ră, după care și-a înfrîșnat parterul de viață ur-bană și a atacat tortul urmas de banane. Mai înfrîșnat, apoi căcără prețioasă un mar-tor ocrot „Jean Paul Merle”, în „Figaro Maga-zine”. După a vorbit omul, Gentry:

— Nu li am decît pe el, așa cum el nu mă are decât pe mine. E copilul meu. Cînd l-am

Unul din cei mai bătrîni actori ai lumii: cîmpănețul Chetta

cumpărat pe 10 dolari, în Liberia, Jigg căcără e numele de naștere al lui Chetta — n-ă n-ăvea decât 4 ani și jumătate. În Statele Unite ascuns în pahon. De atunci nu ne-am mai despărțit. E o ființă cu totul excep-tională. Tony Gentry e un om de 80 de ani și e sigur că știe ce spune: el a fost drăscor a pe-o mie de mîșcări de țară și o sîntu pentru programul spațiale american.

Documentul, sursă a filmului

cu bugete mici ca Aldrich, Losey, Nicholas Ray, Ulmer și, freestyle, Hitchcock, întotdeauna unul din idoli lui Truffaut. După ce se vede cu atenția pozitivă la cele 400 de lovituri ale lui Truffaut și la acea lovitură magistrală a lui Godard din *Cu sufletul la gură*, autorul trece la un istoric al asimilării notorii, în Anglia (tentativismul serios al frec-cinema-ului) și în S.U.A., unde rezistența la idee a fost, ani de zile, dură. „În ciuda partizanilor și înfrânșilor, în special din universități, teoria autorului nu a avut efect prea mare asupra criticii americane. Ea prezenta prea puțin interes pentru critici de film cu o formație literară și nu avea nici un sens pentru cele cunoștore realității care au modelat producția Hollywoodului — scriitori neînsemnați, redactori necunoscuți, producători care putea fi un regizor dezamăgit și autoritatea din borori care pînă la urmă avea cuvîntul hotărîtor.”

Rezistența la ideea filmului de autor a fost înfrînată decît în S.U.A., nu pe cale teoretică ci într-un fel tipic american, pe baza unor statistici citite și analizate cu ochii mari de umbră și ascuți de competența industrială: „Toate teoriile ar fi trecut neobservate dacă industria nu ar fi descoperit, la sfîrșitul anilor '60, că structura spectatorilor de film se schimbase. În 1968, o anchetă a dezvoltat o statistică uimitoare, circa 48% din incasările caselor de bilete se datorau categoriei de vîrstă cuprinsă între 16 și 24 de ani. Era limpede că cinematograful dobîndise o piață înăra substanțială și problema imediată era cum putea fi servită mai bine. Conducătorii studiourilor, ca și producătorii independenți, au găsit ca răspunsuri era simplu: să angajeze tineri. Cinematograful a început să se schimbe. Tinerii regizori erau cu toți licențiați în cinema, studii în universități lor totă, de la Griffith la Eisenstein, pînă la „noul val” francez. Ei erau la fel de mușcați de patima filmului ca Truffaut și Godard cu două decenii în urmă. Ei nu i-au imitat ci au început să creeze în cadrul unei Americi chinute de drama vietnameză, muncite de problemele unei ținere care încerca să răpă cu convențiile și conformismele societății părințelor. Ca de obicei, tehnica s-a dovedit în cele din urmă o problemă de morali. Vechile tipuri de scenarii și vedete hollywoodiene au fost oculte îndepărtate după mișcarea unui nou val, de mare perspectivă artistică și socială, impunînd chipuri noi de actori, tipuri noi de scenarii, dialog, situații. Knight — analizînd aceste filme ca *Easy Riders* — *American Graffiti*, *S. pleeez over* — folosește o comparație intru totul binevenită: „Osea ce aveau în comun aceste filme pentru a câștiga simpatia



Mic exercițiu de model paralel: un articol despre „noul val” american ilustrat cu elegantia statulei a clasicii lui John Wayne, tractată spre locul plasării ei lângă Hollywood, 7 metri înălțime — 7 tone de bronz.

tîndretului era redarea atîtîndurilor și emoțiilor contemporane într-un limbaj care își avea propriile lui ritmuri și nuanțe moderne. La fel cum rockul a dus muzica ușoară dincolo de schemele convenționale ale baladei și blues-ului, cîntînd un sunet și un ritm care adesea expunau mai multă emoție și sens decît cuvîntul, tot astfel noul cinematograful a rupt de structura convențională a scenariului, de tehnicile clasice ale aparatului de filmat și ale montajului. După cum spunea Godard, aceste filme aveau un început, un mijloc și un sfîrșit — dar nu neapărat în această ordine... E un cinema adresat unei generații

„vizuale”, educată intens de televiziune, care a încetat să fie „lineară”, cum e numită aceea al cărui ochi s-a format cîntînd, parcurînd rîndurile lecturii de carte. Ritmul de montaj a trebuit să fie accelerat: „Multitudinea acestei generații vizuale, întregă sintaxă a ecranului a suferit o schimbare, de la prim plan la banda sonoră care, conform observației lui Altman, poate fi mai importantă decît informația pe care o transmite”. Triumful unor personalități ca Scorsese, Lucas, Spielberg, Altman — toate rîndurile și impuse în ultimul deceniu — dau „noul val” american o originalitate incontestabilă prin forța cu care

aliază în filmele lor de autori totoli o inspirație de tip adolescentin cu o masă de spectatori și aceleasi vîrste, o productivitate de înaltă tehnică, cu o autonomie financiară care, desigur, nascîndu-și de grave dificultăți materiale, de complicate probleme morale în relațiile cu sistemul, nu atenuează concluzia istoricului:

„Filmul este cea mai vie dintre arte... Pare puțin probabil că va dispărea. Avem cumpănit nevoie de cinema. Și mulți din noi îl iubim prea mult.”



Privirea înconfundabilă a Inei Ciurkova (în *Cer cuvîntului*)

cinefilia, ca omenie

„Mergînd prin ninsoare, spre Roman...”

Un cinefil bucureștan ne-a trimis cea mai frumoasă cronică din care am citit la Amintirea unei mari iubiri:

Nicolai Burliakov un actor prodigios, între Mișkin și Chaplin în „Amintirea unei mari iubiri”

„Recunosc ca am o slăbiciune pentru filmele de dragoste sovietice și ca atunci cînd am o dispoziție nefericită, mă feresc de ele. Filmul ăsta însă mi s-a făcut bine, mi-a înăutuit mult optimism, vedeti — eu n-am fost pus în situația de a fi lîntă după o digite douăzeci de ani. Soția mea a fugit cu un pumn de bibelouri și cristaluți. Nea luptat niciodată pentru mine și îmi pare rău că n-am văzut un film ca ăsta împreună cu ea.

Se ce filmul Bărbatul năfericit ridicat de-un rectorat (scrupulos și călăre) pentru că a cîntat la o orgă din burlean, deranjînd înșelate concetățenilor. Personajul interpretat de Inna Ciurkova este tot ce mi-am dorit eu după ce-am divorțat.

Mărturisesc sincer că am privit acest film prin ochii femeii care mă invitase în acea

seară la „un film de dragoste sovietic”, așa se exprimase ea.

„Si țineți de la acest film, am mers tăcut prin ninsoare spre Roman, ea ghenuita la bratul meu, eu călcînd așteptîri prin băltoace”.

Mîna de un scrupul pe care îl înțelegem în exactitatea lui, corespondența la semnal scrisoarea, dîndu-ne și numele și adresa. O pu-dare freagă ne face să ne plăsmim numai pentru noi, garantînd autenticitatea.

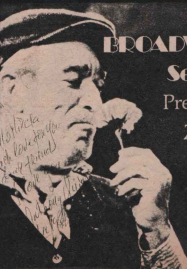
Rubrica „Filmul, document și spocii documentar sursă a filmului” este realizată de Radu COSASU

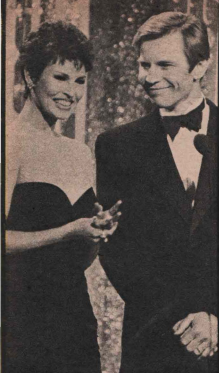
cronica prietenilor

Două rînduri de la Zorba

În decembrie 1984, Anthony Quinn a văzut în Statele Unite legăturilor de albi, filmul lui Alexa Visarion. El a găsit cu cale să-l trimită lui Mircea Albulescu — fără să fi cunoscut vîrodată — această fotografie, însoțită de gră-mitoarele rînduri:

„Hello Mircea! Much love for you dear friend. I love you, Anthony Quinn, dec. 1984” (Sărit, Mircea. Cu foarte multă dragoste, pentru tine, dragă prieten! Te iubesc Anthony Quinn).





Si noi ce-avem de facut? Să fim frumoși și zimbitori — par a spune Raquel Welch și Michael York.

Globalul de aur: uvertura Oscar-ului

metru și jumătate pe care se derulează cu litere mari textul pe care prezentatorii îl vor folosi. Asprut este destinat să le uşureze citirea textului şi să înlăture puțin din stresul la care este supus actorii și oricine se află în fața camerelor de televiziune, mai ales într-o tranșă imensă directă.

Cînd apar pe scenă un fel de „emisiar” care cunosc planul meselor și lista oaspetilor care urmează sa a loc la acele mese. Inleag că momentul deschiderii este foarte important. „Emisarii” aceștia sînt, de fapt, niște tineri care și fac ucenicia la televiziune și mîșunarea lor este să-i călăuzească pe oaspetii de onoare la mesele amplasate pe scenă după un plan al televiziunii. Se aude vocea inginerului de emisie: „Sase, cinci, patru, trei, doi și... acum!” Producătorul Dick Clark îl introduce în tîta publicului pe Raquel Welch și pe Michael York care astăzi sînt gazdele spectacolului și, la rîndul lor vor prezenta pe celelalte personalități ale serii. De exemplu: pe cîntărețul Engelbert Humperdinck și pe Ann Jillian, pe Alfonso Ribeiro („copilul minune” care arată ca o adevărată copie a lui Michael Jackson), pe renumita cîntăreasă de culoare Nia Peeples ca și pe talentatul comic Rich Little care în cadrul unui cîntec de căsătorie reușește să imite perfect pe Jimmy

vine rîndul roziilor secundare, la fel de venite aici, la Hollywood și pe buni deprețate Christopher Atkins și Brooke Shields (din *Laguna albastră*) prezintă pe: ● **Peggy Ashcroft** din filmul *Passage to India* ca interpretă celui mai bun rol secundar feminin.

În categoria intitulată „mini-seriale sau filme pentru televiziune”, Mary Crosby remite „Globalul de aur” lui: ● **Paul Lemari** (din *The Burning Bed*) și acționează:

● **Faye Dunaway** din *Ellis Island*, Faye Dunaway apare aici alături de Richard Burton, unde regreșatul actor deținea rolul principal. În cuvîntul de mulțumire, Faye Dunaway înfățișă altcîva decît să aducă un omagiu emoțional și emoționant lui Richard Burton pe care îl pretuia enorm actor. Apoi a mulțumiri presei straine de la Hollywood căreia i se datorează, desigur, inițiativa decernării premiilor „Golden Globe”.

Altă schimbare de actori pe scenă: intră Karen Black împreună cu Tony Lo-bianco care îl prezintă pe:

● **Ted Danson** (din *Che cava despre America*) și pe **Ann Margul** (din *Într-un numit domeni*) consideră că mai buni actori din această mini-serialelor.



Un gest tandru pentru un „Glob de aur”. Sally Field, „cea mai bună ac-triță a anului”

E ora 6 după-amiază și o lume selectă, îmbrăcată în haine de gală, se îndreaptă spre salon în așteptarea deschiderii sălii de festivități, de unde, peste o oră, se televizează decernarea premiilor „Globalul de aur” 1985. Este ora la care vechii prieteni sau doar cunoscuți — actori, producători, regizori, zărieri — se revăd pentru că în restul anului sînt ocupați. N-au timp. Este ocazia s-o întâlnești pe Liz Minnelli care a sosit împreună cu Rock Hudson sau pe Gina Lollobrigida, pe George Peppard ori pe frumoasa Brooke Shields, dar și pe Peter Falk împreună cu Stewart Granger.

O oră trece repede, mai ales cînd vezi atât lume și atât ca se pornește fluxul către sala de festivități unde pe scenă sînt mese rotunde, decorați cu bucheți de flori și programul tipărit cu gravura aurită a statuetei „Globul de aur”. Pe care din oaspetii de onoare și din gazetarii acredități găsesc pe locul la lista candidaților de la toate categoriile de filme. Pe scenă, decore la usoare pe 18 instrumentiști îi acordă muzică instrumentală, se pune la punct toată aparatura electronică și își lasă locul echipelor tehnice ale televiziunii. Remarcă și o inovație: în loc de panouri care făceau funcția de afluire a cășilor acum un „telemicrofon”, adică un fel de aparat TV cu un ecran foarte mare, cu diagonala de un



Angela Lansbury — cea din *Orient Express* — după 42 de ani de așteptare a „Globalului” (împreună cu George Peppard și Linda Carter)

„I-am luat!” — pare a spune Milos Forman, pîzit — de cine altul? — dech de Colombo, alias Peter Falk



Stewart, David Niven, James Mason, Jack Nicholson, Gary Grant și chiar pe Julio Iglesias, de parcă ei înșiși ar fi cîntat respectivele strofe. Pe neașteptate îi facuse apariția în sala și pe scenă Elizabeth Taylor condusă spre masă la care erau așezați Liz Minnelli și Rock Hudson. Soseșe, în sfîrșit, momentul mult așteptat. **Decernarea premiilor** Pe scenă își fac apariția: George Peppard (din serialul *A-Team*) și **Linda Carter** (din *Femele minune*) care, după ce dău citire listei candidaților pentru premiul destinat „celui mai bun actor de serial tv — secția dramă” — deschid plicul aslat de către salariații filmii remite care sînt ocupat de calcularea volorilor și anunță că:

● **Angela Lansbury** — veterană a scenei care joacă în serialul intitulat *Crimă, a scris ea* este cîștigătoarea Globalul de aur 1985. Acum 48 de ani — se adresează ea emoționată spre banca presei strîne din Hollywood —măi acordat o mențiune cu motivația: „Pentru cea mai promițătoare acțiță”. După 48 de ani vați hotărî să-mi daiți „Globul Multumesc”.

● În categoria „cel mai bun actor de dramă TV” este desemnat **Tom Selleck** (pentru rolul din serialul *Magnum P.I.*)

Gazdele de pe scenă, adică Raquel Welch și Michael York, introduc o altă pereche de prezentatori: Elliott Gould și Morgan Fairchild care deschid plicul și anunță:

● Cel mai bun serial dramatic de televiziune este acela în care joacă Angela Lansbury adică *Crimă, a scris ea*. Scurtă pauză și

vine rîndul lui Chris Christofferson și al Doreen Mills care-i prezintă pe: ● **Kathleen Turner** din *Romancing the Stone* („Goana după diamantul verde” și pe **Duane Moore** (din *Mickey și Maude*) consideră că mai buni interpreti în categoria filme muzicale sau comedie.

Ne apropiem de marile premii, aici lista — cum se întîmplă la orice festival — începînd de la premiile mai mici spre cele mai mari.

● Cel mai bun scenariist al anului: dramaturg **Peter Shaffer** (autorul piesei și scenariului la *Amadeus*) este prezentat de Angie Dickinson și de Bob Low.

● **Shelley Long** din serialul muzical *Cheers* (adică *Revelația Billy Cosby*) primește învințite statuete din partea lui Bruce Leithner și Irene Brennan.

● Cel mai bun film muzical sau comedie a anului este anunțat de Gina Lollobrigida împreună cu Cecily Tyson, iar filmul cu pricina este altă decă *Romancing The Stone* („Goana după diamantul verde”).

La fel apară pe scenă și prezentatorii, braziliana Sonia Braga împreună cu Stewart Granger ca să anunțe care este cel mai bun serial al anului.

● **The Passage to India** de David Lean, produs de cinematografia engleză.

● **Formos solemn**: Peter Falk (neuitul Colombo) îl invită pe scenă pe regizorul Milos Forman realizatorul celui mai bun film american al anului: *Amadeus*.

● Cel mai bun actor de film al anului sînt

Sally Field pentru rolul din filmul *Un loc în inimă* și **F. Murray Abraham** din *Amadeus*. ● Momentul culminant al serii este continuat cu decernarea premiului special „Cecil B. De Mille” care, spre încîntarea generală a celor de față, este decernat binecunoscut Elizabeth Taylor.

În admirația unanimă, în locul vedetei durdulii din ultimii ani, urcă pe scenă o sursă de core lumen și aduce aminte de la vremea tinutului Cleopatra. Sala se ridică în pică și urmează lungi minute din aplauze frenetice.

Așa s-a încheiat a 42 decernare a „Globalul de aur”. Și nu s-a sînt bine reflectate acesteia solemnității că se și aștepta febra pregătirilor pentru decernarea „Oscar”-urilor 1985. Se fac tot fel de pronosticuri, dar se avea să menționez că, la ora la care scriu despre „Globalul de aur”, se știe că pentru cel mai bun film strîn „au intrat în competiție” pelicule din 32 de țări, sînt 228 filme și printre acestea se afla și filmul românesc *Gălbenul*. Condiția ca un film strîn să poată participa la înscenarea drept candidat este să fi rîut cel puțin o săptămîna pe un ecran din Statele Unite. Este o probă a locului.

Ray ARCO
Hollywood, 1985

Lungul drum al Cleopatrei către Cleopatra: Liz Taylor în ’85, alături de Liz Minnelli și Rock Hudson la decernarea „Globalul de aur”



Dominique Sanda: una din rarele
actrițe lansate de Bresson
(în *Sfîșia* după Dostoievski)

note de regizon

Steinberg si a cinematografului

[illegible]

Din ce în ce Sternberg descoperă arta filozofului, îl găsea acea substanță care o face pe artă de artă, se pasiona de expresia pură, de a putea crea o mașinărie și, din ce în ce, robită acestor vocații, urcând treptele spre absolutul unui miracol, se depărta de calea cerută de producători, de industrie, de finanțe... chiar de critici... Dar el, condus parcă de sunetul unui flaut fermecat, urma calea sa, alți de departe de ce se cerea, alți de aproape de un

E pitetul cel mai des folosit de critica atunci cind vine vorba despre Robert Bresson este acela de „solitar”. Ceea ce nu se doreste alfelui de a fi al cineastului (refuzul interviurilor și deopotrivă publicitatea în jurul vieții sale private) cel în căpătăriile sale de a face filme într-un fel anume, rămînd surd și orb față de mode cinematografice, de inovații în limbaj, în general de evoluția artei pe care o practică. Dar prin ce sînt atunci deosebite filmele lui Bresson? În fond, nici unul din principalele elemente ce-l caracterizează opera nu este un dat original și exclusiv al acestuia. Bressoniană este de fapt combinația acestor elemente, ținînd deopotrivă de

Înamic înverșunat a tot ce înseamnă teatru, regizorul francez se luptă să facă din cinema un mod de exprimare dezbărat de orice element teatral. De pildă — actorul profesionist, purtătorul unei mimici și al unei dicțiuni învățate. Ca atare, rari sînt actorii de meserie ce apar în filmografia cineastului, pe genurile sale figurînd indeobște — chiar și în rolurile principale — neprofesioniști, cu toată lipsa lor de experiență. Dar „niciodată aceiași”

alege mereu alte chipuri necunoscute pentru a-l intrupa eroii. Cu excepția unei Anne Wiazemsky (din *Le temple, Balthazar*) și a unei Dominique Sanda (din *Sifosia*) care nu făcut apoi cariera cinematografică, sau în drumarea altor regizori în debutanți (la Bresson au reîntors nu toți în seninătate din căutarea fuselor, apoi în așteptarea unui film, încremăntându-se în căminurile profesioniștilor care convertite de Bresson într-o adevărată virtute, dovadă extraordinarul efect de realism ce se denășia

Același efect este obținut de cineast — urmare a aceleiași preocupări pentru detașarea de realitatea cinematografică — prin secvențe vizuale documentariste a aproape tuturor filmelor de nou-nouăzeci de ani (franceze). Cea mai celebră din ele este fără îndoială scena furtului din Gare de Lyon (în *Pickpocket*). Dar, în mai toate filmele lui Bresson, există lungi momente tăcute, când aparatul urmărește miștile omului în exercitarea unor indeleptici practici. Sau, ca o replică data subiectivismului exacerbat al filmarilor lui Dreyer, procesul Ioanei d'Arc în versiune bressoniană este parca o înregistrare pe peliculă realizată de un reporter căruia i s-a permis accesul în sala tribunalului, cu obligația însă de a nu-și parasi locul ce

carieră a regizorului Sternberg, artă din ce în ce mai vizibilă, carieră din ce în ce mai zdruncinată, ca să înțelegem că filmul își cucerește astfel dreptul la o muză inspiratoare, o muză cu adevărat, așa cum — nu mai miza asta pe nimeni — celelalte arte aveau de-a-lungul. Deschizind cutia Pandorei, Intocmai micuțului Epimeteu, Adam al lumii antice, muză, filmul dădea furia elementelor frumuseții, filmul său, apărând grațios la unei femei, Laura, Beatrice, Doamna în negru, Madame de Steel, Jeane Seaman, Veronica Micle etc.

Consideră că în opoziție cu vocația teatrului pentru „exterior” adevărată vocația cinematografului este „interior”, Bresson este un mare maestru al „teatrului interior”, al propriului sufletului uman. Pe acest plan, testat-oară tot ce este important în filmul său, frământările, progresive, evoluțiile lui interior, în interiorul sufletului său, în interiorul lui nu evenimentelor exterioare. Bresson este aproape că și izierice narăruinea, golind filmul de substanță epică. El introduce în filmul său, ca și cum ar fi un element de teatru: Ioana răscădată judecătoarei, profeta de țară scriind în jurnalele său, Michel, holat de bucurie pentru condamnarea lui, călător în călătoria sa, ascultând în noaptea epistolei prin încălzirea lor de semnalizări. În contrast cu substanțele scenografiei și cu simplitatea și puritatea compoziției, Bresson este stăruie de imagini (care la alți regizori născuși deocamdată „simpi stăruie”) capătă parca

Mult cînd acest adept al sobrietății a trecut la culcare (începînd cu **Sfîosa**, deci din 1969) el a continuat să practice aceeași disciplină în folosirea a tot ceea ce ține de noțiunea de „exterior”. Cîte un obiect intră în relație cu personajul: șalul sfîsoasei, armura lui Lancelot — căpătînd o semnificație dramatică. În rest, aceeași meditație asupra camerelor, tăpțuri solitare și foarte vulnerabile, aceeași refuz al spectaculosului.

— la Bresson, dragostea și moartea — simțite simplu, așa cum se și săvârșesc în viața cea adevărată.

Aug. 21/22 AM

vis... iar în absolutul acestui vis pe care noi îl numim azi un film de artă, stătea ea, Marlene, inspiratoarea! Trebuia să apară drama acestei disrupții între o artă a marelui Sternberg și o

[illegible]

Save! STIOPUL

stop cadru

Un joc fără câștigători

La vîrsta „fermecătorilor” mai puțin inocenți, actorul preferat al lui Wajda, Zbigniew Cybulski (aici în *Salto* de Tadeusz Konwicki, alături de Maria Lipińska)

[illegible][illegible][illegible]

Madda MIHĂILESCU

— În armă, eu am fost mecanic de aviație. Cu câtul de ordine era. Să nu schimbimi nimic la mecanism! Dacă vezi ca totul s-a meargă, nu schimbă nimic din dumeata nimic la mecanism! Dar într-un inginer Kostin, du blura directorului, nu poate urma sfatul acestuia pentru că el înțelege altfel „mecanismul” Ingerului Kostin, un liric și un visător de felul lui, nu se sfiește să-l declare reperul unei revoluționări că s-a pierdut lucrile nu și elanul lui. Pentru el, mecanismul este o mașină care este de greu drumul pe care își conduce mașina. În final, pe ecranele citorva zeci de televizoare expuse într-o vitrină, apare, în prim-plan, Kostin vorbind despre experimentul trecutilor se opresc o clipă să-l privească. Iar apoi, într-o secunda, se trezesc la viață toare a operatorului, chipul înelului arăta brusc altă vîrstă.

Producție: a studiourilor Lentim. **Scenariu:** V. Gennih, P. Koriakin, Ernest Iasan. **Regia:** Ernest Iasan. **Imaginea:** Vladimir Burikin. **Cu:** Boris Plotnikov, Mikhail Gluzski, Igor Gorbacev, Alexandr Vdovin, Petr Iurcenkov, Natalya Danilova.

Dublura, dar nu sosia

**Dublura
intră în acțiune**

slare de inerte, inventivitate, temeritate. Dar
de la cineastilor ce isi pun semnatura pe Du
blu intră în acțiune și se pare cu altă ma
indrazneală cu cât ea depășește parca, pe ne
simțite, dreptunghiul ecranului, însușindu-
și alți sin vizi. „Jocul”, inteligent și onest, is
păsite și dotat adepți pe măsura ce el se
dovedește a fi nu o concurență rigidă între
generații (adică între forțe obiectiv inegale),
ci o autofenecere lucidă a capacității înca
ruia și o ambițioasă autodespărțire.

Un discipol al lui Charlot
Domn pentru o zi

Domin pentru o zi este mai mult decât o comedie, e un roman comic de epocă pentru care ne va fi greu să găsim formule proximice în alte școli de film. Cu toate că originalitatea producției a studiourilor bulgare constă, episod, elemente diverse, dacă nu eterogene, lăse de identificat în arsenalul de mijloace cunoscut — burlesc și parodie, sarcă comică și tragicomedie, comic de situație și comic absurd, qui-pro-quo-uri și ironie lirică — Nikola Vozd, regizorul, izbutise performanța unei opere unitare a cărei cheie se află în afara datelor preexistente.

Explicatia...

Să ne propunem a privi filmul
„Undeva, Cîndva”
cu dezinvoltura cu care
jucăm jocul de-a Timpul și Spațiul.

Greșite ori — cel puțin — incomplete menționări. Adevăratul autor — și numai cu sprijinul său vom putea fi în măsură a ne liniști cu privire la mult dorita explicație conforma bunului simț — nu-i nimeni altul decât ilustrul

De-a v-ați ascunselea prin timp (Undeva... cîndva...)



postru compatriot Mircea Eliade, iar textul ce
la baza filmului e una din primele sale nu
vele fantastice. **Nopti la Seraponte**, aparut
in 1940 și reditată in volumul „La țigănci și
în povestiri” (Ed. pentru Literatură, 1969)
cu contest retatate (sau talentul) lui Richard
Matheson și nici nu bagădăuie fundia de
scripă a romanului „Încercare de întoarcere în
Egipt”. Dar, suștin și ei țare ca filmul „No
pti la Seraponte” e fătura postă nu directă
și neindolentă a mintii celui ce a scris
„Nopti la Seraponte”. Singura concesie ce
se putea face este să admit că opera un
ce a-a învrednicit și așa însuși cum nu se
poate mai intim elicit adică al nuietui lui Mir
cea Eliade.

Si în **Napoli**. Incurcatura spațio-temporală depășește, iar „explicația” (și acolo aprig urmasii de povestitor) greu de aflat. Problema rezolvabilității de-a lungul coordonatelor Timp pare să fie atât mai insolubilă (și așa zice, mai periculoasă) cu cât europeanul prinde într-o mreajă tancurilor și arsemenă să admită puterea retrăirii unei scene din trecut, în ruful capului însă nu posibilitatea modificării (prin înșelăciuni insolubile) prezenta? unor evenimente de altădată. E vorba și o pildă: „Accept ipotiza că așa putea fi la bătălia de la Waterloo, însă nu pot accepta că așa putea asista la bătălia de la Waterloo văzând în același timp cum Napoleon iese învingător”.

«Aici îmi lăsați o remarcă: omeneia apăsătoare de la începuturi de la un anumit punct de vedere, pe aște că — dar putea începu o altă viață. Dacă totuși putea să se ducă la Waterloo. Nici în situația aceasta nu e scodit prezența unui ins din viitor la scena din trecut. Un asemenea ins, cunosător al lăcții militare, ar fi putut să-l învinge pe Napoleon — și năștă tururile prin care s-a născut războiul pe care a ocupat-o Europa. Dacă totuși putea să se constituie în viață numai printr-un procedeu de deosecat: îmi vom putea, prin, adică televiziune, nu-l vom putea retrăi).

În **Unde... cîndva**, reîntrirea epusului din 1912 de către dramaturg Richard Collier se realizează în două momente: în primul, în realitatea de odinioară; realitate, cu toate acestea, se îmbracă în nesigură, enigmă și labirint, ca și cum cele ce se vor petrece în viitor sînt într-un anumit fel și plute în prezent. În al doilea, protagonistul (Jocul din la Jansen) amuză de rîsul că astfel stau lucrurile.

Pe platouri: tinerețea în prim plan

Un film numit Tineretul României Socialiste

Sar-mai fi putut intitula „Am douăzeci de ani” Un film cu un singur personaj: Tinerețea — „viața tuturor acelor care o simt și o patrează”, „viața de la zero la infinit”, „zornul căruia fiecare dintre noi îi adăugă un cuvânt, un vers”.

În acest an află sub genericul Anului Internațional al Tineretului — Participare, Decolarea, Pace — autorii nu au intenționat un film de montaj (cu toate că ar fi fost mai simplu, material existând din belșug) ci o investigație a „vraștei 20”, un portret al generației Congresului al IX-lea. Echipe de filmare, care au o medie de vîrstă cu puțin trecut de 20 de ani, se poate lăuda acum la jumătatea perioadei de filmare, cu un bilanț neobișnuit: au fost străbătuți 10 000 km, ne-au împărțat din ghindurelor lor aproximativ 7 000 de tineri realizatori acestei pelicule, care încearcă să răspundă la întrebarea: „Ce înseamnă să ai înăuntru, în 1985, în România?” sint neobișnuit.

O singură întrebare:
„Ce înseamnă să fii tânăr în România anului 1985?”
și multe, foarte multe răspunsuri.
Regia: **Cornel Diaconu. Casa de filme Unu**

de mulți; pe lângă cei care își desfășoară zi de zi activitatea la Buftea, au pus umărul la realizarea filmului tinerii de la „Electroputer” Craiova, de la Canalul Dunăre-Maree Neagră, de la Școala de gimnastică din Deva, de la

Combinatul siderurgic Galați, și din încă alte peste 100 de locuri de muncă, oameni în jurul vîrstei de 20 de ani, liniei cu rezultate remarcabile pe plan național și chiar internațional.

„A fi tânăr înseamnă a intra în viața tumultuoasă din plin... să simți sozura de pe funde viroed, să o ștergi cu mînea hainei și să simți în suflet bucuria unei mîlării”... Așa defășurează în film tinerețea o muncitoare frumoasă dintr-o mare clădire industrială, în aceleasi timp studenții la seral.

„A fi tânăr în România, azi, înseamnă să ai posibilitatea să transformi multitudinea ghindurilor, a vîntelor specifice tinereții în izvoare implinitorii: lăta o dată defășurată, de această lăta desprinsă din confesiunea unui tînar care lucrează în țări schimburi, posesor a numeroase brevete de invenții și inovatii.

„A fi tânăr înseamnă să iubești singur, să te bucuri, să-ți ștergi o lacrimă și apoi să rzi din nou e gîndul unei elevare care plînge de oboseală pe bîna din nou o părăsire ore-n-sir, o elevă recent lăurată a unui concurs național de gimnastică.

„Tinerețea? Mil de căl puzere aplegind ireversibil spre viitor”, afirmă un matematician, elev lină în clasa a X-lea, premiat de mai multe ori la olimpiadele internaționale.

Acestea ar fi doar cîteva din ghindurile zecilor de tineri, personaje ale filmului nostru, film pe care nu place să-l numim al „vîrstei sufletești noastre”.

Horica ZORILĂ
asistent de regia

semnal „Buftea” Bebocii, primăvara

● ● ● „Bebocii” s-au propus să treacă prin toate anotimpurile. După toamnă s’întîrî, următoare fîinește... **Primăvara bebobodilor.** Aceiași realizatori principali: Petre Sălcăușanu (scenariul), Mircea Moldovan (regia). Casa de filme Unu. Primul loc de muncă după terminarea studiilor, timp și spațiu prielnic unei comedi lină sau, altfel spus, unui film tendru cu accente satirice, alături de ocazii în pragurile.

● ● ● Punct și de la capăt. Un film de actualitate, o premisă în filmografia regională: **Alexa Vișan, dar nu și a scenariului, dramaturgul Radu F. Alexandru** (a debutat tot în actualitate, filmul *La capătul liniei*). Casa de filme Patru.

● ● ● Înlocuitor. Porțind de la romanul lui Cezar Petrescu, un film de **Petre Sălcăușanu** (scenariul) și **Alexandru Tatos** (regia). Un roman cu virtuți cinematografice? Iată cîntecul George Călinescu în „Jistoria literaturii”: „Adînc înfruntă doăntă și de tehnica cinematografului, Cezar Petrescu n-îi tîne să studiere definiența română pe o porțiune de timp, să definească mentalitatea clăsele sociale...” Nota bene: timpul acțiunii — înfruntarea și în timpul primului război mondial! Imaginez: Călin Ghizu. Casa de filme Trei.

R. Panait

semnal „Animafilm” Natură și istorie

● ● ● Sarea (scenariul și regia: **Florin Anghelcuș**)
Variantă modernă a poveștii despre sare

semnal „Sahia” Cineastul ca cercetător științific

● ● ● Medicină, gesturi, calculatoare. „Omul dinde e născut, se cunoaște pe pășii” spune un vers popular, care ar putea foarte bine să constituie motto-ul acestei pelicule, conținînd într-o dublă sintaxă — a ideii și a metaforei — întruolul conținut. Reconstituirea de structuri psihice umane — ca și diagnosticarea unor afecțiuni neuro-psihice prin intermediul studiilor gesturilor și a manifestărilor extraverabile (decă facînd parte din primul sistem de semnalizare), ofera filmului lui **Alexandru Sărbu**, dincolo de spectaculosul conținut științific, o analiză deosebit de conștientă efectuată de dr. Virgil Eneanu din Satu Mare! Descoperirea unor coduri de comportament și simțire. Imaginez: Victor Popescu.

● ● ● Se întorc peisajele. Statornic pasional al cercetărilor și al dezvelirii mirificale taine ale Delei Dunării — acest „sandwich” al naturii, cum îl numește în titlul serialului pe care i-l-a dedicat — regizorul și operatorul Ion Botan lansează sub acestă semn al statorniciei și acestă episod de ultimă oră.

Lida POITA

doar un personaj Capă și spadă și... umor

Alexandru Repan: „Nu e un rol de anvergură în desfășurarea filmului, dar s-ar putea că ar ocaziona pondez în înnoțarea tinerilor din jurul lui Margareta și Agathe, din

Un nou personaj intră în acțiune:
Alexandru Repan (alături de **Marga Barbu** și **Florin Piersic** în *Masca de argint*)



actori și roluri Căldura unei mame

Un personaj care promite să nu se dezvăluie din prima clipă
(**Maria Ploae** în *Promisiuni*, alături de **Mircea Diaconu)**



Maria Ploae: „Nu-mi-a fost greu să intru în *Promisiuni*. Într-întî, pentru că avem cum să ne cunoaștem. Apoi, pentru că e vorba de o mamă și eu cred, din conversații, că nu pot să interpretez un astfel de rol decât nu ai copiii. Căldura de mamă se simte imediat, o simți și cu pași interpreți din film. Așa înțelegi rolul mamei în film. Personajul Ioanei, din scenariul scris de Vasilescu Istrate, mă atragea și prin faptul că nu se dezvăluie din prima clipă. Încercărilor din subtext e mereu mai mare, mai adîncă, decît lăsa replicile să se înțeleagă. Ioana are trei copii, un sot (mîner) cu care se înțeleg foarte bine, dar o greșală bînuiește timp de zece ani (zece ani de remușcări, de frămîntări nematurizate) este la ivălaie din se se atepa mai puțin... Situația nou creată în familia devine dramatică, e în joc destinul unuia dintre copii, prețul ascunsului e omenește, dar prin această nu mai puțin dureroasă. Important nu e să-ți discipuli personajul, ci să-ți înțelegi, să-ți faci credibil și adevărat, redîndu-ți din totală complexitatea lui. Lucrul nu toamă simplu, dar care devine o bucurie atunci cînd simți că îndrumarea unei regizoare ca **Elisabeta Bostan**.”

Revista a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, martie 1985