

**Cl** nr. 12  
Anul X (120)  
revistă lunară  
**ne**  
de cultură  
**ma**  
cinematografică  
București — decembrie 1972

În acest număr:

**a iubi orașul în care trăiești**

<https://biblioteca-digitala.ro>



Coperta I

**Victor REBENGHIU**, un excelent actor de teatru, un prea puțin «exploatat» actor de film. Zilele acestea (în sfârșit) pe ecran, în filmul «Zestrea» de Paul Everac și Letiția Popa.

Foto: A. Mihailopol

Coperta IV

**Catherine DENEUVE** Sub acest chip angelic, cea mai atroce conurență a vedetei Brigitte Bardot, a actriței intelectuale Annie Girardot, a monstrului sacru Jeanne Moreau.

Foto: Unifrance film

## CINEMA

Anul X, nr. 12 (120) decembrie 1972

Redactor șef: Ecaterina OPROIU

## Din sumar:

### REPUBLICA XXV

- 7 • Tu, autor, faci istorie — convorbire cu Dumitru Ghișe, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste

### U.R.S.S. 50

- 46 • 50 de ani în repertoriu — Nina Ignatieva

### BARIERA

- 8 • Cronică de D.J. Suchianu  
10 • Față în față cu scenaristul Teodor Mazilu — de Eva Sirbu  
11 • Față în față cu regizorul Mircea Mureșan — de Valerian Sava

### PE ECRALE

### Dosare la filme:

- 14 • Ofensiva antidrog: «Filiera franceză» — cronică de Adina Darian  
16 • La ordinea zilei, filmul politic: «Perla coroanei» — cronică de Alexandru Ivascu  
17 • «Joe Hill» — cronică de D.J. Suchianu  
17 • «Capcană pentru generali» — cronică de Dan Comșa  
18 • «Micul om mare» — cronică de Călin Căliman  
19 • «Marea evadare» — cronică de Dan Comșa  
19 • «Săgeata căpitanului Iona» — cronică de Val. S. Deleanu  
23 • Ce spune un istoric? — Virgil Căndea  
25 • «Lupul mîrlan» și «Războiul» — cronică de Ioana Creangă  
19 • De ce am filmat la München — Sergiu Nicolaescu  
25 • Gala filmului din R.P. Albania.  
20 • România Film: Ce vom vedea în '73 — Mihai Duță  
30 • Sondaj în cineaunivers: Filme engleze la «Capitola» — Mircea Alexandrescu

### DOSAR

### A iubi orașul în care trăiești

- 22 • În Bucureștiul iubit — Valerian Sava  
23 • Ancheta: În filmele «noastre», recunoașteți orașele «voastre»? — răspund: Eugen Barbu, Radu Borzescu, Carmen Dumitrescu, Radu Gabrea, Al. Mirodan, Ion Moscu, Sergiu Nicolaescu, Maria Predu, Vladimir Șetran, Malvina Urșianu  
34 • Personalitatea orașului meu... — Cezar Lăzărescu  
35 • ...dar unde e orașul? — Petru Popescu  
28 • Un oraș e o lume — Aurel Bădescu  
30 • Orașul, personaj de film (Parisul, Roma, Veneția, Moscova, Leningrad) — D.J. Suchianu

### OPINII

- 6 • Cronică cineaștilor: Finalul, adică arta de a încheia filmele — Ov. S. Crohmalniceanu  
7 • Istoria Patriei și filmul: Epilog — Virgil Căndea  
40 • Un spectator temperat: Și tehnica și florile... — Teodor Mazilu  
50 • Contracmp: Visul unei nopți de Anul Nou — Florian Potra  
51 • Și nu mă pun eu pe făcut filme: Vîntul și viața — Ion Băseșu  
51 • Travelling avant: Miezul nopții într-un castel cu fantomă — Radu Georgescu  
52 • Condiția actualității: S-a întîmplat cînd? — Constantin Stoiciu  
52 • Dezacord: Cvadrtura cercului — Valentin Silvestru  
53 • Film și literatură: Filmologie și paranteze — Gelu Ionescu

### ACTORII

- 49 • Draga Oțeanu: Strălucitul solo al viorii a doua — interviu de Sanda Faur  
38 • Narghita — Mihai Bădescu

### PANORAMIC ROMĂNESC '72

- 5 • Lung-metrajul: Telex «Buttea» — Constantin Pivniceru  
9 • Scurt-metrajul: Telex «Sahia» — Mihai Ilișcu  
56 • Dorul de țară, personaj de film în: «Trăcătoarele iubirii» de Malvina Urșianu  
56 • Primul musical românesc cîntat și jucat de copii: «Veronica» de Elisabeta Bostan  
59 • Titus Popovici și Petre Sălcudeanu continuă «Minile curate»: «Conspirația» de Manole Marcus

### TELEVIZIUNE

- 41 • Revelion în avanpremieră  
42 • Televizion: Dimineața, în preajma televizorului — Radu Cosău  
43 • Secvențe sentimentale: Venus — Dorina Rădulescu  
44 • Telesfîrșit de săptămîină: Punct. Și de la capăt — Călin Căliman  
45 • Telesport... și oamenii? — Al. Mirodan

Tu,  
autor,  
faci istorie



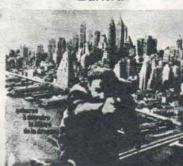
«Puterea și Adevărul»

Teodor Mazilu  
văzută  
de Mircea Mureșan



«Bariera»

Atenție!  
Ofensiva  
antidrog!



«Filiera franceză»

În ianuarie, pe ecran:  
un film  
cu 10 Oscari



«Pe aripile vîntului»

A iubi  
orașul  
în care trăiești



«De trei ori București»

De revelion,  
în reluare:  
Cupa Davis cu...



...Toma Caragiu



«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. Atunci vei fi cu toții buni cinești, vom avea filme bune, tovarăși!»

NICOLAE CEAUȘESCU

(din Cuvântarea la întâlnirea cu creatorii  
din domeniul cinematografiei)

# tu, autor, faci istorie

Convorbire cu **Dumitru GHISE**  
Vicepreședinte al Consiliului  
culturii și educației socialiste

*Cred cu tărie  
că în orice artă  
idealul de responsabilitate  
ideologică și profesională  
este necesar  
precum oxigenul respirației*



Republica noastră împlinește un sfert de secol. Tot ceea ce s-a făcut în țara noastră definește acest sfert de secol drept o epocă de o incomparabilă efervescență. Cinematografia românească este și ea o creație a acestei epoci. Realizările nu sînt întotdeauna la nivelul intențiilor creatorilor și nici al exigenței publicului, dar această cinematografie, care a început cu un film pe an, iar astăzi își propune 25 de filme anual, a avut și are partea ei de contribuție în formarea climatului moral și spiritual al acestei epoci.

— Pentru că nu vă propunem să facem o discuție-bilanț ci, dacă sînteți de acord cu noi, una de lucru și de perspectivă, care ar fi, după dumneavoastră, cele mai importante elemente de cîștig pe care ne putem bizui acum, cînd filmul românesc a căpătat, printr-o nouă organizare, perspective de o mai largă dimensiune?

— Durata unui sfert de veac nu reprezintă prea mult, nu numai în istorie, dar nici în cultură. Gîndindu-vă cît timp a trebuit literaturii românești să se intruzeze, să-și găsească rîmbul ei specific, să-și flexioneze principalul ei instrument de expresie, limba, pentru a putea rosti, frumos și convingător, ideile și adevărurile, idealul pe care și-l propunete, și totuși, 25 de ani înseamnă foarte mult. Care sînt cele mai importante elemente de cîștig? Cred că

un element important este faptul că ne-am industrializat! Am ieșit din faza meșteșugărească, de mic atelier. Avem o adevărată industrie cinematografică și oameni calificați. Cantitatea de muncă și entuziasm investită în filmele românești în acest pîtrar de secol a dus, inevitabil, la înălțarea calității. Am convingerea că sîntem, astăzi, în posesia unui limbaj cinematografic mult mai evoluat și adecvat, capabil să investigheze viața contemporanilor noștri, să exprime convingător ceea ce un poet numea «lupta omului cu inerția pentru realizarea idealului nou, socialist, de existență. Cred apoi că, în această muncă, talentele adevărate — și avem asemenea talente și în cinematografie — s-au forjat, s-au clarificat și definit mai bine, au dobîndit personalitate. Dispunem astăzi de un număr de regiști abia tineri (de 40—45 ani), în plină maturitate și putere de creație care, păstrîndu-și nealterat entuziasmul

juvenil pentru cinematografie, și-l au dublat cu o foarte bună profesionalitate. Pe lîngă ei, a rîsrit și un grup de tineri foarte promițători. Cred, de asemenea, important faptul că scriitorii consacrați, în număr din ce în ce mai mare, se apropie de cinematografie, își fac proiecte cinematografice. În sfîrșit, dar în ultimul rînd, problema interpretelor nu mai e o problemă. Teatrul nostru s-a bucurat întotdeauna de o mare și binemeritată faimă sub raport actoricesc. Un mare număr dintre acești actori au devenit excepționali și se simt ca atăci și în fața obiectivului cinematografic. Ar trebui poate să vorbesc de evoluția promițătoare a muzicii de film, a scenografiei, a operatorilor. Nici spațiul nu-mi îngăduie și nici n-aș vrea să par un optimist fără margini. În fond, nici nu sînt. Dar întrebare: Dvs. nu poate primi decît un răspuns tonic. Acesta e adevărul. În cei 25 de ani, s-au petrecut enorm de multe

lucruri pozitive în cinematografie. Și totuși, o știți jarăți la fel de bine, în artă, chiar cînd ai de toate, parcă tot îți mai lipsește cite ceva...

— Propunîndu-ne 25 de filme, pe an, n-am ignorat, desigur, dificultățile, unele considerabile, pe care le presupune un asemenea efort. Este baza materială aptă să răspundă unei asemenea solicitări?

— Pînă în anul 1971 produceam în medie 12-14 filme artistice de lung metraj anual. Era o situație nesatisfăcătoare. Ca urmare a unor indicații date de conducerea partidului, de tovarășul Nicolae Ceaulescu, au fost luate măsuri pentru sporirea producției de filme. În acest an se vor produce (mai exact s-au produs) 19 filme, iar în anul 1973 vom produce 25, lădă deci că în decurs de doi ani ne dublăm producția națională de filme artistice. Desigur că nu e ușor, dar altfel nu e posibilă afirmarea cu adevărat a cinematografiei naționale. Nu, nu e ușor! Dar ca să industrializăm România a fost ușor! Lucrurile mari se înfaptuiesc cu efort. Sînt sigur că cinematografia noastră este capabilă să-și rostuiască lucrurile în așa fel încît la sfîrșitul anului 1973 să stea cu fruntea sus. Asta presupune însă o angajare totală a capacităților materiale și spirituale ale cinematografiei. Noua organizare, centrală și cele 5 case de filme, oferă un cadru organiza-



## tu. autor. faci istorie

toric adecvat, cu un grad crescut de funcționalitate. Există apoi și alte erze interne: crescând ritmurile de filmare și reducând consumurile, printr-o mai rațională organizare a fazei de pregătire a intrării în producție a filmului. Unele dificultăți se ivesc datorită utajului relativ uzat, fizic și moral. Ne pregătim însă tot mai intens pe linia autoutărilor.

— Se știe că problema tuturor cinematografilor o constituie scenariul. Problema nr. 1 a filmului nostru este tot scenariul. Știm că la casele de creație se propun multe scenarii dar, după cum se vede, puține pot ajunge pe platouri. Care sint, după părerea dumneavoastră, principalele vicii ale scenariilor primite de cinematografie?

— Aveți dreptate. Filmul începe de la idee și scenariu. Există încă iluzia că orice povestire este implicit și o idee cinematografică. Lucrurile nu stau totuși așa. Multe din scenariile oferite caselor de filme sînt lipsite de o adevărată substanță de viață, ca și de o construcție dramatică specifică genului. Vedeti, în filmul istoric, am reușit să facem unele lucruri remarcabile. M-am întreb de multe ori care ar fi explicația. Cred că nu greșesc afirmînd că, în aceste filme, forța primă și esențială este dată chiar de faptele de viață narată. Din istorie poți alege, și așa cum se și întâmplă, momente dramatice prin ele însele, fapte de excepție. Dacă ai pricepera cuvenit, e purtata de evenimente, al toate șansele să reușești. Intr-un fel, timpul a ales pentru tine ceea ce era esențial. A face un film cu temă contemporană, și prin aceasta înțeleg ceea ce îndeobște se numește (dar nu întodeauna în mod propriu) film de actualitate, este cu

nevoie de a reflecta serios asupra materialului de viață, de a selecta și a-l transfigura artisticște. De a avea talent, adică. Aici intervine o a doua cernere. Dar asta nu e încă totul. Mai e

muzică — nu e prea inspirată, etc. etc. Îmi cer scuze pentru acest lung discurs. Am simțit nevoia lui pentru a arăta că a face film nu e deloc așa de ușor cum pare la prima vedere. Apoi, pentru a face pe undeva dreptate și scenariștilor. Frea mulți factori concurează la realizarea unui film pentru a arăta cu degetul numai spre viciile scenariștilor.

— Toată lumea este de acord că autorul principal și principal al unui film este regizorul. Mulți dintre regizorii noștri au dovedit că sînt principalii autori nu numai în principiu. Am văzut însă și destule filme sub așteptări, am asistat și

*Cum să faci un film bun  
despre viața muncitorilor din uzină,  
dacă n-ai fost în mijlocul  
acestor oameni  
decît ca turist de ocazie?*

totul altceva. Aici selecția trebuie să o faci, tu, scenariștul. Nu mai alege timpul pentru tine. Lucrurile nu mai sînt «aranjate» printr-o decantare a istoriei însăși. Tu, autor, faci istorie. Cum? E foarte greu de răspuns. Lumea ideilor și sentimentelor, a preocupărilor semenilor tăi, este un ocean infinit. Trebuie să ieși în căsușul palmelor exact stropul în care să se reflecte cît mai mult din ocean. Cît de profundă și întinsă este propria ta experiență pentru a găsi stropul miraculos? Spunînd o povestioară oarecare? — «Ești să vezi, am plăcut eu una grozavă, ca-n filme!» E mult mai complicată arta în general ca și cea cinematografică, pentru a se reduce doar la atîta. Pentru a pătrunde în esența vieții prin suprafața fenomenală atît de înșelătoare, pentru a spune apoi ceva esențial despre această viață, nu în mod abstract, ci printr-o «poveste» concretă, sensibilă, particulară — iată o cale lungă și grea de călătorii, eșecuri, și mai rar de succese. Pentru a ajunge cu bine la liman, prima condiție a unui scenariu bun este ca autorul să cunoască în adîncime viața adevărată. Aici intervine prima cernere serioasă. Sînt destul de rare asemenea scenarii. Cum să scrii un bun scenariu despre viața muncitorilor din uzină, dacă n-ai fost în mijlocul acestor oameni decît ca un turist de ocazie? Să presupunem că prima condiție a fost îndeplinită. Mai e



«Felix și Otilia» sau o lume în lumina unui crud crepuscul

«Puterea și Adevărul» sau o etapă din lupta puterii pentru triumful adevărului



nevoie ca ceea ce ai construit, scenariul adică, să țină seama de legile genului de artă, de specificul cinematografic. Aici intervine a treia sită. În sfîrșit, am putea spune, acum totul e gata. Da și nu. În realitate, toate condițiile fiind îndeplinite, acest sfîrșit de drum lung și chinuitor nu înseamnă decît un început. De-abia de acum încolo începe munca propriu-zis cinematografică. De-abia acum începe munca de transcrierea a scenariului, cu ajutorul aparatului de filmat: prospeții pentru locurile de filmare, distribuția actorilor, scenografia, etc. Regizorul trebuie să le etapească pe toate într-o operă fluentă și unitară. În sfîrșit, a filmat. Începe montajul, urmează înregistrările, etc. Și constată, să zicem, în sfîrșit, că dialogul din scenariu, care la lectură suna bine și frumos, pe alocuri pare alivresc și artificios. Un actor n-are forța suficientă pentru rolul în care a fost distribuit. Pe pînză e rece, fără vibrație. Nici coloana sonoră — mă refer la

la unele eșecuri.

În sectorul creației și al gîndirii regizorale, care sînt, după părerea dumneavoastră, elementele de satisfacție pe care ne putem bizui și pe care trebuie să le cultivăm, și elementele de nemulțumire pe care s-ar cuveni să le semnalăm fără convenționalele menajamente?

— Răspunsul meu prea lung la întrebarea anterioară îmi dă posibilitatea să fiu de astă dată scurt. Din ceea ce spuneam, rezulta cu prisosință rolul fundamental pe care-l are regizorul într-un film. El e șeful de orchestră. Or, după cum se știe, cu aceeași orchestră există posibilitatea să ascuți un concert sublim, unul mediocr, dacă nu chiar slab. Depinde de dirijor. Am asistat și noi, din păcate, la «concerte» cinematografice proaste. Presa le-a semnalat la timpul potrivit, așa încît mă scutește să o fac eu.



Ce cred eu că trebuie cultivat la regiștii noștri? Ceea ce o bună parte dintre ei ne-au arătat că pot face: să dezvolte o idee cu mijloace cinematografice, adică gîndesc profund și serios; sînt responsabili față de arta lor și o fac cu sentimentul că nu e suficient să spui „amotor” pentru a face film; se gîndesc mult la spectator pe care îl iubesc, considerînd că ei sînt în slujba spectatorului și nu invers; sînt sensibili și receptivi la critică, adică au disponibilitatea de a progresa; sînt buni profesioniști și și cultivă profesionalitatea.

Ce nemulțumește? Diletantismul și mediocritatea care nu o dată sînt pline de aroganță și agresivitate.

— Ce părere aveți despre rolul și contribuția Asociației cineastilor la crearea unui climat de responsabilitate ideologică și profesională a cineastilor?

— Cred cu tărie că, în orice arat, climatul de responsabilitate ideologică și profesională este necesar precum oxigenul respirației. Unde dăci nu în cadrul unei Asociații poate fi stabilit un asemenea climat? Organizația cineastilor cred că a realizat numeroase lucruri pozitive în această direcție, mai ales după planul din 3-5 noiembrie 1971 a C.C. al P.C.R. Mai sînt însă multe lucruri de făcut și cred că viitoarea Adunare Generală va trebui să le pună în evidență. După părerea mea, cred că și acum în viața Asociației ocupă o pondere prea mare problemele curente, administrative și organizatorice. Desigur, acestea sînt elemente indispensabile ale vieții, dar prin ele însele nu reprezintă componentele esențiale, care să configureze un climat ideologic și profesional viu, în cadrul căruia mișcarea de idei, dezbaterile de conținut a activității cinematografice trebuie să ocupe un loc preponderent.

— Vă rugăm să ocoliți eventualele calități ale criticii. Noi, criticii, avem destul de multe să ne împunăm în ceea ce privește sprijinirea producției naționale. V-am ruga să ne spuneți, tot fără menajamente, ce credeți că se poate reproșa criticii din punctul de vedere al producătorului nostru de film?

— Întrebarea dumneavoastră este

restrictivă. Voi face, ca atare, doar reproșuri, deși nu poate fi vorba numai despre așa ceva. Să trecem însă la obiect: faptul că nu este suficient de

să aspire — cîste excepțiilor! — spre un orizont teoretic mai înalt. Și încă o dorință de producător: critica să analizeze mai mult și să sprijine filmul

— Într-o privire oarecum vltorologică — cinematografia noastră la sfîrșitul deceniului al treilea al existenței ei?

— Am să vă cer permisiunea de a răspunde, numai aparent, pe lingă întrebare. Adică nu așa răspunde cum vădă viitorul cinematograful la sfîrșitul celui de-al treilea deceniu de existență, ci la dezbaterile „cum îl doresc”. Îl doresc, sincer, împlinirile spre care tinde și de care nu de puține ori s-a apropiat. Așa vrea ca filmele pe care le va face pînă atunci să fie acele picături în care să se ogîndească, cu marele fior al artei, cit mai mult din oceanul preocupărilor și aspirațiilor oamenilor, ale societății noastre socialiste. Așa vrea ca filmele acestea să ne înfrumusețeze viața noastră cea de toate zilele și să ne facă s-o înțelegem mai bine. Așa vrea ca filmele acestea care vor veni să ocupe un loc al lor pe ecranele lumii, să ducă cit mai departe mesajul spiritual al poporului nostru. Așa vrea și le-o doresc!

*Ce nemulțumește?  
Diletantismul și mediocritatea,  
care nu odată  
sînt pline  
de aroganță și agresivitate*



„Drum în penumbră sau o  
existență în căutarea demnității

obiectivă. Adică, uneori, fie din lipsă de curaj, fie pentru că vrea să menajeze (poate și dintr-o „amicizie” rău înțeleasă), nu spune lucrurilor pe nume, ocîlindu-le printre fraze convenționale. Alteleori, dimpotrivă. Tot subiectiv, este aceluși și acra, desfrîind pînă și intențiile bune. Se aruncă prea ușor vorbe. Mie mi-ai cerut să fiu fără menajamente. M-am străduit. Critica noastră ar trebui să o facă și mai mult, dar cu obiectivitate și maximă responsabilitate. Există și unele tendințe de snobism ale criticii: e plină de suspine admirative în fața unor producții de aiurea, chiar și atunci cînd nu e cazul. Și asta numai pentru că, admirînd formele, uită de conținut. Cred că critica noastră cinematografică trebuie

românească din perspectiva programului național al cinematografului, pentru realizarea acelor filme pe care și le dorește și le merită societatea noastră socialistă.

— Filmul nostru dispune acum de un program de o altă amploare și de o organizare mai adecvată. Vă rugăm să ne spuneți cum ați vedea

„Cu miinile curate” sau dreptatea celor care fac dreptate



## lung-metrajul

● Un prim bilanț pozitiv pentru realizarea cincinului înainte de termen: studiul și-a îndeplinit planul de producție pe 1972. ● 5 noi filme de lung metraj sînt gata pentru confruntarea cu publicul: *Explozia* (scenariu Ioan Grigorescu, regia Mircea Drăgan), *Conspirația* (Titus Popovici, Petre Sălcudeanu și Manole Marcus), *Ciprian Porumbescu* (scenariu și regia George Vitanidis), *Parasuțiștii* (L. Tarcu, Gh. Bejanu și Dinu Cocea) și *Lumea se distrează* (Dumitru Feroaș și Alacu Croitoru). Să fie într-un an bun! ● 5 regiștii tineri, dintre care 5 debutanți, își fac încălzirea și curaj să înfrunte platourile în 1973: Dan Pîta, Mircea Veroli,

Mircea Moldovan, Ada Pistiner, Cristina Nicolae, Constantin Văeni, Mircea Danieluc și Mihai Constantinescu. Vine, vine primăvara... ● Colaborarea cinematografe-televiziune este pe drumul cel bun. După „Un august în flăcări”, un nou serial tv, „Pistruiații” (13 episoade a 25 minute) așteaptă semănarea contractului. Scenariul și regia: Francisc Munteanu. ● La Paris, televiziunea franceză prezintă serialul românesc „Haiducii”. Casele de modă lansează o nouă croială de primăvară pentru tineret: haiduceasca. Manechin Hai-Duc Florin Piersic. ● Trucajele și efectele speciale la filmele „Veronica și „Veronica se întoarce” — re-

gizor Elisabeta Bostan — au fost executate în colaborare cu specialiștii studioului Mosfilm din Moscova. ● Condiția actorilor de film sau o zi din viața actriței Gina Patrîchi: 7 — 16: filmele „Dincolo de nisipuri”, la Brăila; 16 — 19: transport Brăila — București; 19 — 23: spectacol teatrul Municipal; 23 — 2: retur Brăila; 2 — 7: filmele „Restul orolilor (liber) sînt rezervate rolului — important! — Hanna, din filmul Malvinei Române, în „Trectoarele iubirii”. ● Se duc tratative cu studiourile DEFA, Berlin pentru realizarea în coproducție a filmului „Muschetarii Moldoveani”. Scenariu: Mihnea Georgeșiu. Regia: George Vitanidis ● Directorul ge-

neral al cinematografului albanez, I. Zeleni, a făcut o vizită de documentare la studiourile din Buftea ● Filmele Elisabetei Bostan „Veronica” și „Veronica se întoarce” au fost vindute cu anticipație societății engleze Robert Melin LTD. ● Mare zăvăl pe străzile Capitalei: grupurile electrogene în plină funcțiune la filmare strînjesc pacaia bucurărilor. Proteste zgometoase împotriva zgomotului. ● 16 din cele 25 filme ale anului '73 au intrat în producție. Restul, la anul și La Mulți Ani!

Constantin PIVNICERU

## Telex „Buftea”



# finalul, arta de a înc

*O încheiere frumoasă  
e netă,  
ca o cădere  
de ghilotină*



Există o sensibilitate specială a spectatorului cinematografic la felul cum se termină filmele. Cunoscut o groază de oameni care s'ar urmărescă pe ecran cele mai cumplite întâmplări cu criminali odioși, cu nebuni sadici, cu mașini infernale, cu vampiri și strigoii, dacă se sfârșesc bine. Când aud însă că un film se termină prost, poate să fie vorba în el și de o banală dramă sentimentală, refuză să-l vadă.

## Sfârșitul fericit

Spectatorul curent împarte producția cinematografică, independent de gen și vârstă, în două mari categorii: una cuprinde filmele cu încheiere fericită, cealaltă filmele cu sfârșit trist. Problema «happy-end»-ului nu e chiar atât de simplă cum ne place să credem. Spectatorul cinematografic păstrează o sensibilitate genuină care-l particularizează și tinde să facă din toate filmele niște «basmе pentru oameni mari». În felul de a fi astfel privitor constă fascinația lor secretă, puterea ecranului asupra umanității moderne. Dar basmеle se sfârșesc prost foarte rar. De ce nu i-am da, atunci, voce cineaștilor neșofisticat să acorde un interes special finalului filmelor? Reflecțiile acestea mi le-a trezit o recentă producție a studiourilor noastre; mă refer la filmul «Cu minile curate». Vreau să spun din capul locului că mi-a plăcut, în afară de final, foarte mult. E un film, în genul lui, bine făcut, fără puerilități și fără complexe. Acțiunea are nerv și te ține tot timpul sub tensiune. Personajele principale și mai ales cel al lui Miclovan, pe care-l întrecușează regiulor însuși, Sergiu Nicolaescu, sînt cu adevărat vii și izbutesc, lucru rar, să fie efectiv simpatice. Figurile originale de bandiți locali jumătate gangsteri, jumătate gâlnari, se impun la rîndul lor prin creionarea inteligentă și realistă. Limbajul mediului delinquent, bine surprins, conferă unor dialogului. Cite privesc replicele loviturilor în stomac și pistoalelor, «gaga»-urile poliștiste, sînt ele la înălțime, citeva de clasă internațională. În altele, citeva mi-au părut ca mine strîmbă din nas, zic că au văzut ceva cam prea asemănător în «French connections». Se poate, dar chiar filmul american amintit utilizează o speță de folclor poliștist cu largă circulație. Adaptarea unor astfel de

motive la realitățile noastre e ingenioasă, excelent înfăptuită: pe alocuri, atmosfera epocii capătă, fără ostentație, o autentică reconstituire documentară. Și în plus, dracu mă împinge să spun: unde s-ar pricepe mai mulți regiiori ai noștri să «kimpumute» așa ca Sergiu Nicolaescu!

## Sfârșitul nefericit

Finalul filmului însă m-a dezamăgit. În primul rînd, îl lipsește o doză absolut necesară de surpriză. Există o regulă de aur a cinematografiei: cam la două treimi din acțiune trebuie să se petreacă un fapt neașteptat, care să răstoarne prezențele spectatorului. Nu știu ce psiholog a descoperit că din momentul adevărat atenția începe să slăbească, dar omul își cunoaște meseria. În filmul poliștist, regula abia se cere respectată, ba chiar răsturnarea de situație e recomandabil să fie împinsă cît mai mult spre final. Din păcate, nu așa evoluează lucrurile și în cazul nostru. O dată pornită acțiunea de lichidare a bandei lui Semaca, regiulor renunță să-și mai păstreze orice atu pentru încheierea filmului. Știm cine e capul răutăților, nu aflăm nimic surprinzător cu privire la locul unde se găsesc ascunse bijuteriile furate, prinderile gangsterilor, de asemenea, are loc fără să intervină ceva neprevăzut. Cum, vești spune, dar se curgă tocmai anul principal? Așa e, însă ce sens capătă acest fapt? Să ne arate că exercițiul meseriei de apărători al legii poate să-l coste pe unii viață? Să împiedice ca filmul să se termine cu un happy-end? Dacă asta s-a vrut, mai bine era să moară Roman și Miclovan și să facă tot ce e posibil să-l predea justiției pe asin, deși niciodată n-a dorit altă să-și tragă pur și simplu un glonte în cap. Așa și ideea centrală a filmului, nevoia reinstaurării legalității cu orice sacrificiu, ar fi cîștigat alt relief.

Considerațiile acestea mă împing să observ următorul lucru: înlocuirea «happy-end»-ului cu un final tragic cere neapărat o compensație. Renunțînd la sfârșitul fericit pe care-l așteaptă, spectatorul trebuie să capete totuși o satisfacție. Ea e în primul rînd de ordinul realismului. Dar nu strictă constatăre că în viață există și reversuri dezolante mi se pare suficientă. Compensația trebuie să fie de ordinul unei revelații. Altfel zis, finalul ar fi acceptat atunci cînd încară totă istoa-

ria prezentată pe ecran cu o semnificație mai adîncă. Așa văzut «Binecuvîntații animalele și copiii? Acolo aveam o poveste amănunțită care părea să se mulțumească a arăta cum niște băieți cam nătăfiei ajung să-și cîștige încrederea în ei înșiși. Dar brusc, la sfîrșit, curajoasa lor escapadă voalată lua o turnură atroce. Finalul fioros schimbă cu o excelență violență artistică întreg caracterul filmului. În loc de o comedioară școlară instructivă, ni se servea

torul părăsește sala. Artă bazată pe succesiune rapidă și o economie severă a timpului, cinematograful nu dă răgaz contemplării. Un roman poate fi întrerupt, reluat, citit cu opriri lungi asupra anumitor momente. Filmul ne obligă să-i urmărim desfășurarea. Cine a plecat înainte ca el să se termine, nu l-a văzut de fapt. Dacă uităm ușor cum se încheie un film, e semn că-l lipsește ceva important. Mi-a fost dat să trăiesc recent o astfel de experiență edifică-

«Dacă un om este nenorocit, să-și aducă aminte  
că nenorocirea provine din cauza lui» (Epictet)



o imagine zguduitoare a traumei lor pe care i le poate provoca violența și cruzimea sufletului infantil. O similitudine trecere neașteptată la un final sinistru stă și o facă alt film bun, «Easy rider». Și aici totuși pare să excludă orice dramă. Doi liniari «hippies» străbat pe motocicletă o întinsă parte din continentul american spre a participa la un faimos carnaval. Drumul, prin peisajul de o sălbăticie magnifică, le oferă ocazia să trăiască în stilul lor, poposind pe unde se nimereste și savurînd plăcerile vieții nomade. O muzică excelentă le însoțește pelerinajul spre Mecca visată. Dar într-o regiune din Texas îl întâmpină autentică sălbăticie civilizată. Irități de alura acestor vagabonzi nepăsători, cetățenii «serioși» găsesc prilejul să-i omoreze fără milă la sfîrșitul filmului. Iarși, acest avertisment documentar idilic-muzical asupra tineretului american cu gusturi naturiste se transformă pe neașteptate într-un pamflet răscolitor. Sfîrșitul oribil conferă o semnificație complet diferită episoadelor pe care le văzusem înainte.

## Sfîrșitul insignifiant

Încheierea unui film are o valoare de reacție chimică. Ea face să se deosebească exact psihologia cu care specta-

toare. Am văzut, împreună cu soția mea și niște prieteni, o comedie despre care s-a făcut mult caz: «la francii și

## Istoria Patriei și filmul

S-a împlinit, cred, anul, de cînd revista «Cinemas» îmi cere ca pentru rubrica Istoria Patriei și filmul să propun, lună de lună, teme pentru filme, despre trecutul nostru, și anume, filme istorice, care deocamdată nu se fac.

Am «umbulat» în acest interval prin cronici și prin documente și am propus subiecte care puteau forma programul pe cîțiva ani al studiourilor noastre. Cred că nu mîr pe nimeni semnăind, cu totul în treacă, că niciunul din subiectele mele — propuse prin publicația noastră de promovare a celei de a șaptea arte, revista «Cinemas» — nu au fost reșinute și după știința mea nici măcar nu au fost discutate. Am trimis la teme mari, la perso-



# adică heia filmele



final  
simbol

«**«Din cei pe care soarta îi desfață, nu scotăți  
pe nimeni fericit înainte de a ști cum moare» (Euripide)**

Intinde-o! Într-adevăr, autorul filmului și interpretul principal, Woody Allen, lansează un stil burlesc nou, amestec de absurditate, realism cotidian și neîndemânare totală. Hazul e că eroul, cu figura lui de prăpădit și o blîndețe melancolică, e silit să-și cîștige existența jefuind băncile. Filmul m-a amuzat, mi s-a părut destul de original, dar mi-a lăsat și o secretă

insatisfacție. Peste numai cîteva zile, încercînd să-mi amintesc cum se sfîrșea, am constatat că nu reușesc. Am apelat la memoria soției mele, rezultatul a fost același. Nici prietenii n-au reușit să ne spună cu ce cadru se încheia filmul. Mi-a apărut atunci clar că epica lui era cu totul artificială, se reducea la un montaj comentat în mod spiritual. De fapt, asistasem la o suită de numere

comice și nu la o creație cinematografică autentică. Insignifianta finalului venea să ne dovedească aceasta.

## Sfîrșitul memorabil

Ultimul cadru e tusa de maestru a regizorului. Un exemplu admirabil îl dă Buñuel cu noul lui film: «Farmecul discret al burgheziei». Sper să mai am ocazia să vorbesc despre această creație magistrală care ar merita, mai curînd

simbolică și enigmatică spre a fixa sensul filmului său și a ridica întîmplările grotești din el la o semnificație istorico-politică. Protagonisti, un diplomat și niște oameni de afaceri, nu reușesc să avengeze în tîină o masă întîmă la care sînt invitați; mereu intervine ceva stupid sau sinistru ca să le strice cheful. Tot dosarul încărcat al ordinii burgheze, în plan real și oniric, e cauza acestui repetat insucces. Ii vedem la sfîrșit pe eroi, în tînută

«**Unul dintre neajunsurile nenorocirii  
e neîncrederea pe care ea o inspiră» (Diderot)**



final  
duios

ca atîtea fleacuri, să ruleze pe ecranele noastre. Deocamdată, aș vrea doar să notez că Buñuel găsește o imagine

de vizită, grăbindu-se afeți și vag neliniștiți către o tîntă nelămurită, pe o autostradă pustie, printre cîmpii goale. E o proiectare în afara timpului, ca o osîndă simbolică, a agitației besmetice, culpabile și neputincioase, căreia Buñuel, cu o vervă incisivă extraordinară, a știut să-i surprindă spectacolul grotesc. A te pricepe să închei un film e o chestiune de finețe ideologică-artistică. Acolo unde gîndirea sovăie sau îngroașe tezist ceea ce nu reușește să demonstreze, finalurile ratează aproape întotdeauna. Chiar și o operă de mare anvergură ca «Portocala mecanică» a lui Kubrick pătește, după părerea mea, așa ceva. Atitudinea regizorului față de violența juvenilă, din a cărei creștere alarmantă își face tema filmului său apocaliptic, e ambiguă. De aceea simte nevoia unui apendic explicativ, cam greoi și fabricat. Filmul se termină, practic, atînd cînd steriliză de orice intensitate agresive și ajuns obiectul cruzimii fostelor sale victime, eroul se aruncă pe fereastră. Tot ce urmează strică efectele obținute pînă atunci: bîlbăiea ideologică se transformă în bîlbăiea artistică.

O încheiere frumoasă e netă, ca o cadere de ghilotină.

OV.S. CROMHĂLNICEANU

## Epilog

**Cred că nu mîră pe nimeni  
că niciuna din propunerile mele  
n-a fost discutată...**

naje majore, la episoade spectaculare, la acelea care trebuiau să rețină atenția oricărui regizor dornic de teme istorice.

Îmi spun acum că este cazul să mă opresc. Dacă a propune filme pentru ilustrarea istoriei patriei înseamnă un dialog între istoric și creator de film, după îndelungata vorbire a istoricului, să așteptăm

și verdictul creatorilor. Pînă la răspunsul lor, nu văd de ce această rubrică a revistei «Cinemas» ar trebui să continue.

De cînd această rubrică este ocupată de propunerile mele, pe ecranele noastre au apărut filme cu teme istorice, de la «Mihai Viteazul» pînă la «Săgeata căpitanului Iona». Nu le-am ignorat, dimpotrivă,

de fiecare dată am comunicat la locul cuvenit istoricului, opinia celor de tagma mea, curioși să-și vadă pe ecran crîmpele din lumea pe care o slujesc în întinericul bibliotecilor și praful arhivelor. Opțiunile specialiștilor — se pare — că n-au fost, pînă acum, complet și înalt satisficute. Ceea ce lasă, firește, un drum larg filmului istoric de la noi. Lipsit de reacția — fie și negativă a creatorilor de film (cărora am crezut în zadar că le pot spune ceva propunerile mele de mai bine de un an) nu-mi rămîne decît să mulțumesc pentru această ospitalitate acordată prin mine istoriografilor noastre contemporane de către redacția revistei «Cinemas».

Virgil CÂNEA





# Bariera



Probabil fiindcă cineștii noștri nu sînt prea ușor în stare să descrie pe omul nou, se reped ei ca la un colac de salvare la filmul istoric, unde nu mai au nici o obligație față de suspensivul și așa de incomodul eom nou. E drept că acest om nou e greu de zugrăvit, căci nu se compune dintr-o fișă antropometrică, ci din sute de conduite pe care le are și omul vechi. Doar că omul vechi le are atfel.

Problema e dificilă. Dar nu chiar așa de dificilă. Filmul lui Mureșan, după romanul lui Teodor Mazilu, o dovedește. Căci este un film bun. Și nu există film bun care să nu spună ceva interesant despre omul nou, despre misteriosul și încă imperfect cunoscutul om nou. Mi s-a întîmplat (în scris, sau la universitate, sau la TV) să analizez peste o sută de filme bune. De fiecare dată găseam în ele o informație nouă de psihologie despre omul nou. Aș dori să adaug că și reciprocă e adevărată. Nu numai orice film bun conține informații despre omul nou, dar și invers: e deajuns ca un film să cuprindă ceva din omul nou, pentru ca acel film să fie, cu necesitate, un film artisticște bun.

Pentru toate aceste motive am văzut cu plăcere filmul lui Mureșan și Mazilu, unde ni se zugrăvește, în profunzime și în finețe, ceva din portretul acestui om al zilei noastre. Se numește, aici, «Nea Vițu» și este interpretat de Octavian Cotescu. Ca orice om zis simplu, el are o psihologie foarte complexă. O primă trăsătură este orărea lui pentru acel gen de inteligență care se numește smecherie. Magistrul a fost scena în care îl ocărăște și îl ironizează pe fiul său de 16 ani, care, ca să apuce să la pline la brutărie (unde stocul era scurt și coada lungă) a ticluit următoarea deșteaptă scamatorie: a împrumutat de la o vecină un sugaci aflat în pană de lăptat, pentru ca acesta să țipe

*Nu există film bun  
care  
să nu spună ceva interesant  
despre omul nou*

ca din gură de șarpe, și astfel, coada, înduișată, să-l autorizeze pe falsul frășor să taie coada și să sară rîndul. Altă trăsătură — destul de curioasă. Nea Vițu are un profund dispreț pentru acei care, cînd se duc la uzină sau de la uzină acasă, se-ntorc, ca să zicem așa, cu mina goală, adică fără să fi observat, pe drum, nici un detaliu de psihologie, nici un «document omenesco». Curios. De ce oare pretinde el oamenilor să aibă în viață atitudine de scriitor, de viitor romancier? Foarte simplu.

Pentru că comunistul Nea Vițu știe că trebuie să ne preparăm din timp pentru meseria — nu de om de literă — ci de conducător de oameni, de guvern — mare sau mic. Și prima obligație a celui ce conduce — mult sau puțin — viața obștească, este să cunoască bine oamenii, reacțiile lor, gîndurile lor sau, ca să întrebăm o expresie care face parte din abecedarul activistului, să cunoască «starea de spirit». S-o cunoască, s-o recunoască la alții, să o provoace la alții, la cit mai

mulți. Această atitudine a eroului nostru, magistrul zugrăvit în romanul lui Mazilu, este destul de bine redată în film. Nu era ușor. Astfel de delicate probleme de psihologie cer desfășurări literare abundente, care se lovesc de timpul limitat al opereii cinematografice. Totuși, grație alegerii iscusite a replicilor și jocului bine compus al lui Octavian Cotescu, am avut timp de imagines acestei interesante trăsături. Păcat că filmul n-a folosit o scurtă scenă din roman, cînd Nea Vițu, cu sfîntenie, face colecție de gazete unde se reproduce vreo gogomănie spusă de suveran sau vreo comică timpimie expectorată de Maresalul cel Sfînt. Le păstrează Nea Vițu, aceste file de protolog, ca pe niște piese de muzeu. Interesant, căci activistul are datoria să vinze nu numai virtuți și caractere, dar și păcate și neghioabi.

Interesante sînt conversațiile lui cu Tutuleasca (interpretată în film de Gina Patrichi), unde lese și mai tare în relief această «onoare de a înțelege» pe care o are omul nou. Această nobilă dorință, Nea Vițu a stîrnit-o și în sufletul unei femei simple și neajutorate (Tutuleasca), înclintată de cîte sîr, grație lui Nea Vițu, a mai prispit încă ceva, în acele momente de fericire, ea simte nevoia să se izoleze, să se ascundă undeva singură, ca să guste și să rumege norocul de a fi înțelesă. Cînd Nea Vițu se cănește să găsească cuvinte mai pe înțelesul tuturor, ca să se pună la nivelul Tutulească, aceasta îl roagă să nu se cănească, să vorbească oricît de «cultă», că-și bate ea capul să priceapă și așa. Sînt magnifice și înduioșătoare aceste peisaje sufletești, care abundă în romanul și în filmul «Bariera».

Interesant și concurant între cei doi principali prozești ai eroului nostru, Tutuleasca alegea pasionat după explicații și lămuriri. Rădita, interpretată de Mihaela Mihai, dimpotrivă: primește toate ideile tatălui ei, Vițu, ca pe ceva a priori verificat. Instinctiv, aproape





reflex și imetic, adoptă aceași generozitate în idei, acceși delicatețe în sentimente, aceeași decență și același respect în relațiile omâniști, purtate pe care în tot momentul o transmite, fără cuvinte, tăcându-i. Acest personaj feminin este o înclanare în un paradox. Rădăna era nimic din distinctia unei „cocoane”. Este tot ce poate fi mai „față din popor”, dar nu are nimic vulgar. Este înfrînă, în tot ce face un haz, o veselie de Găvrucă o zburdărie care contrastează cu seriozitatea, cu gravitatea cu care judecă toate lucrurile: „A fost o bună idee a regiștilor de a fi aduși”, la sfârșitul filmului, o scurtă secvență de dragoste, compusă din câteva cuvinte totodată sobre și patetice. În schimb, și totuși elot, că nu s-au introdus în film plimbările ei cu bățul pe care îl ținbește (dar nu l-o spune), blânat care și el o înbește (dar nici el nu l-o spune). Aceste plimbări se petrec într-o noștimă și agasantă ambiguitate. Și ea, și el (Dan Nătu) au o sarcină de partid: să înțeleasă și să difuzeze, manifeste. Cu ea nu pară suspici, polițistului, partidul le dă „sarcina” să se prefacă prin vorbe și mai ales prin gesturi ca fiind „mai înțeleși”. Cu ei spunem, foarte puțin să ne întrebăm dacă, atunci, trecând pe-acolo un sergent, ei se simt datori să se arute, și zic, noștimă să ne întrebăm dacă le pare bine că nu acest prietel sau dacă le e ciudă că trebuie să-l abia (unul față de altul) aerul că doar se prefacă și la care din cel ciudă (președinte plăcerii) și la mare”. Cum spunem, „păcat că nu s-a lucrat” această scenă. (În schimb, vom vedea că este schimbări față de roman au fost câștigate, și nu pierdute).

Dar să revenim la Nea Vitu, la „omul nou”, căruia liște de originale trăsură nu s-a terminat. Găsim la el

o adevărată orare pentru un obicei (care este, poate, în fond, cea mai abjectă dintre crime) — obiceiul de a practica sentimentul de proprietate privată aplicat abuziv unei frințe omenești. Eroul nostru se indignează când vede că o femeie, în relațiile ei cu bărbatul, este „supusă” (câtă să alcătuie la revanșă pălăind, trînd, mînd, trădînd). Să știe să știe, Dorina, moartă timpuriu, era înfrînă mîndră, care nu admitea să se poartă. De aceea a alesce ca bărbat pe acest admirabil Nea Vitu, cu sufletul căruia sufletul ei fuzionase într-ai, înfrînă între ei nu exista meu și tău, dau și tău. Cînd se certau, aia era în o joacă și o complicitate. Cînd, în focul jocului, el striga mairate, ea îi spunea: „Nu țipa așa, că vecinii o să crează că adevărat”. Ca să vă dați seama de nobetea și curajul moral al acestei femei, voi aminti că, înfrînă (și el și ea) că peste eteia ciupare să moară, ea spune:

„Și zăi, aia, Vitule... o făcu și păsta...”

Toată partea din roman cu soția lui Vitu a fost eliminată din film. Probabil că se putea arde de o femeie înșuși romanului, care a făcut și conștient, a vrut așa. Acesta este inconvenientul poveștilor unde ai prea multe de spus. Trebuie, cu durere, să renunți la o mulțime de truse, iar epilogul cu Dorina era prea important pentru a putea fi tratat aumar. Probabil că autorii au găsit că e preferabil, jumătate de aceea, să-l suprim de tot.

În schimb, filmul aduce romanului schimbări și adăuguri bune. De pildă, personajul pictorului bătrîn e înlocuit cu un pictor mai tînr (Besoiu), care se potrivește mai bine în firea lui jumătate sceptică, jumătate entuziastă, sau, dacă preferăm, jumătate melancolică, jumătate înfocată. De asemenea, a fost bine că Lucica, „tîrfa”

de care pictorul fusese nebeșe îndrăgostit, devine nu soție de mare grangur, cu nevroză și tandrele pentru copiii și mama, ci o mare amantă de inspector de poliție. De asemenea, uti catetesc a fost momentul (cîg secunță de băiat „deștept” al lui Nea Vitu) îl trădase pe tatăl său polit. Nu prea își dă o seama de gravitatea faptei sale, dar urciunea este aceeași. Adăos fericit este „de asemenea” insistența asupra personajului Călarescu, pușgă care împlinește jume jume cu plutonierul de jandarmi, personaj magistral lucrat de Gheorghe Dinică. Fără să mai vorbim de narele adese care este personajul Rădăna. În roman, ea doar exista. În film, devine o înclanătoare performanță artistică. De altfel filmul a avut o distribuție de zile mari. Și, nam pomenit încă de Albulescu (inspectorul), de Caragi (șeful postului de jandarmi), de Găvrucă (oate care în numai două scene face, pentru atmosfera de mahala și obzcuritate de mîncăciua chiabur, mai mult decît tot restul trupei).

Din motive, probabil aceluși cu cele care au dus la suprimarea personajului soției, s-a eliminat o lungă parte din roman: eroica misiune, explozia provocată într-o uzină controlată de nemți. Acți sa avea și de spus o vorbă. Cred că, din punct de vedere al esteticii cinematografice, sa făcut bine că sa făcut așa. Din toată desfigurarea filmului se vede clar și deajuns că personajul e un activist impetuos și faptul că nu se are arată concret realitățile lui, asta aduă la ambianța de secret și conspirație a acestei perioade de ilegalitate. Plus că discreția e o bună calitate oriunde și oriînd. De altfel, aceluși eliminare a fost compensată prin adăugarea scenelor de închisoare. Care poate că au fost cam lungi, dar care aveau o altă calitate cinematografică.

fică: suferau junguina detențiunii, a regimului de celulă, care justifica folosirea insistență de oniric — flashback, voce off, adică cele trei tipice ecopatii ale proziei lui înclană în eroi — erastul de doi metri pe doi.

Vreau să termin cu încă o observație de psihologie. Eroul îl întreabă crva pe pictor. Acesta îi răspunde cu arlag: „Țiam mai spus-o data! De cite ori vrei să ți-o spun?”. Acesta, răspunde Nea Vitu: „De cite ori vrei să ți-o spun?”. De asemenea, care, concret vorbind, oprimă doar un adevăr practic de aritmetică, avea în același timp un tlic moral profund. Această cifră două e cît un întreg program de etică politică. Însă, nam e multumesc nicodată cu o singură informație: fiți contra-proba; verifica! Înch o dată. Bineînțeles, ar fi stupid să verifici de o mie de ori. Dar înch o dată, aceasta se cheamă confirmare și seriozitate și răspundere.

Amintesc că această admirabilă scurtă replică-cheie figurează și în film.

D. I. SUCHIANU

Producție a studioului cinematografic „București”. Regia: Mircea Mureșan. Generalul: Teodor Mazăru. Imaginile: George Cornea. Muzica: Radu Șerban. Decoruri: Liviu Popa. Costume: Lidia Lușuș. Cu: Octavian Cotescu, Mihail Mihail, Ion Besoiu, Toma Caragi, Mircea Albulescu, Găvrucă, Dorina, Gheorghe Dinică, Gina Patrichi, Dan Nătu, Nucu Pănescu, Florin Șărlătescu, Olga Bucuraru.

## Între paranteze

Cred că nu întîmplător D.I. Suchianu face o analogie atât de subtilă și omîndușă o personajelor „Boleria”. Nu întîmplător, pentru că ele sînt sarea și pîrlel romanului, deci și o filmului. Cu alte noi mult cu et, grație lui Mircea Mureșan, fiecare personaj și-a găsit interpretul ideal. Cred că cred înch, este că poartarea în sine și-și găsit, prin transpunerea cinematografică, tiparul exact. „Boleria”-romanul desfigura o povestire o cărei forță sînt exact în similitudine și prosopie. „Boleria”-filmul înclina această poveste între paranteze grele — de reconstituire, de metafore, de comentarii — paranteze care rup acțiunea în a cărfii, sparg formelul simplității, dizolvă prosopiea.

Aș fi preferat, cred, demonstrație de cinema modern pe care o face Mircea Mureșan, o demonstrație de film clasic. Aș fi preferat un film povestit pur și simplită, de la cap la coadă.

## Pro sau contra?

Casa te era de înțeles s-ar fi înțeles și așa. Dacă nu tocmai așa, mai bine.

Eva ȘIRBU

## Oscilații de stil

De acord cu o serie de calități pe care le citează criticul. Părerea mea este însă că filmul, ca nara-

țiune cinematografică, nu și-a prea găsit stilul; evoluind cu dezinvoltură — uneori cu o dezinvoltură obositoare, pîdă excesiv de succedă — printr-o fapte care rîmîn pînă la urmă dispoziție. Ca vizuine, filmul este cînd realist, cînd occidental onic. Uneori cînd vrea să fie modern, nu prea reușește să fie logic, iar cînd, trînd în trîndu, optează pentru stilul clasic, nu are suficientă înfrînă. Mureșan este un regizor cu o respirație amplă, pe care o dovedește o în „Rădăna”. El are însă vocație improvizăției ce pare că l-a obsedit alin. În plus, o mai obiecta o anumită lipsă de simț în caracterizarea unor personaje sau o unor relații umane. Băiatul, de pildă, este stigmatizat de la început pe baza unor fapte mici și neconcluzive. Detaliul cu pruncul lui la coadă de un puiț care n-are răbdare să aștepte, ne apare însă o potie benignă, iar părerea de rîu după un pahar colorat care se sparge, nu se pare, nici ea, că poate omnia parterul unui vîltor reneget.

Răzvan POPOVICI

## scurt — metrajul

● Studioul „Sahia” e mai tînr cu trei ani decît Republica. S-ar cuveni să înceapă „Telex-ul” din luna aceasta cu câteva cifre menite să sintetizeze activitatea lui în contextul marilor transformări persecte în acest an. Deci... din 1950 și pînă azi, pe la finele 1900 de filme au ieșit din imaginile cronica țării. În 1980 filmul înseamnă peste un milion de metri de peliculă trecute prin aparatul de proiectie, numai pentru o înfrînă vizionare. Mai plastic: 24 zile lucrătoare și 24 nopti nelucrătoare de proiectie continuă. ● Fiecare mai obiectiv al cinematografiei sociale i s-a dedicat cel puțin 2 filme. Color

foarte mari, de la 5 filme în sus. ● „Cupa de cristal”, trofeul oferit de Comitetul Sindicatului din studio, a ajuns la a-4-a ediție: 16 filme documentare și 20 de stîință popularizată sînt înscrise în concurs. ● Înfrînă a fost produs un număr egal de filme documentare și popularizate la condițiile concursului filmă la latitudinea regiilor în seriea filmelor, s-ar putea trage concluzia că în contextul actual, eu-geon țări de proporie lor realizări. ● Ion Bostan a coborît din cerul Detlei sau apele Carpaților. Rezultatul: filmul „Pădurea acustică” (scufundată sub aplee lacului Rarău).

● Din nou „Măstăriea din nordul Moldovei”, de data aceasta, însă. În vizuina lui Erich Nussbaum, Costea Ionescu și Vasile Nătu, pentru uzul turiștilor străini, pe cheștina Ministerului Turismului. ● Tot pentru uzul turiștilor străini, tot pe cheștina Ministerului Turismului și tot o temă înclană de realizare regiilor Gheorghe Horvath și operatorul W. Gălbănescu. „Folclor în România”, filmul de prezentare al regiilor Recap, s-a u concretizat în imagini preocupările regiilor Ion Moscu pentru realizarea unui film înclană turistic, cu o înfrînă de prezentare a regiilor. ● Octav Iliușă continuă să su-

volette capitalele Europei, cu sprîjini nemijlocit al TAROM-ului, pentru care realizează filmul intitulat „Decamandă... Start spre România”. ● Definitivarea planului tematic pe anul 1973 a intrat în a patra lună de activitate intensă. ● Scriam în „Telex-ul” din numărul trecut că această toamnă va aduce pentru regiile studioului împlinirea unui vechi desiderat: „ANALIZA” mult visată. Toamna a trecut... țarna a venit... regiile așteptă...

Mirel ILIEȘIU

## Telex „Sahia”



față în față  
cu scenaristu  
„Barierei“

<https://biblioteca-digitala.ro>



față în față  
cu regizorul  
„Barierei“

# Mircea Mureșan: a revivia o lume



— Discutind împreună, acum 5-6 ani, după premiera la Cannes a filmului „Răscolul“, vorbești atunci despre cel puțin trei variante în care ai fi putut realiza ecranizarea. Mize pare că soluția finală nu a fost aceea la care cineții cel mai mult. De data aceasta, la „Bariera“, ce v-a îndemnat să alegi ai astfel de construcție? Renunțai la înșiruirea epică a întâmplărilor din romanul lui Teodor Mazilu, introducând un plan nou al acțiunii, în prezent...

— Am crezut că povestirea devine astfel mai atractivă, mai ritmată. Ideea planului prezent mi s-a impus ceretind locurile în care se petrece acțiunea romanului, cartierele marginase ale Bucureștiului, unde am găsit multe locuri transformate — e firesc, după 30 de ani de revoluție și construcție — dar și multe elemente de atmosferă și de tipologie umană păstrate. Am încercat o reală bucurie redescoperind, din acest unghi, o lume,

— ... un film care nu s-a făcut...

— ... l-aș face cu bucurie... Pe acești scriitori l-a interesat mai ales latura senzatională sau pitorescă a cartierului — cîteva categorii umane relativ limitate. Or, în afara de lumpen-proletari și de mica burghezii care visează să evadeze „dincolo de barieră“, Mazilu vede trăind în cartier, în principal, pe muncitorii care formează o adevărată centură socială a orașului. Dacă un al doilea motiv pentru care am făcut „Bariera“ l-a constituit însăși lectura cărții lui Mazilu. M-a pasionat, ca înfraga lui literatură, care mă interesează în totalitate, de la schița satirică pînă la versuri, de la analiza fenomenologică a sportului pînă la piesele de teatru. E o literatură de mare originalitate. Mazilu are capacitatea de a intra cu un fel de laser print-un strat social și, pe acolo pe unde trece, privirea lui descoperă o plină de amănunte specifice, până la detaliul invizibil pentru ochul obișnuit. Cînd se oprește asupra unui personaj caracteristic car-

povestiri de sine stătătoare despre Vițu, despre Fănică, despre pictori...

— Mă întreb însă dacă acele „noduri epice“ nu reprezintă cumva niște puncte de rezistență necesare pentru film, succupabile de a fi preluate în scenariul cinematografic sau reinventate, chiar dacă ele n-ar fi existat nici în realitate înia a romanului...

— Nu cred că e obligatoriu să se recurgă adesea la astfel de soluții dramatizante pe care le numim „puncte de rezistență“ sau „noduri epice“. De la început, ne-am propus, împreună cu Mazilu, să operăm o secțiune print-o zonă socială și geografică, fără a însăși neapărat o povestire, ci reconstituind o atmosferă, niște caractere foarte puternice.

— Cum?

— Așa cum se vede în film. Adică tot prin mici „noduri epice“ și dramatice, fiindcă ceva tot se povestește: Vițu îl face o vizită pictorului, Jandarmul face

tocmai pentru că o găsea mereu singură... deci altă dramă sugerată. Pictorul era un artist care trăise și el o dramă, a ratării — era de altfel mai în vîrstă, avea 60 de ani — în film el este un bărbat de 40 de ani, care practică pictura de gang cu seninătate. Toate aceste dramă au dispărut din film, cum au dispărut și momentele epice și sentimentale. Imi amintesc că, acum 5 ani, întorcîndu-mă de la Cannes — unde, un bărbat și o femeie tocmai fusesse premiat — făceai elogii întoarcerii la sentimentele fundamentale...

— Să nu confundăm sentimentele cu sentimentalismul. Destul de multe filme românești suferă de defectul de a fi sentimentaliste. În loc să privească realitatea deschis, cu o anumită severitate, ele o învăluie adesea într-o duioșie semănătoristă, fiindcă semănătorismul n-a fost un curent literar apurt întimplor. El ține de o predispoziție care n-a dispărut.

— Întrebarea e dacă această serie de epurări severe nu a

## Să nu confundăm sentimentele cu sentimentalismul.

Multe din filmele noastre  
sînt învaluite  
de o duioșie semănătoristă



retrîind un trecut pe care-l cunoaștem, de fapt, dar începusem să-l uit.

— În general, filmele noastre nu fac dovada unei preocupări și cum atât mai puțin a unei pasiuni de a descoperi și mai ales de a redescoperi anumite medii sociale caracteristice.

— Nu știu dacă este exact ceea ce spuneți — că n-ar exista o preocupare pentru anumite medii sociale. De pildă, „Străzile au amintiri“...

— Mai degrabă „Cartierul vellei“ și zice eu. E adevărat, există unele antecedente, dar nu prea multe, mai am putea cita, epuizînd poate lista de abia începută, filmul lui Francisc Munteanu, „Dincolo de barieră“, după G.M. Zămbrescu...

— E o diferență de optică. Însă între „Bariera“ aceeași „Bariera“, asta, ca și între G.M. Zămbrescu și Teodor Mazilu. Dacă mă gîndesc bine, periferia Bucureștiului este o zonă socială care a fost înfățișată într-un mod mai degrabă unilateral în literatură. Pe G.M. Zămbrescu și chiar pe Eugen Barbu, în „Gropa“...

tierului — să zicem, hoțul, acesta nu mai rămîne tot de rînd, ci devine expresia înedită a unei întregi lumi. La fel, Jandarmul nu e văzut în limitele „tipice“ ale profesiei sale, ci e înzestrat cu o viziune proprie asupra universului, individul ridicîndu-și viziunea la nivelul unei filozofii.

— Apropo de Mazilu, am remarcat în roman unele momente care ținute poate de o latură a talentului său, pe care ulterior scriitorul nu și-a cultivat o unele pasaje de factură epică. De pildă, romanul de dragoste dintre Treispeimii și Rădăia, episodul împărțirii manifestelor de către cei doi UTC-iști care se iubesc...

— Vorbii despre prima ediție a romanului, pe care eu am uitat-o. Eu am pornit adaptarea pentru ecran de la ediția a treia. Scriitorul însuși a eliminat multe momente din prima ediție a romanului. Nu mai există un roman de dragoste între Treispeimii și Rădăia. Băiatul e mai mult o cunoștință a familiei și nu-l mai vedem nici în băzîrind mîfeste. Face altceva. Mazilu nu e o sentimental și nici eu nu sînt. Romanul se prezintă acum sub forma unor capitole, ca niște

o vizită pictorului, Joacă table, vorbește de „recepție“ la Vițu. Viață de mahala... Momente, cu cîciorii și interferențe între psihologii și caractere, între diferite moduri de a vedea lumea, de a concepe demnitatea. Nu m-a interesat însă ca acestea să se producă într-o ordine epică curentă, ci ca într-un act de memorie.

E vorba, cum spuneam, de niște caractere puternice, ceva mai aparte. Deși ilegalist, Vițu, de pildă, nu e ceea ce se cheamă un om de acțiune. Adică acțiunea lui e de ordin moral, nu faptic, și este un om de spirit care acționează asupra semenilor săi din cartier, cu mijloacele sale, ironic, fără a fi agresiv, cel puțin în acest aspect. E și el un filozof! Din această cauză m-am gîndit de la început la Octavian Cotescu drept interpret ideal al rolului. De altfel, tot filmul se bazează pe valoarea caracterelor, a tipologiilor, a atmosferelor și a interpretării.

— Spuneai că nu sînteți un sentimental. Imi închipui că așa se explică epurarea întregii partituri de orice element care ar fi putut să frizeze melodrama! În roman, Vițu trăia și el o tragedie, îi murise nevasta, apoi cunoștea o altă femeie pe care o părăsea,

diminuînd substanța virtuală a filmului și dacă dumezvoastră, Mircea Mureșan, poate spre deosebire de Mazilu, nu sînteți cumva un sentimental care se ignoară?

— Nu prea înțeleg unde vedeți aici „epurare“ de care filmul ar suferi. Relațiile dintre Rădăia și Treispeimii, de pildă, au ajuns firești. De ce să se țină de mină? „Explozia sentimentală“ este evitată. Totuși, în film există două momente în care se sugerează că a existat sau ar fi putut exista o asemenea „explozie“. Există apoi scena din final, cînd cei doi își reproșează, în clipa cînd se despărț, că nu s-au iubit destul, că și-au înrolat dragostea. Este un moment emoționant, sentimental, dacă vreți. În acest mod, prin sugestii mai discrete, se exprimă destul de exact relațiile dintre cei doi tineri, care nu sînt neapărat relații pasionale. Rădăia era o fată energică, cu un caracter puternic, dominîndu-și pe Treispeimii. Și el accepta, îi place locul acesta. Se și sărută, tot într-un fel de joacă.

— Dar un sîrut este un eveniment extraordinar! El poate să



(Continuare în pag. 17)





## Teodor Mazilu: nu sint „filmic”

(urmare din pag. 10)

foarte mare. Aici poți deveni ușor celebru. Sigur, ei cred că filmul lor e o capodoperă. Există regișori care nici măcar o locomotivă firească nu pot filma ca lumea, dar îi privesc de sus pe Eisenstein sau pe Antonioni... Am lucrat și cu Incinematografie, ca redactor, acum vreo opt ani și am fost uimit de amestecul bizar de confuzie și de beatitudine ce domnea acolo... Primele materiale filmate — curios, și azi se întîmplă la fel — sint întotdeauna nemăpomenite, zguduitoare. Mai târziu, cînd tot materialul e filmat, entuziasmul mai cade puțin și îse mai recunoaște și lui Antonioni niște merite; la montaj, părțile încep să fie împărțite, iar la premieră,

toată lumea e fîmurișă... Ceea ce este însă extraordinar în cinematografia noastră, e incapacitatea de a învința din experiență. Cu aceeași iluzie, și cu aceeași inconștiență, o luăm mereu de la capăt, persistînd în eroare. Așa se explică, cred eu, de ce fiecare film care apare e mai bun decît precedentul, fără să fie cu adevărat mai bun. Mai mult decît altă: eroarea o dată verificată, capătă autoritate și echivalență cu o realizare. Mulți dintre cei care fac filme nu doresc decît să mai facă încă unul după rețeta verificată, cu care nu mai au nici un fel de problemă, chiar dacă rețeta aceea era o prostie. Sigur că nu e vorba numai de o eroare a regișorilor sau, mai exact,

numai de tandrețea față de propriile erori, ci de un sentiment general, pe care l-a născut, cred eu, birocrăția. Tot de pe timpul cînd eram redactor, îmi aduc aminte că toate scenariile mai bune deveneau suspecte numai prin faptul că erau „bune”. Ca și cum seriozitatea artistică ar fi fost dușmanul cel mai mare. În schimb, scenariile artificiale care conțineau de fraze agramate și probleme false, care aveau de aroganță și anemie, erau îmbrățișate cu căldură maternă, și pe urmă ne simțeam căsești și legați în mod inexplicabil din filmele noastre, este realismul... Tot mereu aud: cutare întîmplare e filmică și alta nu e filmică. Eu cred că experiența de viață nu poate fi împărțită în experiență filmică și nefilmică. În măsura în care regișorii, să spunem, încearcă să descrie o realitate „ca-n filme”, ei inevitabil greșesc. Viața nu trebuie să fie „ca-n filme”, viața trebuie să fie ca-n viață. Eu n-am văzut în cinematografia noastră nici măcar o scenă de dragoste cît de cît

firească. Dacă oamenii și cînd se sîrui sînt artificiali, atunci ce pretenții să mai avem de la problemele mai complicate, de la actele mai grave ale vieții? Nu trebuie să uităm, noi creăm pentru neotocmeni vii.

— Nemulțumirea dumneavoastră este destul de argumentată ca să vă pot întreba cu speranța unui răspuns drept: ce șanse credeți că are filmul românesc să țină la un linon de adevăr, nu cu un film-două, ci cu un film?

— Eu cred că această stare de nemulțumire nu e monopolul meu. Sint desigur alții care au o suferință mai mare în legătură cu filmul românesc. Sint mai strîns legați de el. Deci sint și mai nemulțumii. Și o dată ce există această stare de nemulțumire, speranțele încep să se presimțim. Cred, ca să spun drept, că exact această stare de nemulțumire are șansa să transforme într-o stare de creație adevărată.

EVA SIRBU

Mahalava neidealizată  
(Draga Olteanu și Gina Patrichi)



Un hoț printre pungași  
(Gheorghe Dinică, Draga Olteanu, Nucu Păunescu)



Sintem în evul mediu timpuriu, pe la 1460, în timpul domniei lui Vlad Tepeș și povestea imaginată de Alexandru Mitră se învecinează, prin fantezii împerecherilor, cu un tărîm mitic, cu descălecarea primilor volveozi. E timpul din care vin toate basmele noastre, sîntem încă în lumea care s-a revîntat-o, fabulînd, creangă și țepesuc, aceea pe care o idealiza Eminescu însuși. Aburul de vis frumos care încaldea imaginea lui Ștefan Horvath, fantezia fascinantă a costumelor cu care Ileana Orlovanu drăpănea personajele, pe fundalul pur, atemporal, al unor cîntări imemorabile, figurile de Ileana Cosînzeană și de Făt-Frumos pe care

le desenează, cel puțin prin siluete, debutanta Carmen Ghimă și actorul Vladimir Găitan, toate acestea sînt de un arsenal de mijloace adecvat reconstituirii cinematografice a acestor lumi.

Nu mai noutatea acestui film tematic și calitatea unor dintre colaboratori ne fac însă să nu fim frapați, de la început, de erorile, uneori mari, de logică și de măsură, pe care constructorul filmului le comite.

Nu se poate să traducii o legendă istorică în limbajul acestei arte prin excelență vizuale, fără să îți seama de implicațiile de spațiu ale acțiunii. Sigur, erorii pot să zăbovească, „ca vîntul și ca gîndul”, dar e cam mult de aici

## Săgeata căpitanului Ion

Căpitanul Ion  
este un Robin Hood muntean,  
viteaz și mare trăgător cu arcul.  
În cine trage căpitanul?

și pînă la aștia o printeasă îmbrăcată cu tot-dichisul de mireasă, alergînd pe cărările tuturor formelor de relief, din munți pînă în mijlocul cîmpiei, ca și-ași îmbrăcea toamă aceluiașor iubit, cu care se îmbrășează și are o scurtă conversație. După care iubitul încalecă și pleacă, iar ea rămîne, în superbui costum, singură, bătută de cele patru vînturi, în timp ce la orizont se arată ostile otomane. Este, de asemenea, de cea mai dubioasă calitate monedele onirice de proza pe care-l trăiește printeșea, retroactiv, în puținele cîte cînd și-și îmbrășează iubitul în mijlocul cîmpiei, moment justificat poate doar de ambiția regișorului de a înscenifica într-un film de lung metraj un procedeu de filmare pe pelicula color, cu efecte foarte discutabile ca gust. Aurel Mihăilescu nu găsește schilbul într-o reconstituire istorică, legendă și basm, scoldîndu-se și prin alte inadver-

tențe: ce e, de pildă, cu acel mare poal de aur, bătut tot în pietre scumpe și pus vizibil pe o piatră, înfăgă un izvor, la drumul mare, drept culcuș postăl sîi generei, în care căpitanul Ion și printeșea să alegea de foarte departe să-și lase unul altuia răvășele secrete de dragoste? Spre așchia contrast de specii trimite și desule filmări au relanț, ca și racursurile și obiectivele grand-guignole care diformază perspectiva unor cadre, linear-sauv... — Întreg avîntul amestec pîrînd să țînă mai mult de deflarea unor ambiții de experiment, decît de formula virtuală a filmului. Sîm mai adăugăm că perucile și machiajul multora dintre actori sînt executate primitiv și grotesc — punctul limită atînguindu-l cele cîteva apariții cadaverice ale lui Vlad Tepeș, în care cu greu mai putem recunoaște pe Virgil Ogășanu. În virtutea unor efecte de aceeași natură,



## Mircea Mureșan: a reinvia o lume

(urmare din pag. 11)

devină subiectul unui întreg film sau al unei secvențe. În treacăt fie spus, noi nu i-am văzut sărutându-se. I-ați lăsat să se sărute în culise.

Să trecem peste gluma cu cuilele. Nu știu cât de important este evenimentul unui sărut peste tru dumneavoastră. Dar, în ceea ce privește pe Radlăși Treispeții, ei nici nu sînt personaje principale ale filmului. „Bariera” este filmul unui mediu social și nu filmul unui personaj, nici al unui cuplu. Vorbora de lume din care face parte Vișu, din care face parte jandarmul, din care face parte cei doi tineri, și Tutu-leasa, și hotul, și comisarul. Unele personaje sînt sub influența

lui Vișu, care determină anumite transformări de ordin politic sau moral în conștiința lor, altele se supun altor gravitații. Acest tablou fauvist, această mișcare centrifugă ne-au preocupat, să le reînviiem din unghiul prezentului.

În privința timpului prezent din film, el constă de obicei, cînd revenim din retrospective, din cîte un cadru static, de cîteva secunde, în care vă vedem pe dumneavoastră, regizor, stînd de vorbă, în fața unui magnetofon, cu personajul regăsit, la rîndul lui nemîșcat, fără să auzim discuția și fără să remarcăm vreun gest aparte.

Nu mi s-a părut deloc

necesar să fac încă un film pentru a arăta ce mai face șeful de post cu familia lui, cu copiii...

N-ar fi fost vorba de „încă un film”. Acest plan al prezentului mi se pare că rămîne o intenție care n-a fost elaborată dramatic, la nivelul detaliilor: un mic incident, care să ne surprindă, o poantă care să ne fi făcut să suridem... Ce aflăm în plus, prin introducerea acestui plan în prezent?

Aflăm în punctul de orientare spre teatru, aflăm unciobinduri în viață, aflăm o epavă, de pildă, un comisar de poliție ca acela pe care l-am văzut în mai multe secvențe de acum 30 de ani, la azilul de bătrâni. E o sugestie care ni se pare suficientă și revelatoare, în acest caz, pentru a puncta un salt peste timp și a răsturnarea unui destin. De altfel, dintre toate personajele filmului — cu excepția pictorului — nu mai trăiesc decât ticăloșii. Un capriciu dur al vieții.

Pe pictor nu-l revedem.

— Nu mă interesează. Este un personaj cu care nu polemizez, iar cel care mă interesează din alți unghiuri a căzut în luptă! Adevărul e că am avut inițial altă intenție și am găsit destul curaj să-o duc până la capăt. As fi vrut să pornesc de la cu totul alte personaje, reale — prototipuri ale celor dispuarte, personaje care trăiesc astăzi și pe care le-am văzut în filmele și documentarele pentru film, iar despre cel care au dispărut, voiam să prezint urmele materiale ale existenței lor, descoperite tot la fața locului: fotografii, obiecte. Atunci tot filmul ar fi apărut ca reînvierea unor fapte absolute reale. Nu înțeleg ce m-a oprit să realizez această intenție.

Vă mulțumesc.

Valerian SAVA

Pictorul și comisarul  
(Ion Besoiu și Toma Caragiu)



Treispemii și Rădița  
(Dan Nutu și Mihaela Mihai)



sînt cu totul insignifiante și aparițiile  
altor actori ale căror nume pot fi  
citite pe genericul filmului.

• Multe dintre soluțiile regionale încurcă destul de mult itele acestui film care sînt numeroase: o poveste de dragoste, complicată cu gelozie și răzbumare, istoria unui complot boieresc împotriva lui Vlad Tepeș, complot al cărui fir reușește să-l prindă căpitanul Ion, care căpitan e prins la rîndul lui de complotiști, apariția în tabăra turcească a pretendentului la tron, Radu cel Frumos, ș.a.m.d.

Cu o bună idee și chiar cu o schiță de story atrăgătoare, filmul n-a beneficiat și de un scenariu cinematografic propriu-zis și cu atât mai puțin de un decupaj sau de o concepție regională care să clarifice și să acorde între ele diferitele linii ale subiectului, să pună accentele de sens și surdinele de stil necesare.

Val S. DELEANU

Producție a Studioului cinematografic „București”. Regia: Aurel Mîheș. Scenariul: Alexandru Mitru. Imaginea: Ștefan Horvath. Muzică: Lucian Mărianu. Decorurile: Nicolae Nobilescu. Costumele: Ileana Oroveanu. Cu: Vladimir Găitan, Amza Pellea, Carmen Ghimă, Ion Bosoilo, Mircea Albulescu, Nicolae Scăreanu, Ion Marinescu, Ștefan Velnicu, Viorel Comonic, Mihaela Nestorescu, Sănda Alexandru, Virgil Odoanu.

Reflecțiile mele după vizionarea „Săgeții căpitanului Ion” sînt ale unui istoric, nu ale unui critic de film. Nu mă pot pronunța așadar decît asupra plauzibilității istorice a situațiilor înfățișate într-un film de ficțiune. Iar dacă în încheiere voi exprima și judecăți de valoare, ele sînt numai ale spectatorului, condiționat, firește, de o viziune asupra epocii lui Tepeș obținută din documente și cronică.

[illegible]

life false ale celor doi frați dușmani.  
 Tepeș și Radu cel Frumos.  
 Primul, maldăv, întunecat, rigid, este  
 în vizuina filmului tocmal acuzat  
 de omor. Al doilea, român, blond, cu  
 anumiți romancier de mână a doua,  
 ca Bram Stoker, sau rezgiori în căutare  
 de senzațional. Încercă abuziv,  
 și neînciput, acestui vechi, și ex-  
 ploatează, în mod repetat, simpatia  
 personalității unui Vlad Voievod din  
 Traia Românească, realistul și lucidul  
 notabil Tepeș care și-apăra sârba  
 de la război. Într-o vreme în care  
 dar mai eficient decât de. De ce  
 care, fără nici o justificare în economi-  
 cismului, eroul însuși și încarnarea  
 a războiului, înțelegându-se că  
 Ogeanu? Sunt, deopotrivă, batjorici  
 prii? Un Radu cel Frumos efeminat,  
 blănuț, și binuț și de lucruri mai rele.  
 „Și cum să-l iubești?”, se întrebă pe  
 un gen. Pe mijlocul secolului al XIX-lea  
 care atâncu îngădui unui principe  
 creștin, lăta ce mi s-a părut că în  
 concepția filmului însemna poarta  
 a războiului. Într-o vreme în care  
 file. Notez că banuiește privindu-  
 pe Radu cel Frumos nu sînt confirma-  
 te și că spre 1460 el trebuia să fi fost  
 în vîrstă de 14 ani. Într-o vreme în care  
 Ștefan cel Mare, care i-a dăruit pe  
 Bogdan, urmașul său la tron. Bunicii  
 lui Bogdan fusese, așadar, tocmal  
 în vîrstă de 14 ani. Și timpul de război  
 Asociația cel puțin pe un război.

Pentru tot ceea ce Val. S. Deleanu reproșează filmului din punct de vedere artistic, sînt, ca spectator, de acord cu el. În urmă cu cîțiva ani, copiii mei m-au obligat să le cumpăr din librărie cartea lui Alexandru Miru. N-am citit-o — cite alte romane istorice n-am apucat să le citesc? — dar am avut impresia atunci, din felul lor, că-și găsiseră Robin Hood-ul dorit de adolescența tuturor timpurilor.

Copiii mei (10 — 14 ani) au văzut filmul și oricât de derizoriu ar fi verdictul lor, el trebuie înregistrat ca notă negativ. Fuseseră frustrați de Robin Hood-ul așteptat, cu tot zelul lui Găitan, vrednic, în treacăt fie zis, de o soartă mai alta (dacă nu mai bună!).

Ne-am întrebat împreună, în-  
trecându-ne acasă, de ce Aurel  
Miheșe, care-l cultiva cîndva pe  
Caragiale, nu reia „în clipele sale  
pierdute” vechi lecturi din clasici  
noștri, de pildă Sadoveanu, ca „Zodia  
Cancerului” sau „Frații Jderi”. Poate  
că bătînd povestitor i-ar fi dat nu  
numai excelente idei pentru film,  
dar i-ar fi și îndrumat mai bine spre  
acea parte din istoria românească  
la cărei regăsire este deopotrivă o  
umanimă bucurie pentru spectator  
și un sigur succes pentru creator.

Virgil CÂNDEA

## Ce spune un istoric?



# Ofensiva antidrog



acharné  
à détruire  
la filière  
de la drogue

## Filiera franceză

● Acțiunea anti-drog, tema din French-Connection, ainspirat mai întâi pe romancierul Robin Moore, apoi pe scenariul Ernest Tidyman. Faptele s-au petrecut în

1962, când F.B.I.-ul a depistat la New York un transport de 52 kg heroină, asistat via Marsilia, în marea unii actor — animator al televiziunii franceze. Actorul,

care intenționează să rămână doar cîteva zile în S.U.A., a fost obligat să-și prelungească șederea cu cinci ani... în penitenciar.

„French-Connection” (titlul filmului în original) este denumirea sub care e cunoscută rețeaua de traficanti de droguri care-și are sediul la Marsilia. Port de primă mărime și primă importanță la răscrucea drumurilor dintre Asia și America, Marsilia găzduiește în ultimii ani numeroase și moderne laboratoare de prelucrare a drogurilor. Aici, sosește pe calea apii sau aerului recoltele de opium din Turcia sau cele din Burma, Thailanda și Laos (numai aceste trei țări furnizează 98% din producția mondială licită de opium, evaluată anul trecut la 1.200 tone). Firese, tot la Marsilia se află și boss-ii cei mari care dirijează traficul de stupefiante aducător de profituri cifrate la milioane de dolari. O cantitate relativ mică rămîne pe vechiul continent, dar marea parte de heroină, opium, marijuana, prelucrată aici, trece oceanul pentru a fi desfacută în Canada, America de Sud și mai ales în Statele Unite, unde statisticile numără în prezent 540.000 de victime ale drogurilor, adică de 10 ori mai mult decît în 1960. În fața acestei adevărate tragedii naționale, Casa Albă a cerut Congresului american înțezirea sumei alocate Biroului de narcotice pentru anul viitor de la 78 milioane dolari la 729 milioane dolari. Iată cifre care măsor mai bine decît cuvintele tragedia drogurilor și dezvăluie o nouă fațetă a escaladei violenței pe care o cunoaște ultimul deceniu al secolului nostru. Bătălia anti-drog dată de către F.B.I. — și agențiile specializate care

## De ce

● Mexic: Armata a distrus, în 1970, 4.000 de culturi de marijuana și 11.000 de culturi de mac. În același an, 2.400 de persoane au fost arestate ca fiind implicate în afaceri cu droguri.

(„Time” — septembrie 1972)

● Peru: În Peru un transport de cocaină poate valora 5.000 de dolari, dar de îndată ce el a trecut granița Statelor Unite — curierul primind 1.000 de dolari pentru fiecare kg de drog transportat — prețul se ridică la 25.000 dolari.

(„Time” — septembrie 1972)

● Filipine: Primarul Manilai declară că în curînd capitala Filipinelor va ajunge, în privința

## pe scurt despre:

### Bărbatul care vine după bunica

Producție a studiourilor DEFA-Berlin. Regia: Roland Oehme. Scenariu: M. Jurewicz și L. Kusche. Inspirație: W. Braumann, C. Winfried Glatzeder, Rold Herrichte, Maria Böhm, Karin Marsh, Marianne Wüschner.

Să ne închipuim că o bunică se căstărește și pleacă în voia de nuntă. Ce ne facem, cine ne găsește, cine ne spală, cine are grija de copii?

Iată dilema în care se află familia Presold. La început, familia părăsită într-un chip alții de neprevăzută va încerca să rezolve singură sarcinile care reneveau iubitei bunici. Zădărnici! Arta gătului nu acceptă neînțelesuri. Îngrijirea copiilor cere răbdare...

Regizorul Oehme a încercat și a reușit în bună parte să ne ofere o corectă comedie de situații cu câteva bine plasate accente satirice. Realismul detaliilor, ritmul alert, jocul corect al actorilor — sînt cîteva

calități care pot asigura succesul filmului de fată.

Iulian GEORGESCU

### Pasărea liberă

Producție a studiourilor bulgare. Regia: Ludmil Kirilov. Scenariu: Gheorghe Mihov. Inspirație: Gheorghe Rădulov, Căușă Trifonov, Nevena Kokanova, Elena Rădulovă, Kiril Gopodinov, Asen Gheorghiev.

Iată un film simțit, cald, sincer despre adolescență. O adolescență nu lipsită de întrebări, de semne de mirare, de căutări, de aspirații spre puritate și frumusețe. Ran, personajul principal, parcurge în film drumul prieteniei, al primilor fiori ai dragostei, al dilemei alegerii viitorului. Ran este un personaj setos de adevă-

văr, de dreptate, un personaj care nu vrea să accepte compromisuri, care trăiește în numele frumuseții din lume. Regizorul Ludmil Kirilov a asigurat filmului său spontaneitatea și prospețimea specifică vârstei despre care vorbește, fără să ne lipsească de o necesară notă de umor. El a reușit să găsească și tipuri interesante pentru interpretarea personajelor de plan doi, elevi aflați în pragul terminării clasei a X-lea. Sînt de notat și contribuțiile actriței ale tinărului Filip Trifonov — un Ran simpatice, exploziv, nu lipsit nici de ostentativitate, nici de satiră — cîile vârstei și ale Nevenki Kokanova, o prezență actoricească necesară pentru a susține tonalitatea lirică a filmului.

Al. R.



# Ofensiva antidrog

Încearcă, practic, 24 de ore din 24, face obiectul unor frecvente relații în presă. Relații care, desi nu fac decât să reproducă fapte autentice petrecute în orșele americane, pot părea tot altfel palpitante scenarii unor imaginate filme politiste. Reșciora este înă și ea valabilă. Tot mai multe filme politiste par astăzi transcrierea cinematografică a unor incredibile cazuri judiciare. Este și cazul filmului de față, semnat de William Friedkin — film care este de fapt relatarea în limitele realității veridicite a unei acțiuni reale a Brigăzii de narcotice de la New York pentru depistarea unui transport masiv de heroină, sosit la Marișia. De altfel, unul din cei doi polițiști urmăritori este el însuși oțterul unei brigăzi anti-drog.

"Filierea franceză" este, astfel, martor artistic al unui episod devenit aproape cotidian în viața Americii de azi. Excelent construit, naratiunea dramatică se desfășoară fără fisuri de logică, dându-ne o lecție de concizie, ritm și interpretare actoricească. Ordinul dat tuturor brigăzilor anti-drog: "Găsește și distruge!" este îndeplinit aici în ciuda nenumăratelor piedici. Un certificat în favoarea regizorului îl

dau cele două urmăririi-cheie ale filmului. Una concepută pe maximum de viteză, între mașina "împrumutată aproape cu forța de către agentul federal de la un trecător — lansată într-o goană nebună pe podurile new-yorkene metalice, suspendate, urmărind în plonjon metroul în care călătorește unul dintre traficanți; cealaltă, concepută pe contrastim, parcă cu înecetoinul, între același polițist și bossul bandei — respectabilul domn din Marișia care acționează la adăpostul rozelei Legiunii de Onoare ce împodobește reverul hainei impecabil croite.

Și dacă ar fi să contrazicem finalul filmului în care același respectabil domn din Marișia scapă la ultima încăierare cu poliția, îndepărtându-se din nou spre criminala! Indolețnicie, am face-o cîntind cazul real al unui alt "rege al drogurilor", argentinian de origine franceză, Joseph Auguste Ricord (acuzat de a fi introdus în S.U.A. cinci tone și jumătate de heroină în ultimii 5 ani) care a fost extrădat de curînd autorităților americane, urmînd să apară în fața justiției.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor americane. Regizor: William Friedkin. Scenariu: Ernest Tydman, după romanul lui Robin Moore. Impozitor: Owen Roizman. Cu: Gene Hackman, Fernando Rey, Roy Scheider, Marcel Bozzuffi, Tony Lo Bianco, Frédéric De Pasquale, Bill Hickman.

Film distins cu premiul Oscar pe 1971 pentru: cel mai bun film, cea mai bună regie, adaptarea scenariu, Oscar pentru interpretare masculină lui Gene Hackman.



Gene Hackman și William Friedkin  
primesc Oscarul '72 pentru "Filierea franceză"

## 5 premii Oscar

Printre ultimii regizori americani afirmați în lumea cinematografică internațională, Yates, Ritchie, Fraker, Pakula, Schatzberg, se numără și William Friedkin (în dreapta, în fotografie), a cărui filmă a trecut oceanul numai cu ultimele sale două filme, "Băieții din bandă" (1970) și "Filierea franceză" (1971) — lansate aproape concomitent pe piața internațională și, bineînțeles, datorită celor cinci Oscar-uri cu care a fost recompensat acest ultim film al său. La 33 de ani, Friedkin e considerat azi ca unul dintre cei mai buni profesioniști din generația tinerilor regizori americani, în privința montajului și a îndrumării actorilor. Experiența sa — format-o la început în filme de televiziune și documentare, dar și cu o serie de lung metraje jurnale în anul '60 ("Noaptea lui Minsky", "Petracele de aniversare", "Timpuri bune") care nu au rulat pînă în prezent pe ecranele europene.

## a fost nevoie să se filmeze „Filierea franceză“

traficului de droguri, New York-ul și Chicago. Declarația sa se referea în special la răspîndirea drogurilor în timpul tinerilor moștenitori ai marilor bogătași. Depistarea delinvențelor este cu atît mai greu cu cît printr traficanți se numără și mulți copii de școală și femei de peste 60 de ani, care au declarat la interogatoriul „că drogurile nu sînt dînuătoare atunci cînd le miroși”. În activitatea sa, poliția este asistată în ultima vreme de o serie de echipe de detectivi-pe-contra ("KAP"). Contra unei sume de bani care a ajuns în ultimul timp pînă la 1000 de dolari (desigur: bani sînt forizați clandestin chiar de către marii bogătași pentru a-și scapa odraslele de beția albă), acești sumeri manșini nu se

dau în lăzuri să ucidă, pe loc, pe cei bănuți de trafic de droguri.

● **Turcio:** Poliția a capturat recent, în două localități, 418 kg de opiu brut destinat fabricării heroinelor. Să amintim că în această țară cultura macului pentru producerea opiumului a fost interzisă.

(Agerpres, noiembrie '72)

● **R.F. o Germaniei:** La începutul lunii noiembrie, au fost arestați la München trei traficanți de droguri, acuzați de a fi introdus în țară cel puțin 215 kg de hășii și o cantitate de 5 kg morfină-bază în Danemarca.

(Agerpres, noiembrie '72)

● **Olanda e:** O rețea de introducere a hășului a fost depistată și sîndată cu 13 areștați precum și

confiscarea a 600 kg de hășii. Marfa era transportată în fundul dublu al unor lăzi de cîrțire.

(Agerpres, noiembrie '72)

● **S.U.A.:** Răspîndirea consumului droguri în rîndul copiilor și adolescenților americani s'a sîndat în deceniul 7 cu 15 morți în 1960, 38 în 1964, 79 în 1967 și 224 (55 dintre ei aveau sub 16 ani) în 1969.

(International Herald Tribune — 1971)

● **Miami:** În septembrie 1970 și în august 1971, Poliția federală a confiscat 200 kg heroină, 80 kg cocaină față de 15 și respectiv 22 kg în 1969.

Nămîi în luna septembrie, la New York, F.B.I.-ul a depistat,

dusă patru luni de urmărire, droguri transportate în portbagajul unui Cadillac, în valoare de 200.000 dolari, iar într-o cutie de scrisori s'a găsit depozitate pungi de heroină în stare pură evaluate la 10 milioane de dolari „la prețul străzii”.

(The Sunday Times Magazin, oct. 1972)

● **Știrile de mai sus sînt numai cîteva dintre cele apărute zilnic în presa mondială. Campania antidrog desfășurată în toate țările lumii de către brigăzile de antinarcotice împotriva consumatorilor și traficanților nu este dînuoasă nici la picutol în mîna cîi, și de către contele de tratament clinic și psihoterapeutic, care duce lupta mai bine: lupta pentru recuperarea bolnavilor.**

## Picul va avea un frător

Producție a studiourilor din R.P. Ungară. Regizor: Palásty György. Scenariu: Sándor Tóth. Impozitor: Ottó Farkas. Cu: Krisztina Kovács, János Balazs, Anna Muszta, Mária Gólyó.

Niste tineri și nu prea precepți părinți (adinea actorilor care-i interpretează) se străduiesc timp de o oră, cu înfîlțite și de neînțelese precuții, să spună „picului” — primul lor născut, că va avea un frător. Apoi restul de 20 de minute se străduiesc, cu aceleași zelozose și de neînțelese precuții, să-și înfrîmă o posibilă gelozie. Dar pe tot par-

cursul acestei adevărate campanii de convingere, autorii nu găsesc nici o situație, nici o replică care să dea dimensiuni sensibile, cîndori sau a inocentei copilăriei. Nici măcar nu evadează într-un registru comic care ar fi putut scoate filmul din monotonie.

Ivan HELMER

## Grăsuna

Producție a studiourilor cehoslovace. Regizor: Josef Pávek. Scenariu: Jaroslav Peřák, Josef Pávek. Impozitor: Karel Kopecký. Cu: Markéta Šestáková, Lubomír Lipský, Míla Hlavinka, Helena Ruzicková, Jaromír Hanička.

Un alt film despre adolescență, tratat „în minor” este și „Grăsuna”.

Fapte obișnuite din viața liceenilor și liceenilor, o mică idilă, un concurs de sport, o ceartă fără urmări grave compun povestirea cinematografică. Personajul principal, Itka, poreclită Grăsuna, o fată cu un fizic nu prea atrăgător și nici prea bogată spiritualmente, este pusă să lege firul Intimiliarilor, să ducă filmul înainte. Și de bine de rău, rămînd în limitele previzibilului, filmul ajunge la capăt. Dar numărul strădăniilor copililor, altfel destul de expresive, neajutăți de o cît de cită inventivitate regizorală, nu poate scoate filmul din anonim.

Al. R.

## În atenția cineaștilor:

Între 1 și 7 ianuarie 1973, la cinematograful „Centrul”, în programul de seară, vor fi rulate opt dintre creațiile memorabile ale cinematografului mondial: „Oliver”, „Uchiul Vanin”, „Sacco și Vanzetti”, „Pădurea de metecosi”, „12 oameni furioși”, „Z” și „Incidentul”.

În dimineața zilei de 3 ianuarie va fi prezentat filmul „Hugo și Josefina”.

Rubrica „PÉ ECRANE” a fost întocmită conform programării D.R.C.D.F. la data încheierii numărului.



# La ordinea zilei: filmul politic



## Perla coroanei

Filmul regizorului polonez Kutz are un titlu ironic. Perlele nu există, iar coroana nu este a regilor,

epoca nu este medievală, intriga nu este palpitantă, săbilele lipesc. La un prim strat e vorba de un

episod al luptei minerilor polonezi din perioada interbelică. În plină criză economică, de eroismul cu care rezistă în interiorul minei, într-o grevă „poloneză”, adică de ocupare a locului de muncă. Despre solidaritatea lor, rezistența la tentații, învingerea greutăților, organizarea unui nucleu de conducere și autoritate autentică, filmul are un sens politic nu numai prin evocarea unui episod de luptă muncitorească, dar și prin sublinierea genezei unei adevărate democrații muncitorești pe care se bazează autoritatea comitetului de grevă, prin sublinierea tradițiilor democratice ale mișcării clasei muncitoare. În acest sens, filmul este, neîndoiel, un film de actualitate și poate fi comparat cu alte filme produse în țările socialiste reflectând, prin întoarcerea la aceste tradiții, marile frământări ale etapei istorice pe care o trăim.

Înămbia lui Kazimierz Kutz este mult mai mare. El urmărește să reconstituie nu o problemă ci un orizont cultural, geneza și configurația culturii populare, diferită și chiar opusă marilor tradiții nobiliare a Poloniei. Kutz este șef de școală și el subliniază existența acestei culturi care nu și-a găsit o expresie în film până acum. Wajda și ceilalți maeștri polonezi, prin toată viața lor, după Kutz continuă tradiția cultă de esență slehitchă. Cultura populară, cîntecele, dansul, valorile morale și umane, aduse de „Perla coroanei”, se îmbină organic cu acțiunea și e servită de marile valori plastice ale filmului. Lupta e crîncină dar filmul nu e forcenat, are un aer de voioșie stenică. Fără să fie o capodoperă, este demn de toată atenția și un prilej de meditație.

Alexandru IVASIUC

Producție a studiourilor poloneze. Regia și scenariul: Kazimierz Kutz. Imaginea: Stanisław Loh. Cu: Olgierd Łukaszewicz, Lucy Kowolik, Jan Englert, Franciszek Pieczka, Jerzy Cnota, Jan Bogusz, Tadeusz Sobolewicz.

## Rapsodul Sileziei

„Sîntem o țară de poezii și realismul nu are o tradiție prea puternică în arta noastră. De aceea mi-am propus să introduc în filmul nostru realitatea regiunii care determină în cel mai înalt grad prezentul și viitorul Poloniei, realitatea regiunii unde s-a format proletariatul polonez și unde s-a scris bogata istorie revoluționară: Silezia.

Silezia poate părea multora cea mai urîită regiune a țărilor noastre, dar pentru mine frumusețea stă în unicitate și în repetabilitate — și Silezia e unică, irepetabilă.”

Fidel acestor profesii de credință, Kutz a dedicat ultimile sale filme, „Sarea pămîntului” și „Perla coroanei”, Sileziei natale și oamenilor ei.

Kazimierz Kutz, autorul unui film documentar: „Perla coroanei”



## Gala filmului din R.P. Albania

„Munți înverzi” nu poartă în decolul muntos și aspru al satelor albaneze. Tăra este ocupată de nazisti și grupurile rezistenței antifasciste formate din ostazi, țărani, păstori hărțuiesc ocupantul în lupte scurte și crîncine.

Dimitar Anagnosti, regizor și scenarist, își propune înna să omagieze memoria celor căzuți. În lupta de eliberare a Albaniei, nu atît printr-un

film de acțiune cit printr-un film descriptiv, de atmosferă.

Patru tovarăși, purtînd o țargă pe care zace o fată rănită în luptă, strălăit în drum către spitalul improvizat, într-un sat, povărnșurile unor munți mai degrabă pietroși decît înverzi. Starea sănătății tovarășei lor de luptă este destul de gravă, așa încît ei grabesc pasul peste rîpele abrupte, prin ploaie sau

arșită, către ținta finală. Imaginea acestor patru bărbai ducînd o țargă este o permanență de-a lungul întregului film. În drumul lor, cei patru trec prin alte state, vorbesc cu tot felul de oameni, poposesc la o casă unde se năstete. O muntă tristă pentru că bărbaii stau meru la pîndă, cu ochii la armele așteptarea dușmanului. În final, pun la cale și dă la bun sfîrșit, solidarizînd în acțiunea lor țărani de prin părțile locului, eliberarea unui pod, poziție aflată în mîșine inamice, pentru a putea scurta calea către spital.

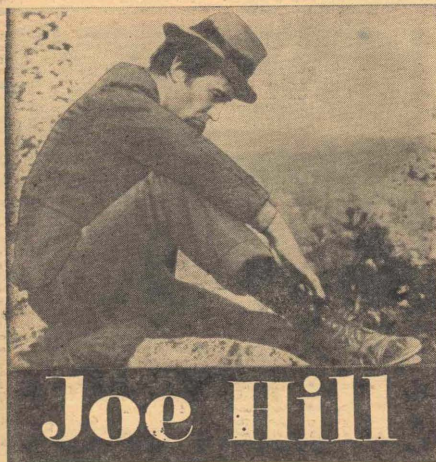
Această traversare fîgărită, pripi-

tă, care-i duc din primejdie în primejdie, ne familiarizează cu oamenii care au scris și locurile unde s-a desfășurat istoria ultimului război mondial în Albania. Un film aspru, pe măsură războiului și a oamenilor care-l duc, fără să romantizeze nici gestul eroic, nici tragedia vieții pierdute la fiecare pas de moarte. De aceea poate dragostea care se naște, numai din priviri, între unul dintre ostazi-brancardieri și fata aproape pe moarte, are o rezonanță aparte, puternică, în acel univers de piatră și mîros de pulbere.

A. D.



# La ordinea zilei: filmul politic



● Joe Hill a murit. Dar cîntecelor sale nu s-au stins o dată cu el. Ele cîntărează astăzi nu numai pînălului american, ci lumea încreșă prin glasul mai multor cîntăreți de balade: Joan Baez, Woody Guthrie, Pete Seeger, Phil Ochs, Bob Dylan... Iată versurile ultimului cîntec compus de Joe Hill: „Testament”.

De las? E lesne să decid  
Căci nu-l nimic de împărit  
Nici neam mîhnit care jefleşte.

„Pe piatră mușchiul nu mai crește”.  
Trupul meu? O! Aș vrea de-acum  
Să-l ardeți și să-l faceți scrum  
Pe care-l va sufla o boare  
Pe locul unde crește-o floare  
Cîreia cît pe ce să moară  
Îi va aduce viață lără.

Zăpăstul are-un codici:  
Ureze la toți noroci!  
Joe Hill

Filmul lui Bo Widerberg a fost premiat la festivalul de la Cannes din 1971. Ceea ce a impresionat mai ales a fost combinația de drama, de tragedie și de autenticitate istorică.

Procesul suedezului Joseph Hillström, devenit în Statele Unite Joe Hill, a avut substanță și amploarea procesului Sacco și Vanzetti. Filmul începe prin a descrie, cu o artă deosebită, mizeria familială din East Side, partea de est a New York-ului, la începutul secolului. Hoinărind din loc în loc, mereu gomer, Joe ajunge în orașul Salt Lake, unde organizează o grevă a mine-riilor și se înscrie în mișcarea de sfîșial Industrial Workers of the World (Muncitorii industriali mon-diali), apoi-își Wobblies sau I.W.W. — curent foarte de sfîșia, mult mai de sfîșia decît Uniunea generală a sindicatelor, cîci aceasta din urmă se ocupa numai de muncitorii califi-cați, care lesne își puteau găsi de lucru, pe cînd Wobblies-ii apărau pe muncitorii necalificați. Joe Hill a fost un mare inovator în materie de propagandă revoluționară. Guvernul interzise discursurile publice și discursurile care le urmau. Astfel Joe, care era poet și muzicant, compunea cîntecuri în care punea tot ce îi dorea pe muncitori. Cîntecurile le cînta întîi el, apoi erau reluate în cor de toată asistența. Ele cuprîdeau toate doleanțele, revendicările, acuzările și ele nu puteau fi interzise fiindcă

nu intrau în prevederile legii de interzicere a discursurilor. Eficacitatea propagandei lui alungează pe stăpîni, care îi însenează un proces odios. Ca la Sacco și Vanzetti, guvernul s-a ferit însă să-l acuze de vino-vății politice. Vina împușată lui a fost tot un omor de drept comun. Dovadă? În momentul cînd se comi-sese crima, Joe avea pe corpul său rani. Le căpătase de la un rival în lăstura lui de dragoste cu o ita-liancă.

Ar fi putut, la proces, declara adevărul. Dar asta ar fi ruinat cariera fetei și iar fi distrus și poziția pe care ea o avea în Salt Lake. Joe deci nu-i va invoca mărturia și se va lăsa executat. Gestul său e cam romantic, cam extravagant pentru un militant revoluționar. Dar să nu uităm că extravagant era el (din fire), poet și trubadur și vizionar. Așa că gestul său se explică. Inter-sant e testamentul lui scris înainte de a fi împușcat și care sună textual așa: „N-am nimic, fără numai trupul meu. Vreau să fiu incinerat și cenușa mea să fie răscutată în vînt, astfel ca vreo floare vestelită să găsească în acest scrum un nou izvor de viață”. La 19 noiembrie 1915 este împușcat. Voinea i-a fost ascultată. La sfîșitul filmului vedem cum tovarășii împart acea cenușă în mici pachetele, care vor fi trimise, în plic, tuturor orga-nizațiilor muncitorești de sfîșia. După ce au făcut această treabă, tovarășii se duc în locurile de alături

să danseze. Să nu interpretăm asta ca un semn de nesimțire și indife-rență, dimpotrivă, ca un semn de energie, de stăpînire de sine, ca un semn că pentru ei viața — deci lupta — continuă, pe deasupra înfrîntărilor.

Actorul Thomas Berggren, care interpretează rolul lui Joe și cîntă protest-song-urile, este un excelent artist.

În Suedia (și chiar alurea), mulți socot pe regișorul Bo Widerberg superior lui Bergman.

D.I. SUCHIANU

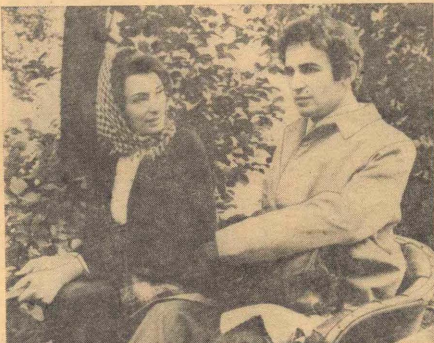
Producție a studiourilor suedeze. Scenariul și regia: Bo Widerberg. Imagi-nale: Petter Davidson. Cu: Tommy Berggren, Anja Schmidt, Kalvin Ma-lave, Evert Anderson, Cathy Smith, Hasse Persson, David Moritz.

## Mai mare ca Bergman?

Fascinația lui Bo Widerberg pentru cinematograful s-a suprapus la început cu admirația sa pentru Ingmar Bergman, cînd descoperă filmele sale („Sommerslek”, „O vară cu Monica”) în orașul său din provincia suedeză. A urmat apoi înfrînerea cu Bergman venit la Malmö să monteze cîteva piese. A fost atunci un început de colaborare, dar totul se sfîșii o dată cu încercarea lui Bergman la Stockholm. În 1960, Widerberg devine pentru doi ani criticul cinematografic acreditat al unui important cotidian suedez. Așa începe seria articolelor sale incendiare care descoperă rînd pe rînd că cinematograful suedez e dominat de poncife, platitudinii, schine. Pînă cînd, într-o zi, discipolul de ieri își

exprimă dezacordul chiar și față de evoluția metafizică a operei maeștrului său, Bergman, prou-nind un cinematograful nu al dialogului omului cu dumnezeirea, ci al dialogului omului cu semenii săi. Widerberg își încheie cariera sa de critic cu: „O privire asupra filmului suedez” — incisivă pla-chetă de 100 de pagini cuprin-zînd sinteza opiniilor sale critice. Tot atunci se hotărăște să refor-meze filmul suedez, nu cu vorbe ci făcînd filme. Din 1962 și pînă astăzi, Widerberg a lăsat într-un rîm de un film pe an. Cele 10 filme semnate de el au rămas pentru noi necunoscute, cu excep-tia poveștii de dragoste a „Eivins Madigan” și — acum — a baladei lor „Joe Hill”.

Astăzi, mulți socotesc pe Wi-derberg mai mare decît Bergman.



## Capcană pentru general

Războiul s-a terminat, piramida operativă a administrației fascisto-regale s-a prăbușit și, totuși, în zonele muntoase ale lugoslaviei 20.000 de cetățeni, asasinii și jefuitori fanatici răspîndesc teroarea în mai

multe sate, prin atacuri singeroase și execuții cumplite ale celor ce par să se împotrivescă. Ei sînt conduși de generalul Draza Mihailović, ministru





# La ordinea zilei: filmul politic

de război în guvernul regal în exil, care se ascunde și este răzbit cu strâgine de oamenii săi, prin cotloanele singurătate ale munților. Existența generalului a fost reală și filmul reconstituie de fapt acest episod dramatic în care securitatea iugoslavă a întins o capcană căpeteniei — șef de bandă a ceticilor.

Povestea e simplă și dură. Un tânăr chirurg, care este și agent al securității, se infiltrează în cetate, iar în rândurile bine organizate ale ceticilor. Misiunea sa e aproape imposibilă — generalul trebuie prins viu pentru a ajunge pe banca acuzatilor. O va îndeplini, după multe peripeții punctate de rafalele automatelor. Un film de aventuri, deci. Afirmăm că atrage după sine și principala rezervă pe care o nutrim față de film — aceea de a lăsa pe

plan secund evenimentul istoric și subiectul lui implicății (și pierd viața nenunțându-i oameni pe parcursul acțiunii) pentru a apăsa cu putere pe pedala suspensului, violenței și he-moglobinei vârsate din belșug. Aventura înfrumusețează prea mult tragedia unor întâmplări adevărate. Căci prin timp alunecăm de la posomortele rebusuri ale istoriei la fermecătorii agenți secreți care le rezolvă.

În rest, cineastul iugoslav Milomir Stamenković își cunoaște materia, filmul e solid construit, fără acclipiri, dar și fără neplăcute falii. Actorii compun portrete pitorești și Bekim Fehmiu (doctorul-agent) este disputat azi și de Hollywood și de Cincineta.

DAN COMȘA

Producție a studiourilor iugoslave. Regia: Milomir Miki Stamenković. Scenariu: Dragan Marković. Imaginea: Ognjen Milivoić. Cu: Bekim Fehmiu, Ljuba Tadić, Jelena Jovanović Zigon, Rade Marković.

## Candidat la Oscar

● Bekim Fehmiu, deși a debutat din 1962 și a interpretat câteva roluri de succes, s-a lansat ca adevărat vedetă internațională doar cu filmul lui Perović, „Am întâlnit și signa fericiți”. Pentru acest rol i s-a acordat Premiul

special al juriului și al criticii la Cannes — 1967 și s-a numărat printre candidații OSCAR-ului așteptându-l. De atunci, Fehmiu a filmat în numeroase producții internaționale pentru De Laurentis, Franco Rossi, Burt Kennedy, Lewis Gilbert.



## Micul om mare

Rareori un film în care să se întindă fără disonanțe, convergenți, intenții artistice atât de diverse ca în ultima creație a lui Arthur Penn. Odiene picarească și document sociologic deopotrivă, demitificarea a vestului legendar și pregnantă luare de poziție politică, „Micul om mare” pare un film deconcertant. De fapt, cu toate bizarisăle sale (sau, mai exact, tocmai datorită acestora, și sinele cu refuzul drumurilor bătorice), filmul lui Penn este o operă

de o logică infailibilă. El exercită o fascinație gravă și poetică, de un tip foarte special, înscrind-se practic printre cele mai angajate și mai virulente pelicule politico-sociale ale ultimilor ani. Umorul tandru sau umorul feroce devin elemente de contrast și de echilibru în operația cruză integrată de regi-zor (metafora filmului e evidentă) pe rana deschisă a conflictelor rasiale din America zilelor noastre.

Povestea „micului om mare”, răpit

și apoi crescut de indienii, până devine un cheyan veritabil, poartă că nu este tocmai originală, dar tot ceea ce este dincolo de acest fir — săi spunem — obșnuit de acțiune, dobândește semnificații surprinzătoare, neobișnuite și profunde. Destinul lui Jackie Crabb — un „anti-ero” de zile mari (alci demitificarea vestului legendar funcționează la perfecție) este tulburător și avertizant. Aventurile sale rocambolesci prefugărează dilema tragică. Dubla sa apartenență îi creează o situație de o aberanță zguduătoare: este revendicat, deopotrivă, de albi și de indieni, pentru a fi apoi urmărit și amenințat, la fel, și de unul și de altul; soia lui albi este capturată și sechestrată de indieni, soia lui indiană este masacrată de albi; Jackie Crabb, micul om mare (nu văd altă interpretare posibilă, în acest rol, decât pe Dustin Hoffman) învață viața la școala disperării; extravaganțele aventurii sale „afet palide” trec, pe nesimțite, printr-o tragedie: eroul suferă o condamnare dintre cele mai aspre cu putință, aceea de a nu putea niciodată alege. „Jocul” lui Penn, ritul desinvol, tonul savuros se transformă, brusc, în comar. Masacrul de pe râul Washita atinge cruzimă-limită. Armatele generalului Custer (Richard Mulligan), unul dintre aceia pentru care „un indian

bun înseamnă un indian mort”, mă săcrează cu ochii închiși, femei, băi trini, copii. „Micul om mare”, care este un mic om mare nu numai la propriu ci și la figurat, asistă neputincios și friv, purtându-și stigmatul și crucea în tăcere. Este prizonierul unei hore diabolice, aceleși personaje se invită amelor în jurul său, pentru el nu există nici o ieșire. Doar sfatul înțelept și sceptic al bătrânului indian, fata aceea amar scrijelată de drumurile vieții, sînt un punct de sprijin și de echilibru într-o lume de haos. Și, poate, surful atât de derizoriu, uneori, al unei femei...

Arthur Penn, cu școala lui Ford, dar polemizând adesea cu maestrul și continuând imperturbabil „jocul” demitificării. Meritativ, escrocul (jucat de un fost „comitar de poșta” Martin Balsam), apare la început fără un braț și fără o ureche, apoi îl mai lipsește un ochi, apoi un picior... Metafora devine brutală, acida. Drumurile filmului merg spre o unică și decisivă concluzie: o civilizație care s-a născut printr-un genocid nu poate sfîrși decât prin autodistrugere. Vedeți filmul acesta, cu tuse atât de contradictorii (crud și poetic deopotrivă) care te face să te gîndești, aproape fără să vrei, la Song My...

CĂLIN CĂLIMAN

Productie a studiourilor americane. Regia: Arthur Penn. Scenariu: Calder Willingham (după romanul lui Thomas Berger). Imagines: Harry Stradling Jr. Cu: Dustin Hoffman, Martin Balsam, Jeff Corey, Chief Dan George, Fay Dunaway, Richard Mulligan, Kelly Peter, Amy Eccles.

## Dosar pentru „un film cu indieni”

500 000

— În statele Unite trăiesc astăzi aproximativ 500.000 de indieni, răzbiți în 282 de rezervații.

65 %

— Aproximativ 350.000, adică 65%, sînt șomeri.

90 %

— 90% locuiesc în caroserii de automobile uzate, în corturi, în colibe sau în tot felul de alte adăposturi improvizate, de o sărăcie incredibilă.

44 ani

Media de viață a indianului nu depășește 44 de ani. Și, ca și cum situația n-ar fi sufi-

cient de rea, indienii dețin și recordul de sinucideri. Printre sinucigași există oameni de toate vîrstele, de la 10 ani în sus.

400

Nu demult, un grup de 400 de indieni, exasperați de lipsa de succes a tuturor cererilor și protestelor lor, au luat cu asalt clădirea „Biroului pentru afaceri indiene” din Washington, au spart ușile, au distrus toate dosarele găsite și au baricadat intrarea, declarînd că nu vor abandona localul pînă cînd revendicările lor, cuprinzînd 20 de puncte, nu vor fi satisfăcute. Acțiunea nu a dus nici o schimbare radicală dar, intrînd cu forța în pag. Ia a ziarelor, acești 400 de indieni dispersați au obligat o lume întreagă să privească în față un genocid trecut sub tăcere de mai bine de un secol.



# La ordinea zilei: filmul politic

## Lupul... și Răzbușunarea



## Marea evadare

Tragică aventură a războiului a răpatat pe cineștii de pretutindeni într-un registru care merge de la comedia scrâșnită pînă la acele filme document ale căror dure imagini abia te pot privi. Fără a uita fanteziile mai mult sau mai puțin credibile ale agenților dubli și tripli, istoria marilor bătălii, aventurile unor commando-uri imposibile, povestea altor destine surprinse și prinite în acest anghin fatal... Evadările de tot felul completează aceste paletă singure și tema lor este în sine generoasă pînă ce exaltă curajul, hotărîrea de a fi liber cu orice preț, prietenia pînă la sacrificiu.

John Sturges povestește, prin evadări de western, această mare evadare dintr-un lagăr nazist din apropierea de München, și reușește să-și echilibreze maestrul filmului între tensiunea spațiului închis — lagărul, unde soldații au eșecul în încercările lor de a scăpa de clipă aproape imposibilă încercare de ieșire și epul dezlănțuit al fugii lor — de la efortul camera peste peisajul împadurit al țării Rinului și orașele de provincie cu care singuratec, unde bîntuie primejdia, nu trimite fără voie

cu gîndul la „Gun Hill” sau „O.K. Corral”; iar războiul, uniformele Wehrmachtului par să se estompeze în fața acestor înfrînturi individuale.

Nu e un reproș adresat filmului, pentru că personajele se structurează astfel complexe, definiția lor în tripla ipostază de militari — prizonieri — om hîlțuit, e subtilă și interesantă. Mai mult, această atmosferă desechematizată eliberează filmul de riscul clișeelor, ducîndu-ne dincolo de vîrtejul aventurilor, la dramatizmul susținut al episoadelor, spre tărîmul mai înalt al emoției sincere.

Unul din fugarii își pierde vederea. Nu poate, nu vrea să renunțe la fugă, un prețenț îl duce literalmente de mîmă, îl povestește ce se petrece în jur, din pericol în pericol. Călătoria pe mînea de cuțit a unui viț urît. Aceste situații limită, povestite simplu, fără îndoieli și efecte, dau tonul filmului. Marea evadare este de fapt eternă, mereu reîncetă mare încercare a voinței, a fricii invinse, care dăluiește caracterelor. Chiar atunci cînd țărcea morții e singura recompensă a luptătorilor. Și în acest sens, John Sturges a realizat un film meritoriu.

Dan COMȘA

Producție a studiourilor americane. Regia: John Sturges. Scenariu: James Clavel, W. R. Burnett. Imagineri: Daniel Fapp. Cînt: Steve McQueen, James Garner, Richard Attenborough, James Donald, Charles Bronson, Donald Pleasence, James Coburn, Hannes Messemer. Premiul de interpretare masculină lui Steve McQueen, la al 3-lea Festival Internațional — Moscova

Jack London, autorul de neuitat al coplării și adolescenței tuturor, este în același timp, pentru istoria literaturii americane, un element de referință, un moment de răscruce. El se însușește de asemenea și în evoluția celei de-a șaptea arte prin intermediul marilor maeștri ai perioadei de început (Griffith — „De dragul auriului”, pentru a reveni apoi mereu, de-a lungul anilor, în naratiunile cinematografice.

Dar iată că în 1972, studioul „București” și „Tele-München” reiau cîteva din povestirile scriitorului american, din dorința evidentă de a realiza două oneste pelicule de aventuri destinate tinerilor: „Lupul marilor” și „Răzbușunarea”. Li-laritatea epică (flash-back-urile sînt simple adaosuri, fragmente din alte texte, ce înmulțesc „coincidențele” și așa dăstul de numeroase în „Lup Larson”), stîngăria și inexplorabilitatea celor mai multe secvențe, schematizarea relațiilor dintre personaje — neînălțarea de haloul de mister, pe care unorii cineștiștii nîl împun — ne uimesc. Și nu pentru că obișnuitele filme ale genului ar fi alfel construite; a depingea mediocritatea, lipsa de fantezie, tonul moralizator care marchează (val!) aproape toate creațiile concepute pentru uzul spectatorilor încă „ne-naturali”, este una din preocupările constante ale criticilor de pretutindeni. Mirarea noastră provine din faptul că descriind, în complicitate generică cu celor două coproducții și numele regizorilor Wolfgang Staudte, ne-am reamintit că el a lucrat cu Max Reinhardt și cu Piscator, că el este autorul și al unei scene-filmului „Asasinii-sînt printre noi”. Să uităm că Jean Mitry crede că

Wolfgang Staudte, împreună cu Helmut Kallner, este cel mai bun regizor german de după sfîșitul războiului”, să ne închipuim că „realizatorul materialului filmat” este doar sosia renumitului cineștii; schimb, să-l numim pe cel care a participat la alcătuirea vîntului românesc (scenariu, adaptarea dialogurilor, regia — poate că măcar la „Lupul marilor” și „Răzbușunarea” să se scrie în loc de regie, montajul): Sergiu Nicolaescu și Alecu Croitoru. Să subliniem și contribuția cîtorva dintre actorii noștri (Sandu Popa, Boris Cionel, Mircea Albulescu, Ion Bog, Dana Comnea, Liliana Tomescu) și neprofesionistul Dumitru Honeicu, să reamintim prezența lui Emmerich Schiffer, ce creolează, pregnant, unul dintre portretele de prim-plan, și dezinvoltura lui Sergiu Nicolaescu, interpretul unui alt personaj principal, Hal-Raffy și, mai ales, să notăm creația lui Colea Răduț, ce înfrunghiează, cu forță și în culeri vii, unul dintre eroii sîndului.

De asemenea, să reliefeăm realizarea unui dublaj nesupăraștor și chiar precizia gășilor corepondenților româniș, suprapunerea cu înțararea germană, iar dacă dialogul nu ar fi vrut mereu și mereu să ne explice cum și ce se întîmplă pe ecran (ne referim, în special, la „Lupul marilor”), dacă replicile ar fi fost mai puțin declamatorii, dacă post-sincronul i s-ar fi adăugat un mixaj tot atît de corect, nîc n-am fi observat, probabil, că nu vedem filme în versiunile originale. Atunci am fi avut de apreciat o performanță tehnică deloc minoră.

Ioana CREANGA

Coproducție a studioului cinematografic București și TeleMünchen, după povestirile lui Jack London. Realizări din materialul filmat de Wolfgang Staudte, după un scenariu de Walter Ulbrich. Partea I-a: Scenariu și adaptarea dialogurilor varianta române: Sergiu Nicolaescu, Regia: Alecu Croitoru, Partea II-a: Scenariu și adaptarea dialogurilor varianta române: Alecu Croitoru, Regia: Sergiu Nicolaescu. Imagineri: André Zarra, Musica: Hans Poeseggs, Tiberiu Olah, Bucurari: Aureliu Ionescu. Costume: Lida Luliches. Montajul: Gabriela Nasta. Cu: Raimund Harnsfort, Edward Meeks, Emmerich Schiffer, Sandu Popa, Peter Kock, Boris Cionel, Mircea Albulescu, Dumitru Honeicu, Dieter Schider, Frank Seidenschwan, Ion Bog, Colea Răduț, Sergiu Nicolaescu, Beatrice Cardon, Hans Pomarius, Wilhelm Kowaly, Dana Comnea, Liliana Tomescu.

## De ce am filmat la München?

De fapt, aceste două filme, apărute pe ecranele românești cu titlurile „Lupul marilor” și „Răzbușunarea”, sînt montate din patru filme-TV, a 90 de minute fiecare, făcute la studiourile „Tele-München”. Mă simt obligat să spun că ele au reputat în Republica Federală a Germaniei și în Austria cel mai mare succes serialelor de televiziune din țările respective și au fost relate, la cererea spectatorilor, estimați la peste 60 milioane. În ceea ce mă privește, am fost solicitat de firma „Tele-München”, doar pentru cel de al patrulea episod, primele trei fiind filmate de regizorul german W. Staudte, dar am continuat pe aceeași linie gîndind filmul ca fiind destinat unui public larg și foarte tinăr. Pe ansamblul muncii

mele regizorale, filmul continuă o experiență pe care am început-o cu cîțiva ani în urmă pentru televiziunea occidentală, experiență care — din urmă la poate părea ciudată așfi-taria — sînt filme care au fost difuzate în lumea întreagă. Ca experiență regizorală, cele două filme mi-au permis, ca și „Proștii”, să mă întorc la filmatul anterior, explorarea unor genuri mai greu de abordat în alte condiții. În încheiere, cred că e înțeles de menționat că aceste filme au fost turnate în 78 maximum 20 de zile fiecare.

Sergiu NICOLAESCU





Un basm pentru toate vrstele  
 („Albă ca zăpada și cei 7 pitici”)

Pină la Forțele Brandenburgului  
 („Eliberarea”)



Simplă trecere în revistă a filmelor importanți și difuzați pe parcursul anului 1972 arată că repertoriul cuprinde realizări reprezentative din producția diverselor țări ale lumii și, ceea ce este important, cuprinde opere care au marcat prin valoarea lor deosebită anul cinematografic și au fost recompensate cu premii și distincții la cele mai prestigioase festivaluri internaționale. A crescut și operativitatea cu care asemenea filme sînt distribuite pe ecranele românești. În acest sens, avem câteva exemple elocvente prin filmele laureate la Cannes și Karlovy-Vary: „Canalul Marelui” și respectiv „Bărbați cunsecade” sau „Filiera franceză”, cîștigătorul premiului OSCAR pentru cel mai bun film de limbă engleză din ultimul an. La îmbunătățirea ideologică și artistică a repertoriului au contribuit studierea și prospectarea pieței mondiale de filme, asigurată de un anumit timp de departamentul de resort al Centralei ROMÂNIA FILM, precum și selecția riguroasă pe care o face comisia de vizionare și repertoriu a Consiliului Culturii și Educației Socialiste.

La ora actuală filmele care vor sta la baza programării pe primele șase luni ale anului 1973 sînt achiziționate sau în curs de achiziționare. Enumerăm câteva dintre aceste titluri care credem că ilustrează și susțin afirmațiile anterioare:

#### „Pe aripile vîntului”

ecranizarea romanului omonim al Margarettei Mitchell, realizat de stu-

diourile „Metro Goldwyn Mayer, film despre care s-au scris tomuri întregi, este un cap de afiș unic în istoria

#### Nesfîrșite taine ale istoriei („Maria Stuart”)



## Vom vedea în sfîrșit „Pe aripile vîntului”, „Clownii”, „Structura cristalului” și...

cinematografiei mondiale în sensul longevității succesului la publicul de pretutindeni. „Pe aripile vîntului” este campionul încașărilor tuturor timpurilor. Sîntem convingi că și publicul nostru îl va primi cu mult interes.

#### „Albă ca zăpada și cei 7 pitici”

primul desen animat de lung metraj, realizat de Walt Disney după povestirile fraților Grimm.

Publicitatea acestui film n-a omis niciodată să menționeze că perfecțiunea mișcărilor personajelor a fost posibilă creîndu-se 2.500.000 desene (color) la care au lucrat, sub conducerea lui Walt Disney, 570 de pictori. Premiera filmului a avut loc la Hollywood în prezența a 30.000 spectatori, printre care Shirley Temple, Marlene Dietrich și Charlie Chaplin.

#### „Cartea junglei”

producție mai recentă a studiourilor Walt Disney, după cartea lui Kipling, tot desen animat de lung metraj, cotată de asemenea prin bogăția desenului și nivelul realizării, un eveniment în istoria cinematografului de animație. Dacă „Albă ca Zăpada” este primul film realizat nemijlocit de Walt Disney, „Cartea

junglei” este ultimul film, pe care regretatul artist a apucat să-l supraviezească.

#### „Adio arme”

ecranizarea cunoscutului roman al lui Hemingway, în regia lui Charles Vidor, cu Rock Hudson și Vittorio De Sica. Precizarea că același producător, David O. Selznick, a produs și „Pe aripile vîntului”, spune foarte mult.

#### „Cidul”

film inspirat după piesa lui Corneille, în regia lui Anthony Mann, cu Sophia Loren, Charlton Heston și Raf Vallone.

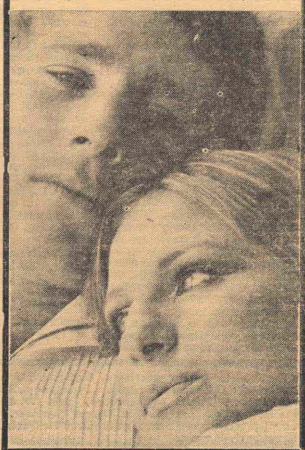
#### „Antoniu și Cleopatra”

adaptare cinematografică după piesa lui Shakespeare cu Charlton Heston în dubla postură de reșor și de interpret (în rolul lui Antoniu).

#### „Eliberarea”

ultimele două episoade ale mare: epei cinematografice despre cea de a doua conflagrație mondială, realizate de studiourile sovietice, în regia lui Iuri Ozarov.

#### Un „Love story” fără lacrimi („Ce se întîmplă, doctore?”)





# vom vedea în '73

## „Maria Stuart”

unul dintre filmele mari produse de studiourile britanice în 1972, cu vedete de primă mână ale ecranului englez: Vanessa Redgrave și Glenda Jackson.

## „Grăbiți asfințitul”

Sub acest titlu, Otto Preminger înfruntă pe a douăzeci și cinci al conflictelor sociale — și în special a celor rasiale — din viața fermierilor americani în perioada postbelică. În distribuție înfruntăm pe Jane Fonda, Faye Dunaway și John Phillip Law.

## „Pământul”

producție recentă a studiourilor egiptene în regia lui Youssef Chahine. Inspirat după un roman foarte popular în toate țările arabe, filmul reconstituie cu patos viața dramatică a felahilor din perioada antebelică.

## „Ce se întâmplă, doctore?”

În regia lui Peter Bogdanovich. Milioane de spectatori din țara noastră, care l-au îndrăgit pe Ryan O'Neal din „Love Story”, îl pot revădea în această peliculă de o veselie debordantă, într-o montare de superspectacol.

## „Nici un moment de plictiseală”

cu Dick van Dyke și Edward G. Robinson. Un film de factură polițistă în care de la prima până la ultima secvență domnește un umor suculent.

## „Războiul lui Murphy”

un film spectacular, dramatic, umanist, în care Peter O'Toole izbutește un rol memorabil.



Lumea opusă a vechiului Sud („Pe aripile vântului”)

## „Clasa muncitoare merge în răi”

ultima creație a regizorului Elio Petri, laureată cu Marele premiu la Festivalul de la Cannes din 1972 — aduce o nouă măturare asupra Italiei de azi. Pelul în care explozarea marilor industrii și acțiunea politică a elementelor extreme se reflectă în viața de fiecare zi a muncitorilor dintr-o mare uzină compun un tablou realist, contradictoriu, dramatic, al

societății italiene în ansamblul ei.

## „Andrei Rubliov”

film pe care reputatul regizor sovietic Andrei Tarkovski îl consacră apărării mult după premieră. Umanist și gânditor din secolul XV, filmul abordează pe un plan general relațiile dintre artist și societate în sensul lor complex, în epoca respectivă ca și în afara ei.

Citiva dintre regizorii de mare reputație cinematografică mondială care vor fi prezentați pe ecranele noastre:

Fellini cu „Clownii”  
Kurosawa cu „Dodeskaden”  
François Truffaut — „Copilul sălbatic”  
Krisztoff Zanussi — „Structura cristalină”  
Stefano Vanzani — „Poliția multumeste”  
Giulio Pontecorvo — „Quemada”  
Mihai DUȚA

## cuvintul regizorului

# 0 rampă de lansare: premiera

Cind se vorbește de caracterul industrial al filmului trebuie să înțelegem nu numai natura complicată a procesului de fabricație creației cinematografice, ci și aspectul comercial în sensul publicității și lansării unui film.

Unul din fenomenele înfrumusețătoare este faptul că filmul românesc a cîștigat încrederea spectatorilor, fiecare premieră fiind așteptată cu nerăbdare. Dar se întâmplă, și asta în cele mai multe cazuri, ca publicul să aștepte de prezența unui nou film românesc după multe zile de la așa-zisa premieră a filmului.

Dacă schimbarea programului în unul de noapte se prelungeste în presă o lună, întreaga, un film românesc, adevărat act de cultură, e recomandat publicului larg printr-o pagină în informația Bucureștiului (ca și cum „informația” provinciei nu contează), a două-trei cadrane în presa centrală și, atît, Piantefo! Loc în plic. Depinde de cîtă forță fizică l-a mai rămas regizorului ca să se poată zbate.

Copia standard a unui film înseamnă un film terminat. Dar asta nu înseamnă că regizorul, după aproape opt luni de muncă, a terminat și el.

Calvarul adevărat, Golgota, începe în această clipă: pregătirea premierei, premiera propriu-zisă și lansarea filmului în rețea. Ce înseamnă pregătirea premierei? Comandarea afișelor, a plantelor, a textelor de reclamă pentru presă, radio, tele-

viziune, care normal ar fi trebuit să fie gata la acea oră. Nu cum s-a întâmplat cu unele filme, cînd afișele au apărut mult după premieră.

În provincie, lucrurile stau și mai prost. De pe o zi pe alta apare la cinste un cinematograf un nou film românesc. Uneori fără afișe și, bineînțeles, fără plante.

Omul de pe stradă ar trebui informat nu numai despre premiera unui nou film românesc, dar și despre filmele care sînt în lucru. Nici jurnalele de actualități, nici televiziunea nu sprijină suficient lansarea unui noi pelicule. Ziarele, unele, uneori.



Aș avea mai multe sugestii...

de popularizarea creației lor. La fel cum se predă setul de fotografii, să fie predat, o dată cu copia standard, și setul de afișe și plante. Sînt convins, că fiind vorba de interesele creatorilor, afișele vor fi totdeauna gata la timp și executate ireproșabil. Cred, de asemenea, că din acel procent prevăzut în devizul filmului pentru popularizare, s-ar găsi suficiente rezerve pentru a cîna un panou sau pentru vitrine amenajate special.

Aș mai sugera televiziunii că în cadrul unei emisiuni (poate 360 de grade) să prezinte telespectatorilor, săptămînal sau bi-lunar, aspecte directe de pe platourile de filmare a viitoarelor filme românești; cu cele străine ne vîm la curent... Asta ar fi și în folosul televiziunii și în folosul vînzării film.

E un drept al publicului spectator să fie informat, e o necesitate pentru difuzare, și fiind vorba că filmul nu e numai artă și industrie, ci și comerț, n-ar fi rău ca la acest dialog despre premiere și lansare a filmelor să ia parte și cei în drept.

Cezar GRIGORIU



# a iubi orașul în care trăiești



Este cu totul nejustificată părerea că în se vede orașul" sau că cinești noștri nu se lasă tentați „să coboare în stradă”. Eroare, de multe ori erorare.

De multe ori  
București

Adevărul pare să fie, mai degrabă, că nimic din peisajul orașului nu a scăpat ochiului mobil și necruțat al aparatului de filmat. De la piețele mai importante pînă la pașajele și colțurile de stradă mai obscure, de la marile artere centrale pînă la bulevardele noi construite, de la monumentele cele mai de seamă pînă la zona parcurilor și a lacurilor, totul se poate găsi în filme — în cele de ficțiune, cu actori, fără a mai vorbi de documentare. Mai mult, se pot cita pelicule care, chiar luate separat, satisfac fiecare această ambite spre atotcuprinzător.

Ceea ce nu ne surprinde, desigur, într-un film intitulat „De trei ori București”, compus din trei schite-reportaj sau dramatice, dedicate programatic orașului și semnat de Mihai Iacob, Horea Popescu și Ion Popescu Gopo. Chiar numai prin fragmentul lui Horea Popescu am reuși ilustrarea completă a unei monografii a Capitalei sau cel puțin a unui ghid turistic sui generis. Fragmentul înregistrat aproape tot ce se poate vedea fiindt tîlul orașului cu un autobuz O.N.T., pentru ca apoi să ni se ofere reveredea, cu minuție, a întregii hărți a urbei, de

**Nu-i adevărat că filmele noastre  
nu arată orașul,  
Orașul se vede,  
dar nu se poate reține**

data aceasta din aer, grație unui foarte oportun și cochet avion, în care El — pilot la TAROM și Ea — ghid la O.N.T. își fac unul altuia mărturisiri decisive. Ca să nu omitem noi înșine nimic, trebuie să adăugăm că episodul realizat de Ion Popescu Gopo pentru acest film-scheci depășește condiția genului, restituindu-ne ceva din parfumul de atîdată și dintodeauna al Bucureștilor, de pildă prin cupletul despre fotografatul la minut din Cîmigiu. Costumîndu-și nostalgic și grațios personajele, ca la începutul secolului, Gopo introduce, parodic, în ultimul cadru, imaginea desenată a unei farfurii (de bucătărie) zburlătoare, suferind astfel perpetuarea unei anumite tipologii în epoca O.Z.N.-urilor. Schița încearcă să surprindă și un anumit spirit caracteristic al locului, prin înscenarea, în peisaj contemporan, a unui moment caragialesc („Căldură mare”). Pe ipotetica stradă a Pacienței, Toma Caragiu îl caută pe domnul Costică, de la 11 bis — birja sa din secolul trecut întrucîndu-se cu un torian de astăzi, în timp ce coloana sonoră ne aduce în urechi un

șlagăr dintre cele două răzoale, despre o căsuță mititică”, „Căsuța mititică” e, aici, vila pe treptele cioclate are loc celebrul dialog absurd despre prezența sau plecarea domnului Costică de la domiciliu, „Căsuța” e însă un leit-motiv al filmelor noastre, la care vom mai avea ocazia să revenim.

Îndrăgostiți  
în oraș...

Dar chiar în filme care nu sînt nici monografice, nici turistice, se bifează cu rigoare, la rînd, mai toate punctele de reper ale geografiei urbane. Performanța o realizează filmul dramatic, „La vîrstă dragostei”, de Francisc Munteanu, lucrare meritorie de altfel: e unicul nostru film în care un șantier de construcție din perimetrul orașului, cu tipologia lui caracteristică, nu rămîne doar element de fundal, ci tînde să se constituie ca univers al unei drame omenești. Ceea ce voiam să remarcăm este însă că în acest film dramatic, în afara de șantierul po-

ment, se mai înfițează Palatul Reș publicii, Sala Congreselor, Blocul Turn, Universitatea, Facultatea de Științe juridice, Monumentul din Parcul Libertății, bulevardul Magheru, Casa Schitei, Parcul Herăstrău ș.a.m.d., inclusiv Aeroportul Băneasa, Gara de Nord, cartiere noi mai mult sau mai puțin identificabile, precum și podul de pe Argeș. Împrejurimile cu sălci unde unii bucureșteni își petrec duminicile și multe altele.

Acastă sete de a cuprinde totul e ați de devoratoare încît autorul nu îngăduie niciodată personajelor să treacă de două ori prin același loc. De fiecare dată, îndrăgostiții care dau titlul filmului aleg alt cadru pentru plimbare, vrînd să epuizeze priveliștile, precum și unghiurile din care ele pot fi admirate. Chiar dacă se află de două ori în Parcul Herăstrău, prima dată ei sînt într-un punct cu vedere spre Casa Schitei, iar a doua oară, în capătul opus, cu perspectiva spre restaurantul Bodei. La fel, Palatul Republicii e contemplat mai întîi dinspre Ateneu, apoi din unghiul invers, de pe terasa bucolului-turn, ș.a.m.d. Alte filme ne pun și ele în fața unor constatări similare. Doar Paul Călinescu, în comedia „Pe răspunderea mea”, prezintă de două ori, din același unghi, unul din cele mai frumoase și mai „filmogenice” pufte ale orașului — scrierile de lîngă biserica Crăciunescu, dar o face de la distanță, statînd ca într-o carte poștală în care cu greu distingem personajele. Dacă nu abstenem orașului, ci din contra, excelsiva lui citare, în sistemul unei drame maturigii extensiv-pesagistice, e ca



# a iubi orașul în care trăiești

ea ce ne preocupă, ca parte integrantă a esteticii „filmului total”.

În acest context, eroii din micul-unu al filmelor românești nu au, de pildă, un loc al lor de întîlnire. Noi îi găsim de obicei gata întîlnirii și deja în plină conversație, pe unul din fundalurile mai sau pomenite, de fiecare dată altul, virgin și neutru. Doar în „De trei ori București” (scenariu lui Horea Popescu), El — aviator o așteaptă pe Ea — ghid ONT, la un fel de întîlnire, dar nu bine, cu mașina la scară, la fel cum, în „Rătăciul adolescent” doctorul îi face asistentei surpriza de a aștepta la poarta spitalului, deosebita fiind că de data aceasta vehiculul utilizat e un lung Chrysler gri. În timp ce în primul caz îndrăgostitul dispunea de o mașină sport, cu două locuri, pentru cursele de performanță. Într-un film despre o fată bucuresteană, surprindem totuși câteva momente de întîlnire. Doua din ele se produc absolut din întîmplare — prima pe o stradă neidentificabilă din București — a doua la hipodromul Ploiești, pe unde cei doi tineri tocmai se află în trecere. A treia dintre întîlniri e aranjată telefonic la Aeroportul Băneasa, dar și ea, prin forța împrejurărilor, fi-

## De 17 ani n-am văzut pe ecran un troleibuz aglomerat

indcă partenerul, luat la întîmplare din cartea de telefon, tocmai își făcea bagajul, avînd bilete de avion. Se înțelege că cei doi nu mai trec niciodată pe la locul primei lor întîlniri.

Nici alte evenimente din viața eroilor nu se raportează la un cadru sau un spațiu determinat, care să devină memorabil și să-i rechemă sau să le poată spune cînd, ceva. Acțiunile cele mai tipice care se produc pe fundalurile pomenite sînt pîmbărlile — cei doi tînuindu-se de mîna sau păstrînd o decentă distanță. Rareori intervine un moment de dificultate. Ajunși, de pildă, în capătul scîrilor care urcă panta de lingă Parcul Libertății, tinerii se întorc din drum, pentru că fată se teme să n-o vadă mama („La vîrstă dragoste!”). Altfel, băiatul îi permite cite un gest bi-

zar — smulge, de pildă, „unui trecător ghitara, în timp ce traversează pasajul, Vila Gros, încearcă un acord, apoi restituie instrumentul și incidentul rămîne fără urmări („Anotimpuri”).

O excepție de la regulă o constituie cadrele filmate la Gara de Nord din „Meandre” de Mircea Șlucan — sugestie repetată, obsesivă, a plecării, a despărțirii, a distanței — poate pagina de maximă expresivitate a filmului, savant elaborată plastic și sonor.

### ... și dincolo de linia de centură

Parcurgînd turistic cît mai multe din punctele orașului, eroii nu se opresc însă doar în perimetrul acestuia. Mișcările lor au o continuare

tendință centrifugă care-i aruncă spre sau dincolo de linia de centură. În „Omul de lingă tine”, ca și în schita din „De trei ori București”, regiunea vede o deosebită slăbiciune pentru Muzeul Satului și pentru Parcul Herăstrău, cu Casa Scînteii. În fundal, vizuă printr-o salcîie, ca și în filmul citat al lui Francisc Munteanu, în „Rătăciul adolescent” povestirea începe la un concert la Ateneu, iar apoi eroii parcurg același traseu, ajung la Parcul Herăstrău, și mult mai departe, pe litoral și chiar la miniriviera din nordul Moldovei, locuri scotite a fi mai propice pentru marile dezvăluiri și dăruiri. Tot pe litoral descind și adolescenții din „Ultima noapte a copilării” și aceiași ambianțe îndepărtate de oraș sînt alete pentru scenele de dragoste din „Căldura” și „Meandre”, deși tot eroii pueri din București.

lata, deci, un dublu efect, paradoxal, al esteticii „filmului total”. Fără să se repete în cadrul unui film, punctele și traseele orașului pot fi reîntîlnite, aceleași, de la un film la altul. Ele nu capătă identitate și funcționalitate artistică în context, în schimb, creează o senzație de uni-

## În filmele noastre, recunoașteți orașele voastre?

„Du-mă acasă mîi tramvai...”



Eugen  
BARBU:

La Iași ca la  
Constanța,  
la Oradea  
ca la Craiova

Cred că cinematografia oferă arhitecților o mare șansă. Recunoaște că, deși călătorești destul de mult în perimetrul Bucurestilor, adevăratul său farmec l-am descoperit numai în filme. Fotografia, detaliul semnificativ și poate măiestria unghiurilor din care operează omul cu camera, fac mai mult decît ochiul nostru, oarecum blazat. Orașul românesc nu are decît de clișaj de pe urma filmului. Sînt secvențe de film din cele dedicate orașului de altă dată, pur și simplu fermecă-

toare. Pelicula realizează ceea ce se numește atmosferă sau lucrul ascuns dincolo de zidurile grele și aproape de ruinare. Un film ca „Felix și Otilia”, care a avut un scenografi admirabil ca Radu Boruzescu, mi-a spus mai mult decît orice text. „Orașul”, și nu numai București, în cazul acesta, se relevă măiestru datorită peliculei color și folosirii unui postel obsedant, ostentiv, care dădea nu știu ce verus de mare efect. Nu e de altfel singurul film care cinstea orașul nostru.

Aș mai adăuga că, în ce privește cartierul noi, care sînt impunătoare prin numărul caselor noi cu mai multe nivele și gruparea arhitectonică, din pricina lipsei de identitate proprie prin locuri geografice, par de o nesfîrșită monotonică. Sufăr că la Iași se consuește la fel ca la Constanța, și la Oradea la fel ca la Craiova. Dau o idee: puneți un acoperiș de țigă lucioasă maramureșană Casei Științei și vom avea o clădire de cel mai bun stil autohton.



# a iubi orașul în care trăiești

## În Bucureștiul iubit

formulate și de loc comun, prin repetarea lor de la un film la altul.

### „O căsuță mititică”

Unul din aceste locuri comune este acela „căsuță mititică” din glagăruș de altădată, respectiv vila Bucureșteană pe care o întâlnim, în variante ușor modificate, în aproape toate filmele, indiferent de factura și valoarea lor.

Tînăra testătoare Începătoare, mecnicul de la o fabrică de confecții

sau savantul în culmea gloriei („Anotimpuri”), mairul pe un șantier de construcții sau studentul cu facultatea întreruptă după câteva luni de detențiune („La virsta dragostei”), candida eșuată la examenul de admitere („O fată fermecătoare”), arhitectul între două virste („Meandre”) sau escrocul sentimental („Astă seară dansăm în familie”), toate aceste personaje își au regeștia în case vechi, mai mult sau mai puțin sumptuoase, cu scări mari de piatră la intrare, eventuale duble, coborînd în două acolade care încapează simetric o statuie așezată acolo de arhitectul filmului. Casa poate să aibă largi vitralii sau pereți de sticlă la parter, fericiți lumați din interior, chiar și după miezul nopții, când ușile sînt înclucate și toată lumea doarme înăuntru („Anotimpuri”). Ea poate fi și o veche casă boierească, cu vase

terate la etaj („La virsta dragostei”). „Căsuța” e de obicei situată într-un cartier îndurdat de verdeată, departe de liniile de tramvai și de tunelul orașului care nu se aude niciodată. Chiar aflate în vilegiatură, pe litoral, cu repartiție de la ONT-ul local, personajele nu împart scorta comună a celor care locuiesc în marile hoteluri noi, cu zeci de etaje supra-puse, ci sînt conduse cu ceremonie, de către funcționari serviabili, tot la o veche vilă, cu aceleași scări mari de piatră la intrare („Drum în penumbră”).

După cum am mai remarcat, eroii călătoresc în oraș cu turismul lor personal sau per pedes, evitînd mijloacele de transport în comun, chiar atunci cînd au de parcurs o lungă distanță de la fabrică pînă la cartierul cu vile în care locuiesc („Anotimpuri”). De la „Directorul nostru”

(1955), în care Jean Georgescu îl arăta la un moment dat pe Gr. Vasiliu-Birlic purtat pe sut, într-o comică bucoladă, n-am mai văzut pînă, timp de 17 ani, un trolebus aglomerat, pînă recent, cînd Lucian Bratu și-a înfăptuit eroia din „Drum în penumbră” pe o cale de ora 6 dimineață, prin ploaie, după un trolebus arhiplin. Ultimul film conține și imaginea-unică a unui cartier nou în care toate casele sînt așezate și nici toate spațiile verzi amenajate și înflorite (ca în „Pentru că se iubesc”) — rar prilej oferit personajelor de a pleși propriu-zis pe plămînt. Un alt unicat, de data aceasta mai mult sonor, îl conține filmul „Căldura” de Șerban Creangă, cînd se sugerează, cu maximă discreție, într-o secvență, larma copiilor cîrse se joacă, probabil în spațiile speciale amenajate dintre blocuri. Toate celelalte aspecte ale vieții cotidiene din cartierele noi rămîn inedite.

## În filmele noastre, recunoașteți orașele voastre?



## Radu BORZESCU:

### Să nu acceptăm oameni de carton pe străzi de carton

Este destul de greu de vorbit în acest sens. Cred că orașul actual cere doar forță de selecție. Altfel ar părea artificial, simțindu-se mina „omului cu simț decorativ”.

Deci important și greu este orașul-reconstituire. Pătrunzi deodată într-o altă mentalitate. Te simți obligat să o înțelegi. Te lovești de niște lucruri exterioare paternice. Aceste imagini-document care tac.

Din momentul acesta începe actul de creație în meseria noastră. Orașul imaginat integral, redimensionat după reguli proprii, dăd un oraș-ficțiune, gen „Gotto, insula

dragostei” sau „Metropolis”, la noi s-a văzut mai rar sau chiar cred că nu s-a văzut deloc. Probabil n-a fost încă nevoie de așa ceva.

Cu reconstituirea de oraș ne-am obișnuit. Se fac multe filme în care trăsăturile sau armatele romane se plimbă prin diferite și ciudate invenții scenografice. Parte din ele prost înțelese. De multe ori oameni de carton le mîșcă pe străzi de carton, în care realul strălucire este spulberat de o invazie strălucire de „accesorii scenografice”.

Cred, că în cazul exemplorilor rele, determinată este poziția regizorilor, care acceptă să filmeze în ambianță contrafictivă, după gusturi superficiale și aptitudine plastică dubioasă.

Deci, în situațiile cînd autorii acestor imagini — artiști plastici, arhitecți, arhitecți doar pe jumătate, absolvenți școlilor tehnice de diferite grade, în concluzie toți cei ce se numesc decoratori sau scenografi în Buftea — greșesc, din comoditate, din lipsă de pasiune și de gust, din lipsă de energie — totul se risîrîșește pe film. Se transmițe o imagine falsă, o denaturare periculoasă. Cîte de puțin vede aparatul de filmat, cînd totul este perfect, cînd tot ce se află în cadru

este bine ales, topindu-se într-o singură imagine, și ce repede descompă cel mai mic amănunt străin de această imagine!

## Carmen DUMITRESCU:

### Nu numai între Ambasador și Athénée Palace

Îmi cer scuze pentru lipsa de memorie cinematografică (dacă e lipsă de memorie!), dar n-am reținut un film românesc în care orașul să fie într-adevăr erou.

Decor, fundal, pe care se desfășoară cite o scenă, da, am înclinat, dar cam altce...

Chiar atunci cînd intențiile filmului erau limpezi și anume „De trei ori București”.

Am văzut, vara aceasta, la Paris, un film care lansează cu brio o... supervedetă: orașul.

Roma lui Fellini...

Sigur, Bucureștiul nu e Roma și nici în statele de salarii ale caselor de filme nu e trecut un Fellini.

Dar Bucureștiul e un oraș în plină explozie demografică, arhitectonică, sentimentală, politică, culturală, turistică, cu o viață fascinantă, cînd nu o petreci între Ambasador și Athénée Palace.

Mi-ar face mare plăcere ca în anul 1973 să intru într-un oraș geograf, conducîndu-mă numai după alis, care să-mi garanteze un film de valoare despre orașul nostru, poate semnat de Liviu Ciulea.

Dar pînă la interpretarea cinematografică, mă mulțumesc cu orașul așa cum îl cunosc nu numai de la fereastra mea de locuitor, dar mai ales așa cum îl știu din profesia mea: viu și palpitant, neînclucînd, în unele zone.

Sîmte o nemulțumire a criticii, a cinefilului, chiar din cauza că așa deschis o asemenea anchetă: dacă orașul nostru ar fi fost „cineva” pe peliculă, sau cum spuneați dumneavoastră, redacția, „Un personal”, ne-am mai fi pierdut timpul unui cu întrebări, alții cu răspunsuri?



# a iubi orașul în care trăiești

Alte citeva  
amănunte

Să mai notăm că orașul din filmele noastre nu merge la pliață (decît în trecut, tot un fel de plimbare — și anume ambarcat pe o motocicletă, ca în «Așteptarea» de Șerban Creangă), nu face în genere cumpărături prin magazine (apare în apartament cu brațele deja pline, numai cu pachete festive, pentru revelion, ca într-un episod din «De trei ori București»), după cum bucureștenul nostru nu merge la cinema și nu prea intră în restaurante (decît în grup mare, la Gara de Nord, ca în «Căldura» sau de unul singur, la un bar de zi, în «O fată fermecătoare»). În doi, intră numai în cofetării («Răutaciosul adolescent» și «Zestrea» — ultimul încă inedit).

Această la el, chiar dacă îl vedem de la prima oră a dimineții, trezit de coșornir: («Drum în penumbră»), sosind seara aca-

*«Bucureștii sînt astăzi o grădină,  
o mare grădină...  
Rădăcina nu cere decît să o muți  
și să o înmulțești,  
pentru ca dintr-un copac  
să faci pădure»*

Tudor ARGHEZI

să, de la lucru («Anotimpuri»), sau din lungi plimbări (celelalte), bucureștenul din film nu intră în sale de baie — nici măcar atunci cînd îl asistăm pregătindu-se pentru o plecare în provincie («O fată

fermecătoare»). Face duș doar în condiții speciale. El — cînd vine din străinătate («Subteranul»), Ea — în zi de caniculă, la ora 4 după-amiază, fiind singură acasă și avînd 30 de ani (episodul «Arșița din

«Anotimpuri»). În mod curent, eroul nici nu se dezbracă, atunci cînd ajunge acasă, rămînînd mereu în costumul de orăș, de care se desparte numai cînd este în convalescență («Răutaciosul adolescent») și eventual obișnuiește să doarmă îmbrăcat — atît stăpînul casei cît și oaspetele («Anotimpuri»). Nu-l vedem niciodată ieșind din apartament, așteptînd liftul și nici întîlnindu-se cu cineva pe scări, decît la serviciu și numai în filmele comice («Directorul nostru» și «Pe răspunderea mea»).

Ca să nu cădem noi înșine în păcatul semnalat în unele din filmele de mai sus, nu ne-am propus să epuizăm aici tema. N-am vorbit despre Bucureștii din filmele de epocă, nici despre celelalte orașe din țară. Chiar referirile la Bucureștii contemporani din filmele documentare și nu sînt decît satotcuprînzătoare. Se în-telege, de asemenea, că la excepțiile citate



«La margine de București, pe strada mea umbrită de doi plopi.»

## Radu GABREA:

*Îmi doresc un film  
în care orașul  
să nu fie numai  
un fundal*

Din păcate, în multe din filmele noastre, Bucureștii nu prea este prezent. Poate un cinematograf mai direct, mai apropiat de cotidian, iar da locul pe care-l merită.

Am încercat în filmul de montaj «Amintiri bucureștene» să evocăm peisaje vechi și noi ale Bucureștilor: în ce măsură am reușit acest lucru, este dreptul bucureștenilor s-o spună.

Una din preocupările noastre a fost ca orașul să trăiască în imaginea serialului «Urmărirea», Bucureștii anilor 1944. Îmi doresc un film contemporan în care orașul să fie prezent, să fie nu numai fundalul unei

povești, ci să facă parte integrantă din ea.

Sper să pot face acest lucru o dată. Bucureștii, așa cum îl cunosc, o merită cu prisosință.

## Al. MIRODAN:

*Să începem  
cu un mare București  
1900 — Caragiale,  
să continuăm  
cu străzile din  
Matei Caragiale.  
Să ajungem degrabă  
azi*

Am avut parte, mai întâi, de un București hollywoodian. «Se aprind focurile», film văzut acum vreo 30 de ani, mi se pare, colecta, pentru

«environmentul» dramei, toate elementele de natură a demonstra o capitală mondenă, de scos în lume: apartament elegant la Șosea, mobilă Szekelly-Rety, dineu cu luminări, automobil, bar de noapte. Din această nevoie de «avem și noi X noștri», au descins apoi, pe ecrane, citeva duzini de București epurati, avînd Barul de noapte ca numitor comun și simbol de europenism.

Am avut parte, de asemenea, ceva mai recent și mai rar, ca o reacție «antis» la cele mai sus înfățișate, de-un oraș altfel selectat; o dată sau de două ori superior selectat, dar... selectat, adică pus pe paturi, foarte, de Procut. Astfel, «Meandre» ne oferea o Gară de Nord metalică, neagră, rece, bergmaniană, o gară de Nord admirabilă prin misiunea ce trebuia s-o împlinească la ordinele extraordinarului regizor. Era însă o posibilitate a gărilor cum, în genere, pelicula era o posibilitate a Bucureștilor. Din păcate, asemenea valențe ale Capitalei vin în absența unui București, să-l zicem adevărat, așa cum, eventual, orașul înainte sau în Tati ar sosi pe ecran înaintea sau fără de Parisul lui Carné.

De aceea, năzduind la o re-buc-

reștenizare a Bucureștiului, eu aștept orașul-oraș, care s-ar cuveni să înceapă cu un mare București 1900 al lui Caragiale, să continue cu străzile din Matei Caragiale și Camil Petrescu și să ajungă la astăzi.

## Ion MOSCU:

*Atmosfera unui oraș  
trebuie exprimată  
chiar și în ciuda  
arhitecturii sale  
uniformizatoare*

Esențialul în film, fie el jucat sau documentar, este omul.

Și chiar atunci cînd obiectul filmului îl constituie — cum e cazul în multe documentare — strada,





# a iubi orașul în care trăiești

## În Bucureștiul iubit

S-ar mai putea adăuga și altele. Ne-am oprit, după cum am subliniat de la început, doar la unele amănunte ale prezentei eroului în oraș sau la e acasă, amănunte care explică în parte, chiar dacă nu justifică, falsa impresie a unor spectatori că

În filmele noastre «nu se vede orașul». În realitate, orașul se vede, numai că datorită efectelor «specifice cinematografice» ale esteticii filmului total, se întâmplă uneori că nimic nu ne determină să-l observăm mai cu atenție și să ni-l întipărim în memorie. Deși ne aflăm adesea «în Bucureștiul iubit...» pe care l-a cîntat și Maurice Vescan, sub inspirația versurilor lui Ștefan Iureș, avem uneori senzația unui vacuu, exprimată cu ingenuitate de către îndrăgostitul lui Francisc Munteanu, înaintea de a porni din nou la plimbare:

- Unde mergem?
- Nicăieri.
- Mie-mi place să merg nicăieri...

Valerian SAVA

## festivalul filmului turistic

Bucureștiul văzut de Eugenia Gutu are lumina puternică a zilelor de vară. E un oraș în plin soare, un oraș care strălucește și respiră sănătate. Filmată de sus, de la înălțimea elicopterului, sau de jos, din punctul de vedere al pietonului, Capitala își dezvăluie frumuseți nu totdeauna bănuite. E Bucureștiul

monumentelor — de la Arcul de Triumf la Mausoleul Eroilor Patriei, e Bucureștiul străzii, al străzii populate, gălăgioase, al străzii vii colorate de rochiile de vară ale femeilor, e Bucureștiul parcurilor cu alei îmbietoare, cu ochiuri de lac pe care plutesc bărci și vaporase, e Bucureștiul artelor, cu ecourile de

## Premiul I

## În filmele noastre, recunoașteți orașele voastre?



«Hai să-ți arăt Bucureștiul noaptea...»



cartierul sau orașul, acestea sînt, de fapt, doar un mijloc de a zugrăvi moravuri, gusturi, un anumit spirit care caracterizează un grup de oameni.

Experiența documentariștilor noștri s-a adăugat aceluia mondială, scoțînd la iveală multe căi, prin care peisajul urban devine o punte de legătură între oamenii care îl populează și spectatori.

În «București», unul din cele mai recente filme ale studioului, Eugenia Gutu ne prezintă rădăcinile bucureștenilor. Și totuși, ei sînt eroii principali, atunci, cînd apropiindu-ne de clădirii de flori, de cartierele noi și de casele centenare, fiecare detaliu ne întregeste chipul bucureștenului de ieri și de azi, pe care spectatorul străin — căci filmul, comandat de Ministerul Turismului, e destinat în primul rînd ecranelor de peste hotare — îl intuiește inteligent, îndrăgostit de frumos, exuberant.

În filmul despre Onești («Orașul și oamenii săi»), altă realizare recentă a studioului nostru, imaginea descrie cu tot atîtă minuțioasă geografiei orașului nou, dar regiunea Nisă Behar, a dorit ca locuitorii săi să fie prezenți direct, în coloana sonoră. Este, în sunet, o amplă galerie de portrete ale harnicilor cetățeni, pionieri și beneficiari ai unui oraș care s-a născut sub ochii noștri. Contrapunctul detaliilor sunet și imagine, realizat cu finețe, sporește farmecul filmului.

Una dintre cele mai particulare sinteze dintre om și loc a realizat Mirel Ilieș în «2 ore 8 minute despre Timișoara». Sinteza e distinctă în timp și spațiu. Cinești profesioniști vorbesc dot și știin-

tiste despre ziduri, cinematologii le umplu cu oameni, cu întîmplări, cu viață. Autoironia autorului la adresa profesionalismului amenințată de uscăciunea implica o capcană în care, la rîndul său, nu a întîrziat să cadă unul din reputații noștri critici, specialist în alte filme documentar (capcana, e drept, nu era prea inocentă, pentru că autorul a dat un «ol efectiv» cinematografic, într-un documentar în care totul se presupune a fi strict autentic).

În sfîrșit, o tendință la care subscuș personal este aceea de a pune în prim plan omul, chiar atunci cînd e vorba de a zugrăvi orașe. O astfel de redare a atmosferei unui oraș am încercat în «Student la Iași».

Ma ispitit în primul rînd contrapunctul, care exista obiectiv, între bătrîna cetate moldoveană și populația sa modernă, și în cele din urmă o domniță și o insufletește. Mi s-a părut că secularele sale monumente asistă (din planul doii) cu o filozofie binevoitoare la animația acestui tinereț (în planul întîi) — așa cum bătrînul tîgru acceptă, cu indulgență și înțelegeră, că puii săi se joacă cu el și chiar să-l tragă de urechi.

Dar așa cum aceasta nu este decît o imaginație particulară a lașului care, e drept, există obiectiv, dar m-a frapat pe mine în mod deosebit, — tot așa, în orice creație cinematografică, optica realizatorului, unghiul său personal, este obligatoriu. Dar spiritul și oamenii orașului rămîn întotdeauna, după mine, factorii decisivi — cu atît mai mult cu cît, uneori, atmosfera unui oraș trebuie exprimată în ciuda arhitecturii sale recente, adesea uniformizatoare.

## Sergiu NICOLAESCU:

*Cînd se filmează Bucureștiul de azi, bulevardele «se lărgesc», blocurile «se înalță», telefoanele «se albesc»*

Sincer să fiu, am intrat la mare încercătură cînd mi-ai cerut această «spărare».

De fapt, ce-aș putea spune? Că nu recunosc Bucureștiul în filmele românești, fie ele artistice sau documentare? Că sînt plăcut surprins atunci cînd vizionînd materialele filmate ale vremii — atunci cînd nu existau obiective «speciale» (mă refer la f:18, f:25 etc) găsesc în acele imagini un București cu o personalitate durabilă?

Ar fi două cazuri de analizat: Bucureștiul de astăzi văzut de realizatorii noștri și Bucureștiul trecut văzut tot de ei.

Dacă în privința trecutului, văzut în filmele realizate astăzi, se remarcă profunzimea lipsei de documentare și de curiozitate a unor realități, în cazul Bucureștiului de astăzi, relativ cunoscut de toți, găsesc o dorință optimistă de a «lărgi» bulevardele, de a «înălța» blocurile, de a «albi» telefoanele și de a plasa viața noastră cea de toate zilele în interioare florentine sau chippendale sau mai știu eu cum. De ce? În fine, trebuie să spun că totuși, pe alocuri, din cînd în cînd, mai avem și cite o satisfacție.

Dar, pentru că veni vorba de București, de ce să nu le spun și colegilor noștri într-o artă, arhitecților noștri, că în momentul dat, și poate încă și acum, în

anumite cazuri, nici ei nu s-au aplecat cu destul respect asupra a ceea ce în arhitectura vechiului București trebuia să se păstreze. Cum au făcut-o arhitecții altor mealeguri. (Vezi Budapesta, Moscova, Leningrad, Praga, etc.).

## Maria PREDUȚ:

*Cînd televiziunea a inițiat ciclul dedicat Bucureștiului necunoscut, nimeni nu credea că această emisiune va dura mai mult de un an. Și totuși...*





# a iubi orașul în care trăiești

## „București“. Turistic, dar nu „album“

emoție culturală pe care le aduce Ateneul Român, e Bucureștiul folclorului, cu nenumăratele comori de frumusețe de la Muzeul Satului, e Bucureștiul piețelor și al magazinelor de artizanat, e Bucureștiul fâșnat spre înălțimi pe verticala hotelului intercontinental și cel domol așezat pe

străduțe liniștite. Peste tot și peste toate în acest oraș al verii lui '72 e o adevărată explozie florală, din stradă până la ferestrele oamenilor, din grădina publică până la grădinița de lângă casă. Sintem în fața unui film făcut cu dragoste, cu tandrețe, cu știința de a te bucura de un oraș și de zimbetele

oamenilor săi. Merită să fie subliniată încrederea pe care au avut-o realizatorii în modul elocvent de a vorbi al imaginii, al foarte expresive imagini realizată de Constantin Teodorescu, care elimină comentariul inutil, de cele mai multe ori șablon, în astfel de situații. Așadar un bun film — carte de

vizită, o foarte atrăgătoare invitație pentru oaspeții străini care ne vor vizita țara. Premiul I pe care l-a cucerit la Festivalul Filmului Turistic de la Tbilisi nu face decât să-i recunoască, pe plan internațional, incontestabilele merite.



### Vladimir ȘETRAȚ:

*Din nici un film  
nu am aflat cum este  
orașul nostru*

Dacă mă gândesc la Veneția din «Anonimul venețian», la Veneția aceea, filmată în tot ce are ea mai adevărat, mai al ei, cu viață, cu atmosferă, îmi spun că așa ar trebui filmat un oraș, oricare oraș, deci și Bucureștiul. Cu aceeași pasiune, cu aceeași grijă pentru adevărul lui. Mi s-a întâmplat să revăd filmele documentare de dinainte de război,

și am descoperit acolo un București autentic, surprins în ce avea el mai specific la ora aceea. Filmele de azi pornesc, cred, superficial la descoperirea orașului. Din nici un film românesc care se întimplă în București, nu știu cum e orașul nostru. Nu știu dacă e un oraș cu personalitate sau fără, ce are caracteristic, cum sint oamenii, pentru că, adus pe peliculă, devine fals. Firește, noi, care trăim în el, știm foarte bine cum e de fapt. Dar pentru un ochi dinăfară este, cred, un oraș total impersonal. Un decor oarecare. Mai bine sau mai prost luminat, mai bine sau mai prost filmat, oricum, n-are autenticitate... Deși, la drept vorbind, nu știu care regiilor intrind, de exemplu, în Balta Albă, ar putea să facă acolo un film din care să se vadă cum e Bucureștiul...

Deci nu știm dacă, finalmente, felul în care arată Bucureștiul în filmele noastre, depinde neapărat de regiilor. Sau de scenografi.

Fiecare fereastră, un ochi, fiecare burlan un nas sau un baston pentru pimbări lungi, coșurile-pălării de carnaval pe care domni serioși le uita, uneori, pe creștet. Balustrade și uși deschid guri care zîmbesc cu sinceritatea sau prudență, balcoanele închid și deschid evantaiile multicolore ale vieții spectaculare, portaluri acoperite cu sticlă sau țigla vin tocmii de la Vitruviu, ceramica multicoloră șerpulește sub acoperișuri — dar cine mai poate ști că este ceramică albastră, roșie, cînd bidinea unifică în alb sau, și mai trist, în verzui bolnav, istoria și tradiția multiseclară a unui meșteșug popular?

Cetatea are duhuri bătrîne care fognesc pe lângă noi, venite din timp și dăinuind prin timp. Dacă știm să le căutăm sint oricînd pregătite să ne așere și să ne consoleze, dar mai ales să povestească.

Cetatea are culoare subterană prin care treceau ehervane cu domnițe înfricoșate și giuvaeruri, locuințe care

păstrează în beciuri cătușele pentru somnul robilor, poduri și mansonare cu picturi celebre și ziduri pictate de Grigorescu și Sava Henția, pe care locatarii le-au uns cu humă peste care au pictat trandafiriș. Alți locatarii, sau poate aceeași, începînd să-și lubească cetatea, au dat jos humă, bucurîndu-se de culoarea străveche. Cetatea are toate stilurile de arhitectură inventate de tracii și dacii, pe care arhitecții țărani ai orașului, le-au ridicat cu mîna. Bucureștii sint cetatea viziunii clasice, bîntuie pe alocuri de donjonele romantismului.

Cînd Televiziunea a inițiat ciclul dedicat necunoscutelor Bucureștilor, nimeni nu bănuia o viață mai lungă de un an acestei emisiuni. Cercetînd orașul se pot scoate la iveală tot atîtea istorii, cite ziduri, tot atîtea legende și amintiri cite ferestre și acoperișuri. Cetatea are povestitori cu lazi de fotografii și cărți vechi, cetatea are povestitori tineri fascinați de proteiculi

chip al locului de naștere sau de adopțiune.

Știam că bucureștenii nu sint din caleafară de primitori cu echipa ale Televiziunii. Ne-am înșelat și de data aceasta. Telefonul fără fir al străzilor începe să funcționeze și oamenii ne privesc în camere, beciuri și poduri. Lu-

mea suspendată a orașului. Nimeni nu-și poate închipui că pe terase s-au construit nu numai grădini suspendate ci... băi și ateliere de pictură.

Este suficient să ridicăm privirea spre mitologia care unește peste casele noastre, casele, străzile, oamenii.

### Malvina URȘIANU:

*Peisajul trebuie să se integreze  
organic  
în desfășurarea filmului*

Problema peisajului urban nu poate fi alta decît a peisajului în general. El trebuie să se integreze organic, funcțional, în desfășurarea filmului. În ce mă privește, tratez peisajul ca o stare de spirit. În «Trecătoarele iubirii» încerc să realizez o sinteză a peisajului și a coloanei sonore, care să reprezinte ideea unei prezențe milenare.



Apartamente superbe! Vile cochete! I.C.R.A.L. este probabil mulțumit de felul în care scenografi au rezolvat problema locuințelor



## Orașul, gigantul, grăbitul malaxor



Unul din primele «filme» prezentate de frații Lumière, deci unul din primele filme care au marcat nașterea cinematografului se numea (aproximativ, întrucât, cu nuanțe, sînt folosite mai multe titluri pentru această «peliculă») «Intrarea trenului în gară».

«Filmul» înfățișă exact ceea ce indică titlul, anume: o gară, persoanele aflate în gară și intrarea unui tren în gară. Intr-una din primele «epicule» din istoria cinematografului era prin urmare filmat orașul, un loc special, e drept, al orașului, totuși un exterior, un aspect al orașului.

Propriu-zis o «carieră» a orașului în cinematograful nu poate fi depistată.

Pot fi însă urmărite și cercetate diferitele înțelegeri ale eideii de oraș, prezența sa mai în față sau mai depărtată în film, considerarea orașului în diverse chipuri, în funcție de particularitățile sale, în funcție de subiectul filmului, de la cinematografie la cinematografie (ca naționalitate), de la epocă la epocă.

Iată cîteva linii de forță ale acestor posibile cercetări.

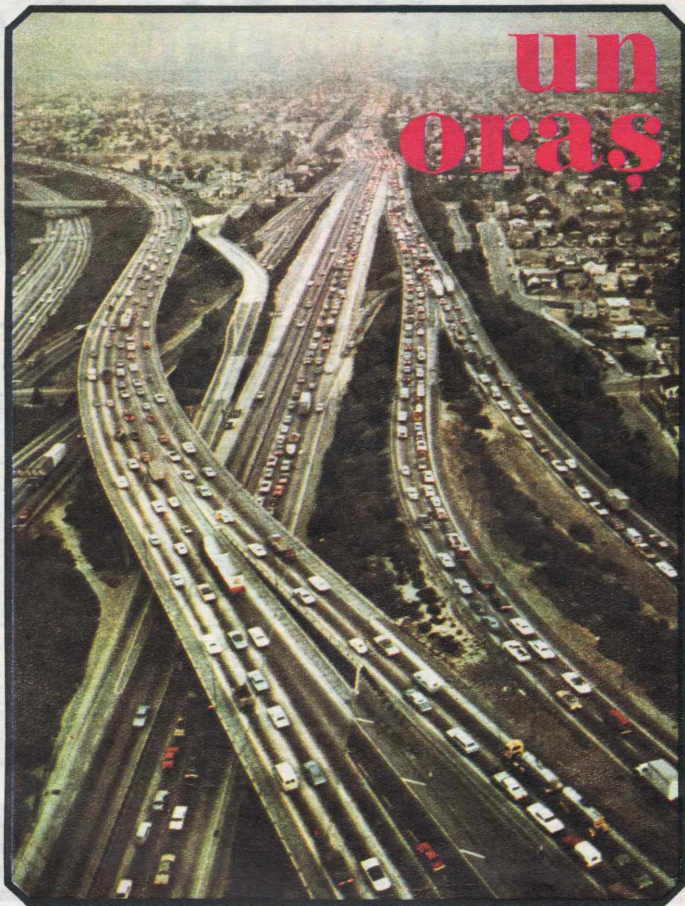
### Orașul din westernuri

Un oraș-clîșeu, însă de o expresivitate ieșită din comun, un oraș real, verificabil doar în documente, fantoma cea mai reală între orașele filmate sau construite în filme, convenția cea mai convingătoare, locul comun cel mai grandios și cel mai strălucit în acest domeniu este orașul din westernuri.

Orașul și nu orașele, pentru că nu e decît unul singur, același (cu variante) în toate peliculele genului.

Mai mult decît un decor, în afara căruia nu poate fi conceput nimic din ceea ce e omenesc în western, mai mult decît comodiata înălțării pe platouri a invariabilei construcții, cu cele trei-patru unități de bază (strada principală, saloon-ul, biroul șerifului), în afara căruia nici măcar epica celui mai nesemnificativ western nu poate exista; mai mult decît satisfacerea unuia din cele mai teribile reflexe vizuale create vreo dată de cinematograful publicului său; mai mult decît toate acestea la un loc, faimosul oraș din westernuri e în primul rînd un fel de stare de spirit, un fel de cadru moral inevitabil. Legea socială (teristă sau nu) a Western-ului și legea artistică a westernului nu pot funcționa în afara acestui cadru. Doi tipuri nu se pot înfrunța, decît dacă se află la distanță, față în față, cu picioarele desfăcute, bine înfipite în pulbere, cu mina pe pistol, apropiindu-se încet unul de celălalt, pe strada lungă și dreaptă care străbate printre cele două

# un oraș



Saloon-ul tradițional  
al westernului



### Orașul-filozofic sau orașul-fantezie

rînduri de case, cu saloon-ul de o parte și cu biroul șerifului de cealaltă parte, aproape vizavi, strada aceea de neuitat, pustie întotdeauna în asemenea ocazii, strada aceea care, filmați cînd dintr-un capăt, cînd din celălalt, pare fără capete, fără sfîrșit, strada aceea care nu poate fi găsită nicieri în realitate, pentru că nu există.

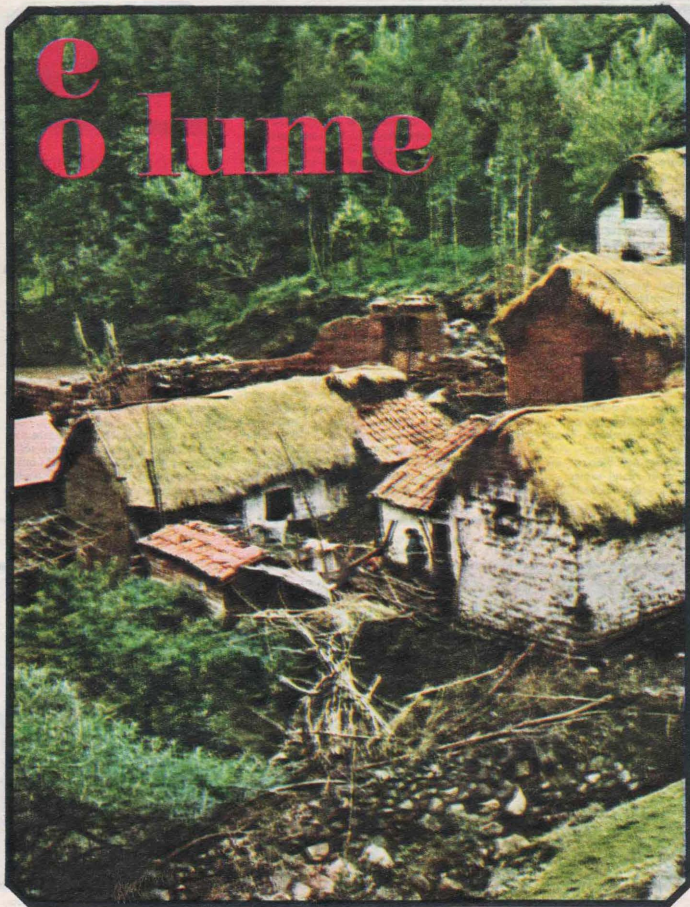
Orașul din westernuri e una din cele mai adevărate și tulburătoare convenții create de cinematograful.

Alt oraș-ficțiune (chiar dacă, în acest



# e o lume

## Orașul mizeriei fără lustru



Orașul care ucide  
(«A fost odată un polițist»)

## Iată orașul erou-de-film

caz unele filmări s-au făcut în «decor natural»), alt oraș-convenție asadar, alt oraș scu cheies, alt oraș cu semnificație, cu un sens anume, foarte unitar și el, alcătuit, cu alte cuvinte, tot pe baza citorva unități fixe; alt oraș previzibil după vizionarea a numai cîteva pelicle ale genului, alt oraș invariabil, în afara căruia titlul epic nu se poate desfășura, alt oraș-convenție, deci, este orașul din comedia mută. Nuanța, în raport cu orașul din westernuri, vine de acolo că orașul comediei mute este cunoscut,

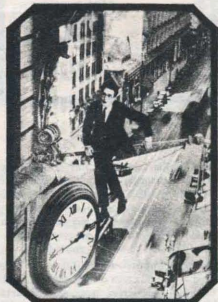


## Orașul impersonal

O variantă nu lipsită de interes o constituie orașul din filmele de aventuri consumate în prezentul imediat, orașul din «policiers»-urile moderne, așadar. Alci ambianțele (fie că e vorba de filme «serioase» ale genului, «negre» sau altfel, fie că e vorba de comedii sau, uneori, de parodii) sînt riguros exacte și, dacă se poate spune așa, reale. Filmările se fac aproape fără excepție în decouri naturale. Există un stil, o cultură vizuală chiar, specifice acestor «policiers»-uri, familiară tuturor celor care urmăresc asiduă genul, există un stil al filmărilor spectaculoase, de efect, înnebore cu trasacacuse ale străzilor, caselor și parcurilor, ale personajelor



# a iubi oraşul în care trăieşti



Oraş-gag al comediei clasice  
(«Luma...» lui Harold Lloyd)

populind aceste ambianţe. Ele, ambianţele, sînt în cadrul filmului, foarte diverse; unitate, clişeu aproape, vine de data aceasta din modul comun (în sensul de acelaşi) în care sînt filmate şi exploatate pentru punerea în valoare a epicii, indiferent că e vorba de, ştiu eu, «Ultimul domiciliu cunoscut» sau de «A fost odă un poliţist» (pentru a cita la întîmplare două filme cuminţi, obişnuite, ale genului, mai recent văzute la noi).

Există deci un oraş specific, ca decor al acestor filme de aventură, un oraş impersonal, fără vreo semnificaţie anume, filmat cu oarecare indiferenţă, însă cu o pregnanţă care împune, fie şi în plan depărtat, ochiului.

## Oraşul turistic

Un revers al medaliei ar putea fi considerate filmările nu indiferente, ci foarte atente, calculate, cîteodată afective. Întotdeauna pe aceeaşi amintită linie a spectaculozităţii, ale cite unui oraş, în cazul filmelor comerciale, aşazi «turistice». Aici, scopul este prezentarea gen carte poştală, gen bombonă în foliă roz, gen «sfacoşi excursii», gen aici veţi fi fericiţi şi fără griji o lună de zile». Îndeobşte, victimele acestor Kitsch-uri (care, uneori, pentru a da în continuare exemple cunoscute publicului nostru, pot fi agreabile, precum relativ recentul «Dacă e marţi, e Belgia») sînt marile centre turistice ale Europei şi ale Americii, printre cele mai ilustrate şi mai frecvent abordate, datorită situaţiei sale speciale, fiind Veneţia: S-au produs pe seama acestui oraş o mulţime de cărţi poştale, unele memorabile prin nuliţatea lor («Veneţia, luna şi tu» de pildă).

## Oraşul — stare de spirit

Sigur că se poate discuta şi serios pe marginea acestui subiect, mai ales în cazul Veneţiei, exemplu tipic şi util de oraş-monument, oraş-fascinaţie în cinematograful. Atunci cînd unui ase-

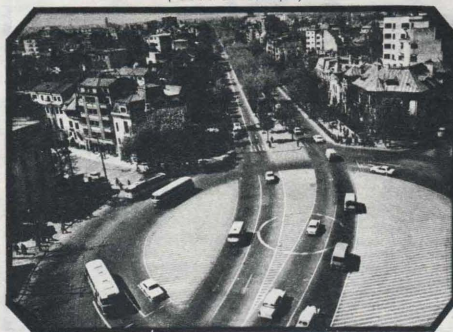
menea oraş, indiferent că se numeşte Veneţia sau altfel, i se pun în valoare resursele de expresivitate, nu cele exterioare, ci acelea care pot face din el, din peisajul lui, o stare de suflet, cum zice poetul (din acest punct de vedere — şi subiectul ar merita o dezvoltare mult mai amplă, peste limitele parantezei în care l-am îngheşuit — exemple «de scoală», fiind capodoperele expresionismului german, «Cabinetul doctorului Caligari» cu precădere: oraşul, alt cît apare aici, cu penumbra lui apăsătoare, cu luminile îndolielnice şi pilpitoare de felinar, cu străzile înguste şi labirintice, cu umbrele monstruoase, proiectate pe pavaj sau pe pereţii caselor strîmbe, deformate, cu fundăturile suspecte şi periculoase, în general cu senzaţia de coşmar, de vis, pe care o degajă — acest oraş, prin urmare, este o formă poate naïvă, dar în orice caz eficăce, cît puţin din punct de vedere simbolic, de sugestie a unei stări de conştiinţă). Atunci cînd un oraş devine obiect de meditaţie, dacă nu chiar relief subiect, ascuns în spaţele pretextuale unui film, rezultatele

sînt tulburătoare şi — pentru a reveni la exemplul de la care am pornit — Veneţia a girat, în ultimul timp, cu numele şi cu prezenţa sa fascinantă, cît puţin două asemenea filme remarcabile: «Anonimul veneţian», şi «Moartea la Veneţia». Bineînţeles, Veneţia e un oraş care moare, e un oraş cu situaţie specială, cum spuneam, un cadru expresiv pînă la a deveni nuanţă de conştiinţă prin simplă evocare, fără eforturi aparte.

## Oraşul neorealistilor

Că resursele latente, emoţionale ale unui peisaj citadin nu ţin însă obligatoriu de o situaţie de excepţie a oraşului ales, ca loc de desfăşurare a acţiunii, este un lucru mai demult şi strălucit dovedit de neorealism. Alături de şcoala cinematografului franceză, poetică (în toate sensurile cuvîntului) din multe, prea multe puncte de vedere, inclusiv cel care ne interesează al pre-

Oraşul filmat pe viu, dar inexpressiv  
(«De trei ori Bucureşti»)



# Oraşul, personaj de film

de D.I.SUCHIANU

Un oraş, şi în genere un loc în spaţiu, un fragment de geografie este, cum spunea Maurice Barrès: «un paysage travaillé par l'histoire», o fiinţă vie «prelucrată» atît de istoria înconjurătoare, cît şi de a sa proprie.

Aşa cum caracterizăm pe cineva printr-o formulă, frază scurtă şi plină ca o definiţie de dicţionar, putem face acelaşi lucru pentru orice bucată de pămînt de pe scoarţa terestră. «Kamciatka: un dop de gheaţă»; «Coasta de Azur: şezlongul omenirii»; «Siberia: o exagerare»; «Paris: o ţară din Europa cu capitala: Franţa»; «Mediterrana: gura umedă şi zîmbitoare a Europei»; «Veneţia: locul unde se visează intenţionat».

Cinematograful exploatează în fel şi chip aceste mine de aur. Oraşul-personaj de film — iată «personajul» grupajului nostru.





# a iubi orașul în care trăiești

## Orașul carte-poștală sau orașul-stare de spirit

unghiului, a cadrajului, a eclerajului etc., filmat chiar cu anume neglijență, simplu, adesea, în direct, cu camera ascunsă. Firește că aceste filme (multe din ele avind în titlu nume de orașe — «Roma, orele 11», «Roma, oraș deschis», «Miracol la Milano», sau «Hoții de biciclete», «Umberto D», «La strada» (un amestec straniu și infirmit de neorealism cu versuri de operă) nu sînt, în principal, niște filme despre orașe, dar sînt esențiale (ele și altele) în înțelegerea numelui despre care discutăm. Și asta nu numai pentru că senzația de viață, de real, este izbitoare, cu puter-

nice efecte în plan emoțional; nu numai pentru că acest oraș banal și adevărat, populat cu dramele relatate în zăire la «faptul divers», constituie, în cadrul și prin intermediul valului neorealism, poate cea mai impresionantă imagine oferită de cinematograful asupra orașului social (plină și extraordinarele documentare ale lui Joris Ivens despre viața și lumea orașilor apar, în acest context, în comparație adică cu «duritatea» și cu realismul fără țărniște, zguduitor, al neorealismului, cu niște exerciții de virtuozitate, oarecum calofile și, în orice caz, atemporale); nu numai pentru acestea, ci și pentru că, în primul rând ele au deschis un drum, singurul eficient, se pare, pe care, premeditat sau involuntar, a călcat apoi aproape toată lumea. Dovadă stă faptul că astăzi, în vremea superproducțiilor — nu în sensul subiectului, ci în sensul utilizării super-mijloacelor tehnice în turnarea unei pelicule — nici un film care se respectă, indiferent de tema lui (de la filmul pentru copii plin la filmul erotic, în occident, de la «Love Story» pînă la filmul de război, de la drama de fa-

mille pînă la «musical» (săm) nu își permite să neglijese, dacă nu altceva, mișcarea firescului ambianțelor. E semnificativ că, în linii mari, epoca telefoanelor albe a încetat cam de mult în cinematograful, e semnificativ că — repet, oricare ar fi tema filmului — se filmează adesea în direct, se caută cu disperare (de ce această dispoziție de studiu?) realul cel mai real, chiar dezagreabil, chiar convențional, pentru că există un real convențional. Nu se mai poartă așa care se închide perfect, ci așa care se bălăgăne și nu se închide bine; nu se mai poartă strada pustie, pentru liberă și neînțînșină mișcare a personajului, dimpotrivă, personajul e aruncat în mulțime și filmat «pe viu»; nu se mai poartă clădirile sumptuoase, la «patru ace», ci dărăpănăturile sau, în orice caz, casele omenite, firește; nu se mai populează orașul cu figurate alcătuite din tîmple și femei spectaculoase, dimpotrivă, se filmează printr-o persoană comună, din acelea cu care te înțînșini la toate colțurile de stradă, nu sînt neglijanți, în cadru, ceretorii, infirmii, indiziile vieții din co-

mun prin cîte o curiozitate altfel dezagreabilă, etc., etc. Repet: acest fenomen, oarecum secundar, este caracteristic unor pelicule destul de neinteresante, dar care, se vede limpede, au vîntoarea de a se spectata, cel puțin în acest domeniu. Ele pot fi profund false din punct de vedere epic, psihologic, în amfotermie ideilor și, în general, din orice alt punct de vedere, dar apar corecte, «realiste» din punctul de vedere al «exteriorului», al străzii, al orașului (vezi și exemplul anterior, al «policier»-urilor), într-un cîștig ciudat.

### Orașul noului val

Părăsind domeniul acesta al filmelor mărunte, unde cîștigurile neorealismului sînt, după cum se vede, aplicate mecanic și ciudate, să revenim la marea cinematografă și să observăm că, aici, școala neorealismului a «lucrat» decisiv și orice film care se respectă, vorbind de data aceasta despre marile pelicule, deslășoară ideile într-o ambianță citadină (cînd e cazul, desigur) aleasă și filmată cu grija unui realism nu numai convingător, nu numai sugestiv, ci și necesar.

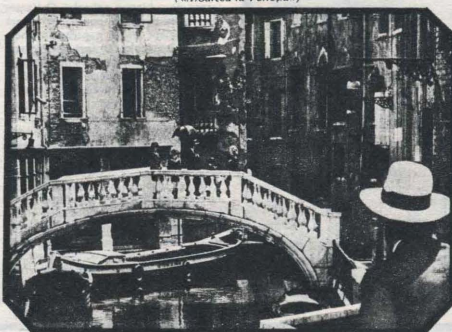
«Los Olvidados», de pildă, nu e nici el un film despre un oraș, dar existența unui oraș, o anume existență a unui oraș, o existență larvară, soră, dîmbru colorată, este aici filmată și înculcată în subiect de o asemenea manieră încît filmul, deși n-are a face cu neorealismul, ci, cel mult, cu realismul și (ca de obicei, la Buñuel ca parabolă), pare a fi o operă a curentului iar cadru, orașul adică, și protagoniștii «banale» drame par a fi filmati la Roma sau aiurea, în Italia, de mina lui De Sica.

Și «Cléo de la 5 la 7», ca să dau alte exemple, e ceva cu totul diferit, e un film «de școală», școala numindu-se aici «nou val» francez care, după cum știe toată lumea, n-are nici în clin nici în mînecă cu neorealismul (alt subiect palpitant de studiat: cît e și a «fura» de fapt «nou val» din neorealism). Dincolo de dramă, de tramă, și aici strălucește din umbră sănătoșa disciplină, catehismul neorealismului: în

Orașul reconstituit, dar autentic  
(«Străinu») →



Orașul care moare  
(«Moartea la Venetia»)



## Parisul, o țară în Europa



Parisul începutului de veac

Parisul s-a bucurat de multe portrete cinematografice. Cel din 1900 a fost pictat naturalist în filmul de montaj al lui Nicolae Vernis. Mai tirziu, Parisul e reconstituit pe platou de Renoir într-unul din cele mai bune filme ale sale: «French-Cancan». Făcînd un salt de peste o jumătate de veac, în 1960, Jean Rouch și Edgar Morin fac un Paris-anchetă, cu care își trimbetează noua lor estetică, zisă «ciné-vérité» («Cronica unei vieți»). Pacienții de toate vîrstele, aparținînd celor mai diverse categorii, sînt prinși, zice-se pe viu, de un aparat de filmat «sîncă, ce-și zice «camera-vivant». Ei înregistrează simultan imagine și sunet fără (zice-se) știea celui filmat. Se pare însă că acel aparat prindea pe viu, dar nu surprindea pe neștiute. Personajele dădeau consient examen și se simțeau că de-o dată că sînt actori vădît neprofesioniști dînd voluntar o re-

prezentare. Oricum, însă, filmul reușea totuși într-o bună măsură să fie un portret al Parisului în 1960.

Parisul dintre cele două războaie a fost magistrat zugrăvit de René Clair în «Aco-perisurile Parisului», în «14 Iulie» și «Porte des Lilas»; zugrăvit realist, iar fantasticosuprarealist tot de el, în «Parisul care doarme». Dar René Clair nu e și singurul cineast îndrăgostit de Paris. În general, cinematograful francez a fost copilul lui Emile Zola. «Bătălia de L'Herbier», «Thé-rèse Raquin» de Feyder, «Gervaise» de Carné, «Nana», ce-și zice «Bestia umană» de Renoir, toate acestea zugrăvesc Parisul cîștor mijlocii și poezia cîștor a cîșelor sîracă. În sfîrșit, «Traversarea Parisului» de Autant-Lara ne arată Parisul rezistențelor, colaboraționiștilor și al bursei negre din vremea naziste.



# a iubi orașul în care trăiești

plan secund, Parisul filmat «pe viu» este al doilea personaj principal. Plimbarea cu taxi-ul pe străzile orașului e o piesă antologică; la fel scena din «bistrou».

Încă un exemplu: impresionantul «A trăia», capodoperă a școlii japoneze, filmează orașul (cu «eroi» decisiv în peregrinările faustice ale protagonistului) cu mijloacele celui mai pur realism, ale celui mai european realism chiar,

nici un cadru neavînd (fie și involuntar) vreo tentă exotică pentru ochii europenului. Peisajul citadin, foarte important, e filmat cu maximum de simplitate și de eficiență. Ideea se conturează clar pe acest fundal. Și aici orașul e personajul principal.

De altfel, dacă tot vorbim despre un oraș mexican («Los Olvidados») sau despre unul japonez («A trăia»), să observăm, nu fără legătură cu cele de

pină acum că, între imaginile cam neutre, în general, ale orașului american în cinematograful mai interesant, chiar dacă fugare, apar cele surprinse de ochii foarte exercitați la școala privirii directe, realiste, al lui Antonioni în «Zabriskie point» sau al lui Forman în «Fata americană văzută de europeni» e încă un subiect pe marginea căruia se poate glosa.

## Orașul — conștiință

«Lección» neorealismului — prin influență directă sau, ulterior, pur și simplu prin ajungerea, pe căi independente, la forme asemănătoare, realiste, cu un cuvînt mai simplu și mai exact — pare deci cel mai important cîștig al cinematografului în prezentarea orașului.

Există, în acest sens, și o situație aparte, cea a cinematografului polonez, care a împins realismul pînă la formele sale ultime, istorice adică.

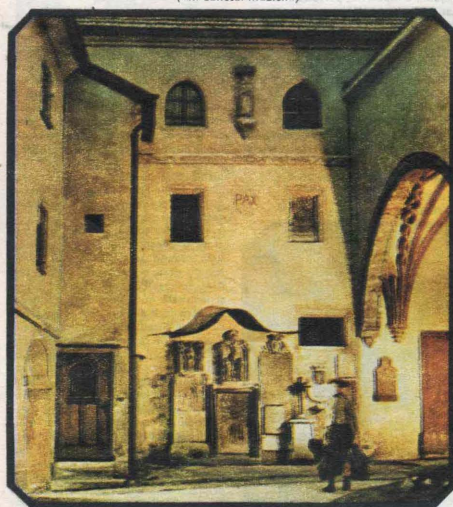
Orașul în cinematograful polonez constituie un subiect aparte, Obsesia războiului, devenită temă fundamentală și cheștione de conștiință a acestei admirabile cinematografii, e vizibilă, indiferent de subiectul peliculei. O Varșovia, fie ea și contemporană, succedea un sentiment tragic, pentru că ruinele există, sînt acolo, au fost conservate, sînt muzee naturale, străjuiesc ca un implacabil «remember», sînt «furate» de aparat și intră mereu în cadru, în planul doi sau douăzeci, n-are importanță. Aproape că nu există film polonez care să nu fie marcat de acest cadru al orașului mutilat, al orașului-muzeu. Iar între filmele (numărate) care tratează prin evocare directă tema războiului, o capodoperă venind direct din «Infernul» lui Dante și din «Mizerabili» lui Hugo, «Canalul» de Wajda, ridică stema orașului, a orașului polonez în război, la dimensiunile cutremurătoare ale unui reviem. Este unul din cele mai zguduitoare filme făcute vreodată despre un oraș și despre locuitorii lui.



## Orașul authton

Cît privește filmul românesc, aici orașul nu a avut niciodată vreun rol deosebit, afară de acela de simplu și neutru decor! Asta pentru că filmul nostru s-a temut întotdeauna de oraș. Pare ciudat spus, dar așa este. Privind cu puțină atenție putem descifra constant un fel de complex al filmului românesc față de oraș, o incapacitate evidentă, nu de a-l personaliza, ci pur și simplu de a-l introduce în cadru. Orașul în filmele noastre (indiferent de gen) transmite o acută senzație de artificial, se simte adică mereu alegerea nesemnificativă a ambianțelor, se simte casa ciudată, pietonul ciudat, tramvaiul ciudat, se simte sfoara din spatele camerei, care izolează pe curioși de pla-

Orașul care cîntă  
(«În sunetul muzicii»)



## Moscova, itinerar sentimental



Moscova în 24 de ore

O splendidă pictură de oraș a fost recentul film văzut pe ecranele noastre, «În trecere prin Moscova» de Guria. Spre deosebire de portretele altor metropole, aceasta e pictată nu dinăuntru, ci de afară, văzută cu ochii unor călători care nu sînt în Moscova, care o traversează în 24 de ore, care o privesc cu ochi nu zici de turisti, ci de trecători. O privesc ca pe un tablou, în care totuși ei își prind nu numai ochii, dar și tapetele. Oricît ar fi de pasageri, în vremele lor traversare-fugare, ei se angajează în mini-drame turbulente, determinate de urexul anonim al orașului. Trecătorul de o zi este adoptat, într-un foarte curios fel. Toată lumea, toată imensa mulțime a necunoscuților îi zîmbește. Există un sentiment și o purtare omenescă al cărui nume se trage din verbul amare, a iubi. Este amabilitatea. O vastă amabilitate, o vastă îndatoritoare gentilețe, întîmpină de preluționi pe cei pașii pasageri nemoskoviti. Întîmpină și îi petrece cu un suris. Este ceva frumos.



# a iubi orașul în care trăiești



Orașul-leit motiv al comediei moderne  
(«Unchiul meu»)

toul născut ad-hoc, se simt toate acestea și prezența orașului (repet, chiar și în cazurile cele mai simple, cînd el trebuie să fie dect un fundal) e crispată, aproape ireală. Lucruri valabile și în privința prezenței tematice.

Paradoxal, dar simptomatic pentru acest «complex» față de oraș, este faptul că Bucureștiul interbelic sau imediat următor războiului (pentru că orașul în filmele noastre înseamnă aproape numai București și, uneori, litoralul, văzut bineînțeles în stil de carte-poștală, precum în recentul «Aventura la Marea Neagră») este cu mult mai interesant și reușit prezentat («Lanterna cu amintiri» sau «Cu minile curate») dect Bucureștiul contemporan. Mai ușor deci dect ieșirea ecinistă cu aparatul în stradă, azi, acum, este, se pare, reconstituirea arheologică, muzeistică, a unui oraș care, de fapt, nu mai există.

Să nu fim totuși nedrepi. Un lăcar de adevăr, fie el și pasager, apare din cînd în cînd. «Drume în penumbră» e un exemplu frumos în acest sens. Au existat apoi, mai înainte, filmele lui Blaier, de pildă, care nu erau departe de reușita unui oraș văzut foarte social. A mai existat, pentru a veni iarăși mai aproape, în timp, un București nu deosebit, dar izbit, familiar, în «Pentru că se iubesc». Au existat acum cîteva ani orașele din «Apa cu un bivoli negru», poate singurele orașe-personaje în cinematograful nostru, chiar dacă acolo era vorba mai curînd de cinematograful documentar.

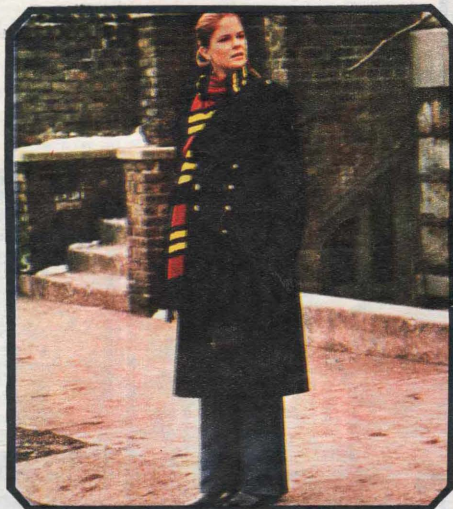
Exemple există, prin urmare, (mai sînt și altele), dar greutatea și dezordinea în care le-am evocat, indică inconsistența materiei. Subiectul orașului în filmul românesc este, deocamdată, un subiect aproape fără acoperire.

Orașul-convenție (cel din westernuri și cel din comedii mute), orașul-real, «așa cum este», orașul ca «stare de suflet», orașul-carte poștală, orașul-muzeu — iată tot atîtea ipostaze ale ideii de oraș în film. Mai există și altele, multe altele, se mai poate vorbi, de pildă, despre orașul unei singure secvențe (Odesa, scările — «Cruciătorul Potemkin»), despre orașul fantastic (stăpînit de păsări — «Păsările» de Hitchcock), despre orașul «imposibil» («Du-

minică la New York»), despre orașul-memorie («Anul trecut la Marienbad», «Hiroșima, dragostea mea»), despre orașul filozofic, fosnitor ascunzînd adevărurile (Londra — «Blow-Ups»), despre orașul-fantezie («Zărie în metrou»), despre orașul suprarrealist («Cinele andaluza»), despre orașul-mit (Roma — «Fellini»), etc. Lista e fără sfîrșit. Poate cu altă ocazie.

Aurel BĂDESCU

Orașul-capcană  
(Candice Bergen în «T.R. Baskin»)



## Veneția, oraș crepuscular



Veneția, locul unde se visează programat

De la Eminescu la Visconti, de la Shakespeare la Enrico Maria Salerno, de la Thomas Mann la Jean Cocteau, atîta poezi au visat intenționat acest oraș al morții, unde casele sînt scufundate în apă și așteaptă ca în curînd nisipul fugitiv al lagunei să le înghită. Nu mai vorbesc de conștiințioșii voiajori de nuntă, de cavalerii obligatorii ai junilor de miere și ai carnavalului fără obraz. Cocteau spunea așa: «Veneția, zău, un bîci pulverizat în firimituri colorate; noaptea, se aseamănă cu o negresă îndrăgostită, moartă, scaldîndu-se cu trupul plin de bijuterii false».

E curios cum doi cinești, Visconti și Salerno, au căutat în Veneția lucruri opuse. Visconti a căutat soare; Salerno și anonimul său venețian au căutat ploile și întunecime. E drept că amîndoi au sfîrșit prin a găsi acolo moarte. Thomas Mann, din care Visconti se inspirea într-o oarecare măsură, adugase Veneției o moarte nouă, printr-o epidemie de ciună sau cam așa ceva. Salerno a preferat o maldie personală, aceea a unui muzicant genial. Veneția lui Salerno e mai frumoasă, mai multiplă, mai... Veneție dect a lui Visconti. Această din urmă e făcută din cetatea dogilor, o stațiune estivală de vile-

giatură sic, pentru elitele europene din 1900, din așa zisa «belle-époque».

Veneția «Anonimului venețian» este splendidă și reală. O veneție fără soare, fără vară, fără bucurie. O întințire crepusculară a două tinere falimentale. Acum cîteva ani se lubiseră tare. Se despărțiseră pentru că (așa cum frumos spune cronicarul de la «Filmwochen») samindoi aveau caractere prea tari ca să poată suporta țîria de caracter a celuilaltă. Tulburător acest exces de țîrie care prin asta devine siabiatică și nepuțință. Sub un plafon de nori, de-a lungul canalelor întortocheate, doi oameni cutroieră orașul, se ceartă, descoperă că se iubesc încă, descoperă că unul din ei în curînd o să moară, descoperă că unul din ei descoperise un concert pentru obol și orchestră, capodoperă a unui venețian anonim; descoperă, în sfîrșit, că anonimul era înasuri nefericitul nostru erou, care refuză să iscălească, refuză mincinoasa glorie a posterității. Muribundul crede într-un singur sol de viață, aceea pe care el acum o pierde. În timp ce el își moare mîrta, lasă Veneția, și anonimul săi artiști, nemurirea metaforică a gloriei postume.

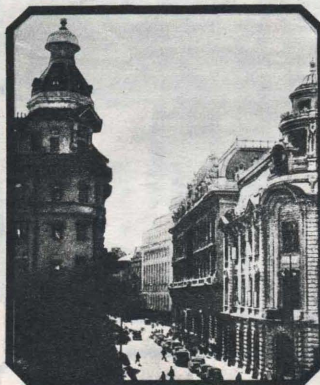


# a iubi orașul în care trăiești

## personalitatea orașului meu...

În general, în filmul nostru nu se vede Bucureștiul de azi, ci Bucureștiul de ieri, cel care a dispărut, cel care nu mai e. Desigur, filmele n-au ca prim obiectiv să arate orașul—de pildă în ultimul film românesc pe care l-am văzut, «Cu miinile curate», Bucureștiul apărea ca un fundal și, într-adevăr, ilustra poezia vechiului București care avea un farmec, lui—dar filmele noastre nu redau pulsul interior al unui oraș ci creează doar atmosfera exterioară filmului. E drept, nu am văzut toate filmele românești, dar nu îmi amintesc dintre ele nici un film care să fi avut măcar în al doilea, sau în al treilea rînd, dorința de a da o viziune proprie orașului nostru (parcă mai demult, un film cu Iurie Darie). E greu de făcut o comparație cu Veneția sau Roma pentru care nu există film important fără Ponte di Rialto sau Piața Spaniei, drept simboluri ale orașelor respective. Dar și noi avem, cred, niște simboluri și nu prea au fost utili-

zate de cineștii noștri. Și mai cred că ei sînt cei care ar putea contribui fundamental la crearea unei imagini sintetice despre orașul nostru, la o recunoaștere a sa. Desigur, pentru Bucureștiul de ieri e mai ușor de găsit astfel de simboluri: Atheneul Român, Bulevardul Bălcescu, Cercul Militar, Consiliul de Miniștri, clădirea Muzeului de istorie, clădirea Consiliului Popular, ansamblul de la Crețulescu; dar și Bucureștiul nou are un pronunțat specific, chiar dacă mulți acuză arhitectura contemporană, de locuințe de pildă, ca impersonală. Eu consider că realizările noastre arhitectonice au multă personalitate. E imposibil ca și un ochi nevizitat să nu sesizeze diferențele esențiale între ansamblurile de locuințe din Ungaria, Bulgaria, Uniunea Sovietică, ca să mă refer la țări apropiate, și cele de la noi. Și lucrul acesta este firesc, pentru că arhitectura este și o operă de artă, are și o valoare culturală—chiar dacă tehnica și tehnologia de edificare evo-



Pe această stradă mică s-ar putea filma «Strada Maro»!



Bucureștiul anilor '40: fotografie-document. Cît pitoresc!

## ...dar unde e orașul?

A existat, în istoria cinematografului, o epocă a mucalei, a decorului exclusiv artificial, epoca magiei de studio, a iluziei de carton și tul, epoca limfatică. Așa ceva, slavă domnului, nu se poate spune despre ziua de azi. Progresele «camerei libere», sofisticăția instrumentelor de înregistrare și, mai presus de orice, mentalitatea cineștilor, fac

acum posibilă filmarea aproape oricui și oricum. Cinematograful a devenit aproape la fel de natural și de ubicu ca și modelul lui natural, ochiul. În condițiile astea, curios este faptul că majoritatea filmelor noastre se mai desfășoară în cadrele «clasice» ale filmării, și uneori în cele direct facile. În filmul românesc, deseori, senzația de

studio falsifică atmosfera. Pe de altă parte, se pare că toate artele românești sînt sortite unei «boli» a copierii, care este bucolismul—la urma urmei, și literatura face eforturi de deruralizare, de-a dreptul disperate uneori—de ce n-ar face și filmul? Într-adevăr, camera de filmat se mișcă (din pură comoditate, uneori), în cadre cît mai largi, pe vaste cîmpii, în luminii de pîdure, pe maluri și faleze, acolo unde complicata aparatură cinematografică și baroca organizare umană care o minuește, se pot întîlni și răspîndi în voie. Oraș n-avem deloc! Unde e cineastul strîvit de mulțime, agățat periculos de scara tramvaiului, cu aparatul crescut din ochi și din umăr, și înfip în pumn ca un pistol? Unde e cineastul reporter, unde e cineastul gangster, acela care surprinde viața, care o violentează, îi forțază

ușile, îi pătrunde în casă, pe scara de incendiu și prin gaura cheii, ca să-i strige «miinile sus»?

Sperasem—ca unul care și-a rîcit destul gura cerînd prozei să se întoarcă în oraș—că filmul, artă net mai modernă—va valorifica el ceea ce romanierii trec senin cu vederea: orașul românesc, și în primul rînd acea capodoperă de inedit, de neașteptat, de absurd care se numește București. Cum cel mai mult creatorii români de film—ca și cei mai mulți creatori de proză—trăiesc în capitală, se pune legitim întrebarea dacă lipsa de interes pentru această capitală nu se explică printr-o opoziție de principii. Se mai poate înțelege că un prozator nu iese să vadă un peisaj atât de intricat și de plin de sugestie filozofică. Dar un cineast?

La urma urmei, dacă stau să mă



# a iubi orașul în care trăiești

*Cred că filmul  
ar putea face mai mult pentru a ridica  
gradul de atașament  
al oamenilor  
față de orașul în care trăiesc*

luează, diferă de la un loc la altul și este puternic influențată de tot ce se întâmplă în toată lumea—cultura are un fond propriu național incomparabil mai puternic, și e rezultatul direct al unei evoluții istorice proprii. De aceea, cred că în măsura în care arhitectura se acordă cu cultura, ea este specifică, proprie țării noastre. M-am referit la ansamblurile de locuințe—și ele pot reprezenta simbolul monumental al epocii actuale—dar lucrul acesta e va-

labil în general. Sigur, foarte mulți nu găsesc ceva deosebit în cartierul Titan, dar această părere se datorează faptului că avem de-a face cu un cartier foarte tânăr, iar atașamentul sentimental față de locul, orașul în care trăiești, e un produs al timpului. Trebuie să treacă măcar o generație care să se fi născut aici, pentru a simți că un cartier, un oraș îi aparține, că face parte din viața ei și numai atunci li va judeca complet altfel. M-am referit

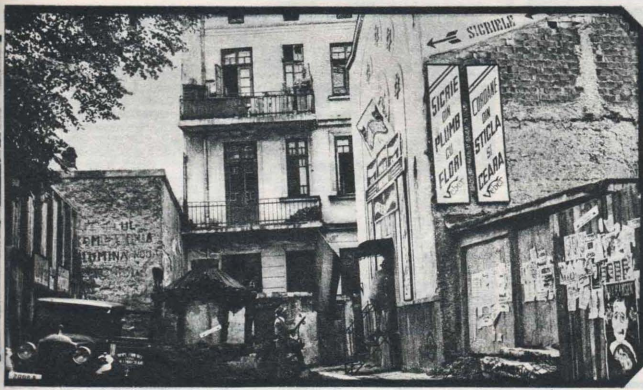
pină acum la București, dar această observație este valabilă pentru alte orașe din țară. În fond, printre elementele ce dau personalitatea unui oraș nu sînt numai edificiile de arhitectură, ci, poate, mai ales, ansamblurile urbane, înțeles prin asta modul în care arhitectura unui oraș se subordonează specificului local de relief, de climă și care creează personalitatea orașului întreg. De pildă, artera principală din Deva orientată spre Cetate, sau cea din Piatra Neamț, centrul Sucevei, unele artere și edificii din Baia Mare, sînt tot astfel exemple în care arhitectura s-a suprapus în mod fericit peste configurația naturală a terenului, scoțînd în evidență ceea ce este tipic pentru orașul respectiv. Sînt imagini care, prezente în filmele noastre, le-ar da mai mult personalitate, mai mult specific național.

Cred că cinematograful ar putea face mult pentru a ridica gradul de atașament al oamenilor față de orașul în

care trăiesc. Cred că filmul, pe lângă multe alte obiective, și-ar putea propune și pe cel legat de orașul în care se desfășoară acțiunea. Pentru că, poate părea curios, dar oamenii nu-și cunosc orașul în care trăiesc. Faptul este într-o general valabilă încăt francezii au o zicală: «Să cunoști Parisul ca un parizian, înseamnă să nu-l cunoști».

Revenind la film, nu pot să mă opresc în a face o apreciere subiectivă, constatînd că filmul nostru ne arată un București în care cel vîrstnic se mai pot recunoaște, dar lipsește Bucureștiul generației tinere, Bucureștiul prezentului, care este arătat cu timiditate. Pentru acest București filmul nostru poate și trebuie să facă mai mult.

Prof. dr. Cezar LĂZĂRESCU  
Rector al Institutului  
de arhitectură  
Președinte al  
Uniunii arhitecților din România



Bucureștiul anilor '40: secvență din «Cu minile curate». Cîtă autenticitate!



Nu numai o casă muzeu. O casă muză!

*Regizorul acela tînăr  
privea, filma, muncea, obosea,  
venea seara de la Buftea așipit în mașină,  
ignorînd orașul în care se întorcea  
numai ca să doarmă*

gîndesc bine, o prezentă ceva mai continuă este tirgul ardelenesc din filmele lui Francisc Munteanu: cu case burtoase, porți monumentale de lemn, piețe patrate, biserici baroce, țuguiatul orășel transilvănean a pătruns în film (nici el bucurîndu-se de o analiză prea adîncă). Despre București, mai nimic. Prin ceața cafenie a unei istorii polițiste,

am întrezărit scurt cîteva frînturi ale farmecului de altă dată în «Cu minile curate», film care, prin tensiunea epică, nici nu-și putea propune vreo descriere psihologică a orașului. Dar București metropolă, acela adevărat, imens, încurcat și colclitor? Unde e? Și cît va mai fi în forma aceasta, fericită pentru film? Căci Bucureștiul se schim-

bă, și sistematizarea îi rupe din pitoresc pe cei ce trece.

E și normal să nu ai filme de actualitate, dacă nici cadrele actualității nu te interesează, și nici înfățișarea ei nu-ți izbește ochiul. Nu e vorba doar de scenarii, de prezența ori lipsa lor. E vorba de o conștiință, de o vocație optică. În fond, e vorba de sinceritatea de a filma ceea ce trăiești...

Stăteam de vorbă într-o seară, la o masă cu pahare, cu un amic cineast. Tînăr și bucureștean. Era destul de tîrziu, și-mi spunea că trebuie să merg; a doua zi în zorzi, la o oră sălbatică, sosesa mașina să-l ia. Să-l ducă la Buftea, unde avea de lucru. Pentru el, în mod onest, lumea filmului începea acolo, se termina acolo și el intra și țesea din ea, epuizată de o muncă demnă, cum ai intra și ai ieși dintr-un birou cu funcționari. Se ducea spre Buftea picotind

în mașină, cu capul pe speteza banchei, cu ochii umflați de nesomn, nezădîrind deloc orașul desfășurat în jur, ieșind din noaptea fascinat și plin, ca la vîsul nintealei al unui artist. La Buftea, după o cafea mare, ochii, în fine, i se deschideau. El privea, filma, muncea, obosea, venea seara așipit în aceeași mașină, ignorînd din nou orașul în care de fapt trăiește numai ca să doarmă.

Peisajul e sub ochii noștri. Și din el se desfac, ca razele din miez, subiectele. Dar noi sîntem prea mîndri de condiția noastră, ca să o facem să rodească în chip natural, în aer liber. Vrem să o exercîtim, ceremonios, «la locul ei», în citadela travelling-ului. Buftea e la Cinecittă romena! Măguitoare iluzie

Petru POPESCU



# filme engleze la

Cinema

Cu puține zile înaintea sfârșitului de an, la «Capitol», șase seri la rînd, s-au prezentat cîteva filme engleze. Nu s-ar putea vorbi, cred, despre un festival sau de o «privire cuprinzătoare asupra cinematografiei britanice, ci mai degrabă de o grupare de cîteva pelicule de lung metraj, căreia i s-a adăugat un documentar și un film de animație. («Mîrșu» — așa se numea acest filmuleț de animație — a avut două calități imense care-l fac să stea printre cele mai seducătoare argumente ale manifestării de la «Capitol»: inteligența și umorul.)

Dar baza programării a oferit-o filmul de lung (uneori de foarte lung) metraj — de la filmul istoric la cel de actualitate, de la filmul de mare montare («Maria Stuarta» la cel aparent improvizat («Doomwatch», adică pe românește: «Băgați de seamă»), de la filmul de actori (de distribuție, mai exact, și este de reținut că ni s-au perindat prin fața ochilor cîteva nume sonore actoricești: Glenda Jackson și Vanessa Redgrave în «Maria Stuarta»,

## N-am văzut filme mari, dar am văzut mari actori

Peter O'Toole în «Războiul lui Murphy», fostul manechin Twiggy în «Prietenul» lui Ken Russell), la filmul de problemă, «Kes», al lui Loach și un film pseudo-documentar.

### Maria Stuart

În primele zile se detașase, în opțiunile multor spectatori, filmul «Maria Stuarta», care beneficiază de unele seducții: mai întîi epoca, apoi personajele care au dominat-o și au făcut să se vorbească atît de mult despre ea; apoi interpretarea — Vanessa Redgrave și Glenda Jackson și, în sfîrșit, cadrul

natural în care a fost turnat filmul, un cadru înălăuntrul căruia regizorul nu i-a fost prea greu să recreeze atmosfera vremii. La loc de frunte am fi tentați să menționăm totuși faptul că seducția acestui cadru natural nu este folosită ca un argument turistic și, dacă prea adesea în filmul istoric elementele plastice rămîn ornamente, aici se poate deslăși, dimpotrivă, existența unui limbaj al obiectelor ce compun cadrul cinematografic.

Apoi, un alt element demn de reținut este interpretarea, într-un spirit apropiat de competiția actoricească, a celor două interprete principale, Vanessa Redgrave și Glenda Jackson, prima

aducînd în planul major o Maria Stuart, oarecum diferită de cea descrisă în mod tradițional, o Maria Stuart ce pare, aici, să-i prevadă drama, ce pare a o accepta cu convingerea că asumarea sacrificiului de sine va deschide o nouă filă în istoria Angliei. Din acest punct de vedere, cred că filmul face loc unei priviri mai puțin tradiționaliste, prilejuind Vanesei Redgrave profilarea unei Maria Stuart neimpovărată de mit, o Maria Stuart mai puțin augustă, dar mult mai umană, deci mai credibilă.

### Recital Peter O'Toole

Tot recital actoricesc este, după opinia noastră, și un alt film din acest grupaj, «Războiul lui Murphy», un recital Peter O'Toole. Filmul lui Yeates, de o concepție foarte modernă de altfel, cu o permanentă imbinare de tragic și comic, narează împlîrările unui marinier englez, al cărui vas a fost scufundat de un submarin german, departe, în apele sud-americane, în

Glenda Jackson, Regina Angliei  
nu numai pe micul ecran



O rivalitate istorică. (Elisabeta — Maria Stuart) și una actoricească  
(Vanessa Redgrave, rivala Elisabetei R.)



## Roma, oraș deschis



Roma neorealismului

Așa-zisul neorealism italian datorează și el mult lui Zola și poeziei cântierelor sărace. Să nu uităm că prima operă neorealită importantă a fost «Ossessione», combinată de «Thérèse Raquin» și «Postul sună de două ori» (Cain). Totuși, marele semnal, neorealismul italian îl dă cu «Roma, oraș deschis», care nu datorează nimic cinematografului francez. Rossellini și Fellini au făcut aci operă originală. Nici măcar nu se poate vorbi de influența a «cine-ochiului» lui Dziga Vertov (cel de al doilea părinte al neorealismului italian). Căci nu modelul «Kino-Glaz»-ului i-a inspirat pe Rossellini și pe colaboratorii săi, ci înșăși conjunctura istorică, înșăși acea Romă ravajată, înșăși acea Italie cu studiourile pierdute, devenită ea înșăși platou natural de filmare și echipă naturală de interpreți. Rossellini, Fellini, Amidei, Ubaldo Barata au pictat pe viu orașul Romă, urbe deschisă. La aceștia se adaugă, ca principal co-autor, un șef comunist care li găzduia pe toți și mai ales li informa, zilnic, de toate dramele și vijeliile rezistențelor. Nu se poate închipui o mai deplină picătură pe viu a portretului unui oraș. Portret dramatic prin excelență, căci fusese prins într-un moment de criză acută și primejdioase frământări.



# „Capitol”

timpul celui de al doilea război mondial. Marinarul Murphy (Peter O'Toole), singurul supraviețuitor al acestei întinplări, asistă la o cumplită dezlănțuire, la carnajul pe care echipajul submarinului german îl săvârșește, mitraliind pe toți marinarii englezi ce încercă să se salveze. Murphy își propune să ia pe cont propriu răzbușnarea camarazilor uciși, dîndu-le chiar de legile războiului, își propune într-un spirit shakespearian, «dînte pentru dînte», să dea o lecție echipajului submarinului german. Și pornește, asadar, un fel de război de unul singur, cu dirzenie, dar nu cu bestialitate, cu sînge rece și haz, dar fără nici o șovăială. Își realizează promisiunea și, o dată cu aceasta, pierie și el în aceleași valuri care-l înghițir pe membrul echipajului submarinului dămnat.

Și în acest film regizorul a mizat în mod evident pe un actor de virtuozitate. O'Toole reușește adesea, dar nu întotdeauna. De aceea, în unele momente, deși personajul este dirz, filmul pare șovăielnic.

## «Prietenul» lui Twiggy

Cum este vorba tot de un film care trăiește în primul rînd prin actori (deși acest actor nu dă un recital, ci debutează doar, dar debutează cu o imensă promisiune) — ne vom ocupa aici și de «Prietenul» lui Ken Russell. Este desigur meritul regizorului de a fi pus ochii pe Twiggy pentru rolul unei tinere cu ochelari pe nas, cu stîngăle în mișcare, puțin încurcă-lume și puțin abulică, o tinărară care dîndu-și la o parte ochelarii și timiditatea celei care n-ar îndrăzni să înfrunte rampa și publicul, pune în lumina reflectoarelor o tinărară surprinzător de plină de farmec, de nouitate, inteligență, candoare și talent. Mă întreb în ce măsură rolul n-a fost călat pe personalitatea prospectivei actrițe. Dar revelația este ea. Twiggy, ea este subiectul filmului, iar filmul trăiește prin ea. Toată acțiunea sau aproape toată acțiunea se petrece pe scena unui teatru de revistă, într-o epocă de glorie a acesteia, cînd semnele modernismului (îndată după primul

război mondial) erau mai mult stilistice, iar spectacolul de revistă își purta cu o plăcută naivitate epovara avangardismului său monden. Scena nu propula atît idei noi, cît mai mult o stare euforică, o viziune cromatică și o anume ritmicită. De aceea cadrul trebuia să aibă ochii, iar charlestonul să încingă sala. Nu întîmplător astăzi, cînd în moda zilei apar împrumuturile din acei ani nebuni, cînd aceași împerechere de explozie cromatică și ritmicită își lasă amprenta pe o parte a lumii, revine Ken Russell cu un film-show à la 1925, un film însă în care descoperirea este o tinărară cu aparențele acelei epoci, dar și cu o «nebulia» ei, ci cu o trăsătură nouă: luciditatea.

## «Kes» la «I»

Un alt film, «Kes», al lui Ken Loach, ne promitea și o înscușinare în delicata zonă a raportului dintre generații, aceea zonă care devine mai mult o țară a nîmănuî decît a unei întîlniri între niște școlari adolescenți și niște profesori maturi. Filmul ne promitea, deci, o asemenea înscușinare, dar își abandonează pe drum ideea, oferindu-ne, drept răsplăt, o altă descoperire actoricească, un băietăndru de 13—14 ani, cu remarcabile virtuți dramatice, sensibil și inteligent, capabil să sugereze prin trăirile sale mai mult decît însuși filmul, o lume de gînduri și probleme ale unei categorii umane.

## Concurență nelolală

Nemăiestinînd asupra unei pelicle, «Născut libe», în care cîțiva pui de lei, incîntători de altfel, pun în umbră niște actori (și nu chiar niște actori oarecare, ci pe o Susan Hampshire, ceea ce ne face să ne gîndim la bătrînul nostru Guști, cînd le recomandă actorilor să se ferească pe scenă doar de două primejdii: de copii și de animale), am putea spune că acest grupă de filme englezești ne-a oferit cu precădere prilejul unei înscușinări într-un univers cinematografic. Intenția a fost interesantă, realizarea, însă, destul de timidă.

Mircea ALEXANDRESCU

cel mai remarcant actor al anului

# Hackman

Pe Gene Hackman l-am văzut pe ecranele noastre în «N-am cîntat nicodată pentru tata» și în «Jocul de-a moartea». Dacă nu am fi fost avertizați la ora aceea că Hackman a dobîndit Oscarul '72 pentru performanța sa din «Fillera Friedkin» (filmul unui tinăr, William Friedkin, o nouă speranță a jgîlului american), poate că nici nu l-am fi remarcat.

Acum însă, după ce a creionat surprinzător inspector de poliție din «Fillera Friedkin», Hackman nu a cules numai lauri de ordin mo-

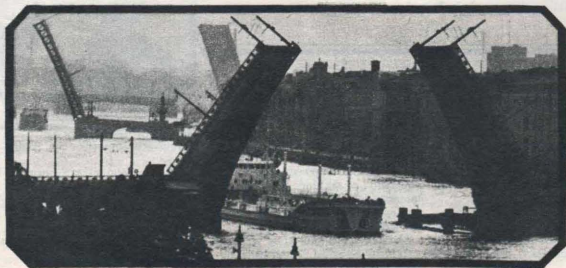
ral. Pentru actorul răsplătit cu Oscar și desemnat de criticii din New York drept cel mai bun actor, contractele au început să curgă. La începutul anului 1973 el va apare în numeroase filme. Documentată putem enumera «Carnagiul» de Michael Ritchie (de data asta Hackman este urmăritul, iar urmăritorul e Lee Marvin); «Discuția» de Francis Ford Coppola (tinărul realizator al mult discutatului film «Nașula»); viitorul film semnat de Sam Peckinpah (autorul «Baladei pentru Cable Hogue») ș.a.



O «Fillera» care l-a dus...  
la Oscar



# Leningrad, orașul erou



Leningrad, orașul magic

Poate cel mai patetic și mai singular portret de oraș a fost «Simfonia Leningradului» de Argenenko. Orașul și locuitorii lui sînt prinși în timpul aceluia lung asediu nazist, cînd conversațiile oamenilor erau mereu întrerupte de o casă bombardată care se prăbușea toată, la 20 de metri de interlocautori, și cînd în fiecare clipă era ceva de dres: un tramvai răsturnat, o conductă spartă, un drum desfundat, niște fire rupte...

Dar nu reparatul stricăciunilor era preocuparea cea mare și treaba constantă a leningradenilor, ci silința de a ține mai departe în stare de funcționare perfectă viața culturală, preocupările de artă, de gînduri dezinteresate, toate acestea centralizate în jurul microfonelor Radiodifuziunii și orchestrelor sale. Compozitorul Șostakovič, uimit de viteza morali și intelectuali a acestor oameni, scrie o «Simfonia a Leningradului» pe care, de pe front, le-o trimite cu avionul. În scurta lui «sedere în acel oraș magic, plături ale prietelui să vadă mîile de acte mărunte care exprimau supranaturala putere sufletescă a acestor eroi anonimi. În clipa plecării, în clipa cînd avea să se urce în avion, mai privește o dată panorama orașului și zice numai atît: Îți mulțumesc, Leningrad, îți mulțumesc... pentru... tot.



«Cinematografia indiană  
este astăzi  
mai bogată  
datorită unei române frumoase,  
înzestrată  
cu o voce de aur...  
Un adevărat  
fenomen muzical...»

(Revista «Lumea filmului», Bombay, 1972)



# Narghita



A fost odată ca niciodată... Așa ar trebui să înceapă istorisirea vieții de ne-crezut a tinerei artiste române, Narghita, nume nou răscris în constelația muzicii de film și a cinematografului indian.

Narghita — Maria — s-a născut pe meleagurile de legendă și baladă ale Vrancei, în comuna Pufești, lângă Adjdu, la 14 ianuarie 1939. Familia sa se stabi-

lește la București, unde tata începe să studieze baletul, atrăgând atenția printr-o flexibilitate neobișnuită a miinilor, a degetelor.

«Vagabondul», începutul exploziei

Devine balerină la teatrul muzical «Constantin Tănase». Continuă să ia

lecții de canto clasic. O atrage îndosebit muzica orientală. Muzica și baletul indian.

Și iată evenimentul-cheie care a declanșat exploziilor sale artistice: filmul lui Raj Kapoor, «Vagabondul». La vârstă de 50 de ani pentru muzică. Același cîntă tot ce auzise, repetînd după ureche cuvintele indiene. În cele din urmă, s-a dus cu un magnetofon la cinema și a înregistrat toată mu-

zica filmului, apoi după bandă și-a lucrat vocea cu îndirjire. Se apucă să învețe la Universitatea din București, cu un profesor de limbă hindi, limba poporului de a cărui muzică se îndrăgostise. După trei ani de cursuri, pentru pasiunea sa, profesorul îi trimite un sari, discuri și partituri de muzică ușoară și de film indiană. După o muncă intensă, ea reușește să-și alcătuiască un repertoriu pe care îl prezintă Casei

## cazul Cayatte

Noul film al lui André Cayatte, «Nu există fum fără foc», a fost oprit după numai zece zile de filmare. Motivul declarat: filmul folosește fotografii truate despre alegerei. Cayatte nu neagă folosirea acelor fotografii, dar spune el, «am făcut-o, pentru că în Franța este cu neputință ca cineva să deosebească o imagine autentică de una falsă. În afară de asta, alegeriile despre care vorbesc în film sînt niște simple alegeri municipale, iar eroul meu, un medic de periferie, pe care politicienii încearcă să-l compromită prin soția lui... Iată ce mă interesea, dar se vede că din tipă de informare și de teama unui scandal imaginar, statul preferă un scandal adevărat. Sînt victima unei curse în trei episoade».

Iată cele trei episoade:  
1) La începerea filmului — se spune într-un articol din «L'Express» — lui Cayatte — a cărui valoare comercială mai ales după succesul cu «A muri din dragoste» nu mai poate fi contestată —

se garantează exploatarea viitorului său film în 580 săli în Franța și un beneficiu de trei milioane de franci. Filmul costînd 6 milioane, restul sumei trebuia să fie acoperit din exploatarea filmului în strălînătate. Devisul este aprobat și i se acordă autorizația de filmare. Președintele comisiei de cenzură «a cunoștință de scenariu și își exprimă cîteva rezerve.

2) «Centrul Național Cinematografic» (organism de stat) află de rezervele președintelui comisiei de cenzură și se neliniștește. Autorizația de filmare se suspendă.

3) «Uniunea pentru finanțarea industriei cinematografice» constată: «întrucît există riscul ca filmul dumneavoastră să fie oprit de cenzură, nu-l mai putem finanța».

Cayatte protestează. Cere audiență la președintele Uniunii pentru finanțarea industriei cinematografice. Cere explicații. I se răspunde, prin persoana domnului John Morgan Jones: «Veto-ul meu este categoric și nu am de ce să vă dau explicații».

Afacerea Culturală nu se amestecă. Centrul Național Cinematografic e «plictisit». Probabil se îndoiește de

## Nu există fum fără foc

De teama unui scandal imaginar,  
se preferă  
un scandal adevărat...



«Sînt victima unei curse...»

nevinovații intențiilor lui André Cayatte.

Numele celui care a oprit de fapt filmul, rămîne necunoscut...

Michel Delain, semnatarul «cazului» Cayatte, conchide: «Nu există fum fără foc».

Și de astă dată nu mai e vorba de titlul unui film.





Împlinirea unui vis:  
întâlnirea cu Raj Kapoor (1968)

de discuri Electrecord. Narghita înregistrează în țară primul ei disc cu melodii indiene de film. Succes. Dar, pentru a putea susține spectacole și recitaluri pe scenele teatrelor, avea nevoie de un atestat de la OSTA, a cărei comisie de atestare se întrunea aproximativ o dată pe an. Nouă ani a așteptat obținerea acestui atestat. «Ochiul magic» care i-a semnat talentul: Nicolae Herlea.

#### Indira Gandhi o remarcă

În anul 1967 este invitată să cînte în spectacolul de gală dat în onoarea primului ministru al Indiei, Indira Gandhi. În vizită la București, elimpresiona foarte plăcut de Narghita» (cuvintele de mai sus aparțin presei indiene), doamna Indira Gandhi a invitat-o pe tinăra cîntăreață româncă în India pentru a-și perfecționa cunoștințele de limbă și muzică indiană, recomandînd-o cîntăreaților de specialitate drept un bulgăre de aur. Cunoaște lumea artistică a țării care o primește cu simpatie. Devine interpreta preferată a compozitorului Jaikishan (care la 13 ani a compus muzica filmului «Vagabondul» împreună cu compozitorul Shanker, care avea pe atunci 14 ani). Urmează concerte pe marile scene, emisiuni speciale de radio și televiziune, înregistrări pe discuri, popularitatea. Cîrînd devine un veritabil sol al muzicii indiene de film în lume, susținînd cu succes recitaluri la New York, Paris, Roma, Berlin, Praga, Belgrad, Zagreb, Sofia, Cairo, etc. La New York, concertul a avut loc la Carnegie Hall; presa americană scria despre «talentul ei fantastic de a interpreta cîntece indiene de film».

Cu această ocăzie a primit discuri, a apărut în spectacole de televiziune. E cunoscut pe toate meridianele, dar toată lumea care venea s-o vadă, știa că indiană, care făcea fală muzicii indiene, era de fapt o româncă.

#### O româncă într-un film indian

Doi ani aproape durează a doua sa vizită în India, încheiată cu un bogat bilanț de activitate artistică: înregistrări de discuri (cel de al treilea disc cu cîntece din Jaikishan și Shanker, s-a



Consecrarea unei cariere:  
cîntînd acasă la Indira Gandhi (1968)



Vedetă internațională:  
show la L.v. din New York (1970)



Parteneră a lui Shashi Kapoor:  
într-un film indian (1972)

vîndut în peste un milion de exemplare; cu el Narghita a cîștigat titlul de «Artista discului» pe 1971), nenumărate concerte la radio și televiziune, recitaluri pe marile scene de la Delhi și Bombay, etc., uimind pe muzicieni, cîștigînd marelă public. Și o știre de senzație: «O româncă într-un film indian!» Narghita e aleasă de cineastul Dilip Kumar să joace unul din rolurile principale în filmul realizat de T. Prakash Rao, avîndu-l ca partener pe

Shashi Kapoor (fratele lui Raj Kapoor). Succesul ei (ca soție româncă — în film — a lui Shashi Kapoor) e imens. Indianii, cei care mai cred în reîncarnare, sînt de părere că Narghita a trăit într-o viață anterioară în India unde este considerată a fi «acasă». Succesul compatriotei noastre ne bucură. El este rezultatul unui talent autentic, câștigat solid pe muncă și enormă vînt.

Mihai BĂDESCU

#### cazul Bacall

«Dacă-ți dorești ceva ajunge să fluierei și gîndul ți se va împlini...» Criticii americani scriu că vorbele care sfîrșesc această frază au rămas necunoscute pînă azi, pentru că la fiecare reprezentare, începutul replicii era salutat cu un ropot de aplauze.

Aceasta este de altfel replica cu care s-a ridicat pe firmamentul hollywoodian o stea numită Lauren Bacall. Filmul se numea «A avea sau a nu avea» și era una dintre primele colaborări ale lui Hemingway cu cinematograful. Partenerul steluței răspundea la prenumele Humphrey și la numele Bogart.

De atunci au trecut 28 de ani. Viața nu i-a suris întotdeauna celei care avea să fie comparată încă de acest prim rol cu «Dietrich, Garbo, Hepburn, Mae West». Adeseori ea a fost obligată să-și amintească de povara partenerului de atunci, devenit apoi soțul ei: «Să nu te sinchisești niciodată de ceea ce se scrie sau se spune despre

tine. De fapt, ziaristii nu dau doi bani pe noi, ne întrebă de ce doar atîta timp ești cu noi, pînă cînd găsești pe altcineva cu care să ne înlocuiești».

Douăzeci de filme — («Key Largo», «Cum să-ți măști cu un milionar») și trei copii (Stephen, Leslie Bogart și San Robards) sînt bilanțul acestei mari actrițe descoperite de Howard Hawks.

Ideea de a o distribui după aproape trei decenii într-un musical («Aplauze»), pe o scenă new-york-eză, a apărut multă neputrăvită. Dar suspiciunea nu a durat decît pînă la premieră.

În «Aplauze», Lauren Bacall a primit un rol periculos de asemănător cu propria-i viață: Margo Channing este o mare actriță ajunsă acum la vîrstă cînd ridurile mîsără nostalgie, dar la fel de necruțător, succesele și însușele.

Aplauzele pe care Lauren Bacall le cîștigă în «Aplauze» i-au adus și o recompensă de prestigiu, precum și invitația de a juca pe scena lui Royal Theatre din Londra.

Presa susține că, într-adevăr, gloria nu are vîrstă.



Comparată cu Garbo

## După 28 de ani

Curajul  
de a supraviețui mitului  
Bogart



# ...și tehnică

## și flori...

*Cinematografia să se zburde  
între îndepărtatul trecut și imprezizibilul viitor.  
Cu prezentul stă ea mai prost,  
dar asta e o altă întimplare...*



lată deci că există și o știință a viitorului. După multe și justificate ezitări, noua disciplină a fost numită «vitorologia», dacă nu mă înșel... Poate că e mai bine așa... În orice caz, mie, ca filozof, mi se pare ciudat că nu există și o știință a prezentului... Dar să fim modest și să dăm dreptate savanților, poate că ei văd mai adânc decât noi...

De la o vreme omenirea e adînc preocupată de viitorul ei. Cum vom trăi peste o sută de ani? Ce vom mânca la micul dejun în anul 2000? Cum vom iubi peste un secol? Există și griji de ordin gospodăresc, economic. Nu cumva energia solară va obosi? Nu cumva rezervele de apă și hrană vor seca? Unii savanți ne-au amenințat cu domnia deplină a chimiei... În locul copioaselor prinzuri, în locul orgoliilor salate, ne vom domoli foamea cu pilule, un fel de aspirine... Șunca se va fabrica din petrol. Am auzit că din petrolul ăsta miraculos se pot fabrica și icre negre. Ca să știu sincer, icre negre din petrol am și mâncat. Cînd am aflat adevărul, era prea târziu... Îmi plăcuseră...

În fond, e plină de o adîncă nobilețe grija maternă a umanității față de viitorul ei... Grija față de viitor e o formă a iubirii. Înseamnă că n-ai griji numai de tine și de copiii tăi, ci și de copiii care vor veni, de pădurile și florile care se vor naște după tine... Noi nu spunem ca acei rege orgolios și egocentric: «Dă-mi mine, potopului. Nu, după noi nu vrem să vină potopul. Nu. Noi vrem să știm că și după trecerea noastră în tradiționalul neant, oamenii se vor bucura de frumusețile existenței... În asta stă no-

blețea științei care s-a dedicat viitorului...

E interesant de remarcat că cinematografia, o artă oricum mai modestă, a avut, spre cinstea ei, obsesia viitorului. Cinematografia poate să zburde relativ mai ușor în spații vaste, să treacă de îndepărtatul trecut la imprezizibilul viitor. Cu prezentul stă ea mai prost, dar asta e altă întimplare.

Ei privesc viitorul cu încredere. Nu cred că energia solară va obosi și nici nu cred că oamenii se vor abrutiza, că îndrăgostiții vor deveni formule chimice, că laboratoarele se vor transforma în leagăne. Despre viitor, cinematografia a făcut cîteva filme-avertisment, ca ne-a atras atenția ce se poate alege din minunata noastră planetă dacă rațiunea adoarme... Eu cred că bine a făcut. Nu discut aici valoarea artistică a acestor filme-avertisment. Dar prin puterea lui miraculoasă, cinematograful ne-a dat o imagine concretă, palpabilă, a dezastrului pe care-l poate aduce lipsa de rațiune. Am văzut, cu aple în urmă, la Londra, un film american, cred, despre consecințele unui război nuclear și m-am îngrozit. Cinematografia și-a făcut într-un fel datoria, ne-a atras atenția...

Viitorul, ca orice realitate încă necunoscută, oferă însă și mult spațiu arbitrarului. Asta e aproape inevitabil. Unii cinești greșesc cînd, în filmele lor, arată că oamenii vor fi dominați de tehnică. Eu nu cred că așa ceva e posibil. Omul va avea întotdeauna nevoie de soare, de iarbă, de iubire. Nici cea mai perfectare tehnică nu va înlocui tandrețea unei flori. Și apoi, de ce trebuie să punem în opoziție tehnica cu florile? Societatea socialistă își dovedește

înțelepciunea și umanismul tocmai fiindcă vrea să dăruiască individului și liniștea pe care o aduce o tehnică înaltă, și bucuria pe care o aduce natura... Unii cinești cred însă că omul viitorului va trăi într-un fel de laborator. Nu cred că este posibil. Omul este expresia naturii și el va avea întotdeauna nostalgia naturii de care, inevitabil, aparține. Mai greșesc cinești cînd își imaginează el epishologia viitorului. Ei cred că peste două veacuri oamenii se vor săruta și se vor iubi altfel decât astăzi. Iarși nu cred. Nu în toate domeniile progresul e necesar... Alții, mai sumbri și mai glumeți, ne amenință cu domnia matriarhatului. Că noi, bărbații care construim poduri, avioane... sonete, vom deveni un fel de robi docili ai femeilor. Ce glumă! Și aici optimismul meu e mai mare decât al celei de a șaptea arte. Eu sint convins că viitorul va aduce o deplină și profundă egalitate a sexelor... Ce plăcut o să fie... Îmi pare rău că în anul 2000 n-am să mă pot bucura de această deplină egalitate...

Am auzit că unii indivizi se congeală în speranța că, trezindu-se peste, hai să zicem, două secole, va fi descoperit leacul tuturor bolilor și ei, decongeलाții, vor trăi vesnic. E drept că nu se congelează decât cei cu bani mulți. Congelatul ăsta costă o avere... Spun și eu ca Socrate... Ce dragoste nebună de viață, ce egocentrism feroc trebuie să ai ca să te lași congelați! Cîți spăimă! Cîți iluzi!

Nu cred că viitorul ne va aduce nemurirea... Dar cred că în viitor viața va fi și mai frumoasă... Și în privința soarelui, n-aveți nici o griji. Energia lui nu va obosi niciodată.

Teodor MAZILU



..tv..

# REVELION în avanpremieră



Toma Caragiu și Anda Călugăreanu într-o călătorie în jurul lumii

Caragiu în cupa Davis



În noaptea de revelion **Radu Beligan** va citi aforisme de Tudor Mușatescu. Un câștigător: „Omul deștept cumpără lărna gheacă și vara soare”

În noaptea de revelion **Stela Popescu** va fi pentru dvs.:

Rita Pavone, Joséphine Backer, Juliette Gréco, Sandy Shaw și alte minunate stele

## Doctor Humoris Causa

În noaptea de revelion titlul de Doctor Humoris Causa va fi acordat, în zorii, autorului celei mai bune anecdote selecționate din cele câteva mii trimise de către telespectatori



## Ion Voicu + 300

În noaptea de revelion Hora mărșorului interpretată de 300 violoniști și de vioara lui Ion Voicu



## Steaua cu nume

Pentru noaptea de revelion, în fiecare regiune a țării, telespectatorii au ales cîntărcii preferți. Timișoara a votat pentru Margaretă Fislăru. Suceava a votat pentru Aura Urziceanu. Brașovul a votat pentru Marina Voica. Turnu Severin a votat pentru Doina Badea. Constanța a votat pentru Mihai Constantinescu. Urmarea în seara Noului An



## Dimineața din preajma televizorului

Am primit, de curând, de la oameni dragi, substanțială sarcină de a face bilanțul televiziunilor pe anul '72. Nu mă voi preface în erou și voi divulga cât am avut reacția oricărui salariat responsabil.

— Uitați-vă la mine, dragi tovarăși, sînt eu capabil să duc la bun sfîrșit această misiune înaltică!

— Da, ești capabil — m-a încurajat omul meu drag, omul de lîngă mine — tu stai toată ziua cu ochii-n televizor!...

E o idee larg răspîndită că teleconștii sînt oameni care stau toată ziua cu ochii în televizor. E o idee mai puțin răspîndită că adevăratul teleconșt este omul care privește îndelung și absorbit la ceea ce se petrece în jurul televizorului său, în holul casei sale, pe scara blocului său, pe strada sa, la stația de gară din colț, la bufetul „Someșul” și alte ape, la cofetăria de pește drum de bufet, la policlinica dintre cofetărie și bufet, la frizerăria de lîngă policlinică, la tîntugăria frizerăriei, la împerecherea cuvintelor, oamenilor și animalelor, la tot ce e laîală...

Ca atare, ce-am făcut — după ce am respins tentația de a mă refugia în onirism sau de a mă refugia în mîntii, lînd programul radio tv, la subsoară? Am luat o atitudine realistă, profund realistă, și mi-am luat ca motto ideea că între o idee larg răspîndită și o altă idee mai puțin răspîndită, e preferabil să vezi ce se poate storce din a doua lîmle.

Ca atare, m-am trezit dimineața la orele 7; am întins mîna ca de obicei spre tranzistor, am auzit că doi soldați japonezi rămăși în Guam de pe vremea ultimului război mondial... am ascultat știrile sportive relatate de Nicolae

### Teleconștarul privește îndelung și absorbit nu micul ecran, ci ceea ce se petrece în jurul lui

Soare, am auzit meteorologicul cu temperaturi sub 0 grade. În toată țara, m-am gîndit: ce zi e azi și ce zi va fi mîine, am observat că mîine prietenul meu mort subit, în primăvară, la Petroșani, ar fi împlinit 50 de ani, m-am dat jos din pat, mi-am încălșat papuci de casă, m-am dus în baie cu tranzistorul, l-am pus pe calorifer, l-am binecuvîntat pe porțar că a încălșit caloriferul, am început să mă săpnez cu crema de ras „Palmer”, la tranzistor erau invitați s-o asculte pe Margareta Pășaru, tovarăși... am început să mă rad, m-am ras, mi-am spălat pămîntul, lama „Gillette”, ochii și dinții, m-am întors în cameră și am început să fac gimnastica de dimineață la care mi-a convertit de o săptămîină doctorul sovietic Anosov, om cu minunate păneri în ce privește sănătatea omului, cum ar fi ideea că oamenii ca să fie sănătoși trebuie să disprețuiască boile, nu sănătatea, că oamenii nu trebuie să alege de la prima

durere tocmai la doctor și la farmacie, că durerea trece fiindcă organismul îi vine de hac, că omul trebuie să sufere pentru sănătatea sa, adică să mînhăne moderat, să muncă puțin pe spîlto și să se odihnească bine, dar mai ales să facă mișcare, sport, ski, grădinar, gimnastică zilnic, fîrșete nu ca să devină nemuritor, ci tare la boală, ceea ce m-a dus la vorba spusă odată de Marin Preda: „omșor, inimă e făcută să reziste!”... toate acestea numărîndu-mi fandările, flotăriile, timp în care femeia de serviciu și totodată stăpîna casei, căci ea face parchetul, îmi pregătea cafeaua neagră, iar femeia legitimă ungea cercevelele și ferestrele cu o soluție specială antigrăsioasă pentru ca la iarnă zăpada și apa... după care m-am agățat la birou și am deschis presa ultimelor zile, ceea ce mi-a permis să aflu că în gara Romei un expres și-a intrizat plecare cu 25 de minute, fiindcă o pisică nășteapă chiar sub vagonul poștal și peșul gării a așteptat pînă au venit pe lume patru suflăte de pipoi, iar la un aeroport european, un om care purta un stimulator cardiac a căzut jos, mort, după ce a trecut prin fața unei mașinări care detectează armele, după care mi-am luat cafeaua, concomitent cu o știre oarecare din „România liberă” că există un director la Sighișoara care a aflat în biroul său, cu litere mari: „Aveți o problemă de discutat sau sînteți chiar d-voastră o problemă?”, ceea ce m-a dus cu gîndul exact la minunea acelei minime Sighișoara, apoi i-am scris marelui căreia nu mi-a mai adresat un cuvînt de multă vreme, o scrisoare plină de remușcări și dragoste firme de parcă afară n-ar fi strălucit cel mai tîrziu soare de iarnă, scrisoare nocturnă în care-l uram mai ales sănătate și putere de a rezista la lacrimi, ea și jumătate să plîngă din

## secvențe sentimentale

### Venus

Între una din ultimele duminici seara, la emisiunea „360 grade” prezentatorul a anunțat la un moment dat: „Formația Venus va interpreta muzică ușoară”. — De ce tocmai „Venus”? ne-am întrebat. Dar doada ecranul e luat în stăpînire de un grup de fete dulci nevoale mare și vesele cum nu se mai poate. Bineînțeles că nu li se potrivea alt nume decât „Venus”.

„Zinele melomane cîntau, vai, ce cristalin și tîlăuș cînte. N-aveau nimic strident, nici în glas, nici în balans. Repertoriul era ales pe calapodul cîndorilor și al frumuseții.

Nu facuseră de sex, dar în fața acestor fete zgîlbii, dar cuvîncioase, moderne, dar neextravagante, mi-au venit în minte atîtea formații de bărbăni, unii cu plete, alții cu brățări sau coliere, dar mai ales unii solști plini de



O constelație enigmatică?

cabotinisme și de volănșe.

Mi-a plăcut grozav să privesc aceste fetișcani îmbrăcate în ii și cojoace, care scăpărau și scînteiau cu ochii la noi. Păcat că

numai pe două din ele le-am văzut mai de aproape. Mi se părea că fiecare merita cu prisosință un prim-plan, căci chiar dacă din punctul de vedere al canoanelor

nu toate se aflau la aceeași înălțime, din punctul de vedere al farmecului toate erau pe virfu...

Păcat de asemenea că nu știm cum le cheamă. Păcat că s-a omis să li se spună pe nume. O rîde domnișoare „Nimeni”? Nu cred. Nu e cu puțință, căci fiecare, se vedea bine, avea talent cu carul, iar cea care n-a cîntat „Prîntul ceretor” mi s-a părut că are calitățile adevărate ale... Să-i spunem „Steluța” sau „fata Venus”? Să le zicem „constelație Venus”?

Așa le vom numi, dar numai deocamdată, căci sperăm să le reținăm curînd. Supranumitele Venus vor beneficia atunci nu numai de acest pseudonim colectiv, care li se potrivește altfel de bine, ci și de un nume. Și dacă se poate și de un prenume.

Dorina RADULESCU



senin, nu se ştie de ce, ca după aceea să cobor, să-mi iau „Sportul” din cutia poştală, să plec pe jos pînă la poştă, să lipesc şi să trimit scrisoarea, să mă gîndesc de obicei că mi te-ai lipit de suflet ca marca de scrisoare, să-mi cum-păr ziarele, să urmăresc o fată extraordinar de elegantă la orele 9 dimineaţa intrînd la „Avîntul” mezeluri să cumpere... ceea ce m-a făcut deodată să văd totul deosebit de clar, atît de clar că nu m-am temut să fiu odios de tîrziu, odios de concret, ca orice om care poartă o convingere sfinţită, să iau un taxi pentru a ajunge grabnic la redacţie, să mă lănesc cu soferul într-o discuţie despre nevroza soţiei sale, ca în lift, drum de 8 etaje, liftiera să-mi explice de ce o doare capul, fiindcă a călcat asară cearseafurile familiei, fiindcă ea nu le poate da la „Nufărul”, şi în sfîrşit, ajuns în redacţie — evitînd fascinantele discuţii cu cei mai buni reporteri ai revistei, dactilografele noastre — să mă aşez pe un scaun şi să găsesc culoarul de zbor:

Ca şi judecata de apoi — cum pretinde Camus — (tele)evenimentul are loc în fiecare zi şi mai ales în fiecare clipă. (Tele)evenimentul poate fi definit precum speranţa, definită mi-nunat de o doamnă foarte inteligentă care l-a iubit mortal pe Freud: „Speranţa este să ştii, în fiecare zi, cînd te-ai trezit din somn, că această zi o vei trăi”. Fiecare dimineaţă a fie-cărui dintre noi e o sinteză de (tele)evenimen-te — trebuie doar să vezi o fată frumoasă şi elegantă cumpărînd mezeluri la 9 dimineaţa că, deodată, totul s-a capete alură de televiziune: a întinde pasta de dinţi pe periuşă, a scrie mamei, a întinde mîna cu ochii lipiţi de somn spre tranzistor, a-l înregistrat pe Soare, a lipi ferestrele, a face o cafea neagră, a te bărbierii, a simţi pămîntului pe faţă, a lipi marca pe scri-soare, a te gîndi la o pisică şi la un stimulator cardiac, a face parchetul, a face gimnastică, a lupta să ajungi la dispreţuirea bolii, a simţi cîldura clonofurului, a asculta atent — şi chiar poetic — portarul, soferul şi liftiera, a nu avea deloc orgoliul pentru această democra-ţie a şenzibilităţii tale, a nu observa mîlcar cît de democratică ţi s-a trăirea printre alte democraţii sufleteşti, a pune totul la infinitiv, ocolind cît mai mult imperativul, dar neevitînd teza, căci toţi sîntem mai mult sau mai puţin teţizi, nu aici e noştorica într-o existenţă care nu se confundă cu literatura şi cu tele-literatura, a nu-ţi uita morţii — aceasta ar fi sinteza (tele)evenimentelor nu numai în '72, dar a fiecărei zile trăite în '72, ceea ce, cred eu, e şi mai important.

E adevărat că — nu numai la noi — televi-ziunea n-a reuşit încă, precum literatura, cinematograful sau chiar zaristica scrisă, să dea existenţei un caracter de mare eveniment. Ea n-a ajuns să abstractizeze într-atît realitatea încît să dea concretului — nu-l mai denumesc, el se întînde de la o vară în piaţă pînă la scu-fundarea lentă a Veneţiei, de la nasterea a patru pisoi pe o şină de cale ferată pînă la doi japonezi care n-au aflat că s-a sfîrşit răz-boiul şi a izbucnit pacea — dimensiunile în-grijorării, ameţelii şi speranţei de fiecare zi, a zilei care urmează a fi trăită. Televiziunile televiziunilor sînt încă terre-à-terre. La Terre, în cotidianul ei, e de obicei percepută pe lătu-ra ei catastrofică: La Terre nu e mai niciodată problematică, dilematică — televiziunea ei pare deocamdată aceea a unui om care pentru orice durere fuge la doctor. A unui om care nu are probleme, fiindcă el însuşi s-a încoronat ca o problemă. Televiziunea e încă nevrotică. Un cutremur, o erupţie vulcanică, un masacru au o strălucire mai mare decît o lamă de ras, ele sînt televiziunile şi nu preşăriturile năstre de Nanuci pentru trecerea de la un anotimp la altul, de pe vară pe iarnă... El împede-că nu televiziunea a fost aceea care-l convins pe pianistul Rubinstein să renunţe la ideea de sinucidere, aceea care l-a adus să îndrăgească soarele fiecărei zile, soarele care-i spune în fiecare dimineaţă — zice artistul — „e lumină, ai mai prins o zi, aceasta-i minunea de care trebuie să te bucuri...”

Şi pînă nu vor descoperii dificilă, dar zilnică sinteză dintre Nanuc şi Rubinstein — o sinte-ză a televiziunilor uzuale, mi se pare în-tinut de grandilocvenţă.

Radu COŞAŞU

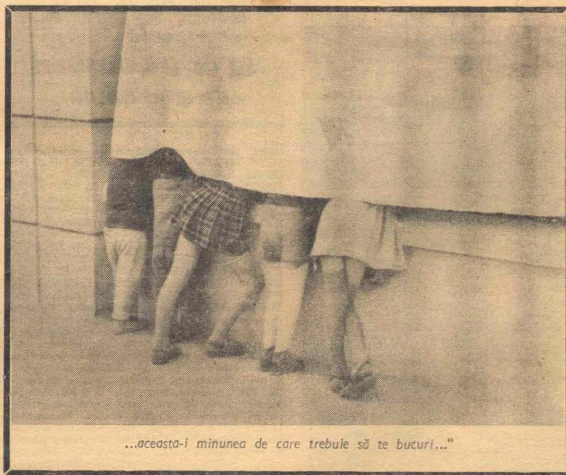


„E lumină...”

*Marile  
teleevenimente  
sînt foarte greu  
de sintetizat,  
fiindcă au loc  
în fiecare zi*



„...ai mai prins o zi...”



„...aceasta-i minunea de care trebuie să te bucuri...”

Foto: Elena Mănuşel

Foto: „Jurnalul”

Foto: „Jurnalul”



telesfirșit de săptămână

## Punct. Și de la capăt

Telesfirșitul de un ești, așa, ca un telesfirșit de săptămână mai lungă. Dar nu despre minunatele emisiuni ale televiziunii din zilele nopții afișului și începutului de an vreau a vorbi în cele ce urmează, și nici măcar despre pregătirile intense ale tuturor celor care se străduiesc să ne transporte dintr-un an în altul cu zimbet, ris și voie bună. Telesfirșitul de an îndeamnă, automat, spre rememorări. Așa că, pentru o dată, voi face excepție de la regula „telesfirșitului-de-săptămână” la zi, mai ales că în programul ultimelor săptămâni, spre finele lor, n-am identificat nici o bombă și voi parcurge un drum înșol, spre cele cinci-cinci și cova de telesfirșituri-de-săptămână ale anului. Ce ne-au dat și ce ne-au luat, cam aceasta ar fi întrebarea...

Ne-au luat, în primul rând, o bună bucată de timp din scurta noastră existență. Mai ales la ceasul telesfirșiturilor de săptămână scăpăm încă foarte greu de tirania micului ecran, așa că, pusecap la cap, orele petrecute (nu zic pierdute, nu!) simbătă și duminică la televizor adună, pe parcursul unui an, săptămâni întregi de tale-consumare la domiciliu. Evident, în tot acest „anotimp” al micului ecran au fost și multe zile senine, dar cît de tare ne-ar bucura „promenadele duminicale”, să nu uităm că le parcurgem în fotolii... La fel de evident, toate aceste prime considerații ne privesc exclusiv pe noi, telespectatorii, și nu pe realizatorii de programe TV, care, dacă și-ar propune „să ne scoată din casă” simbătă și duminică, ar reuși, fără nici o îndoială (reușesc ei cîteodată, chiar și fără să și-o propună...)...

Recapitulînd, telesfirșiturile de săptămână au avut, parcă, anul acesta un plus de nerv față de cele ale anilor trecuți. Chiar dacă „piesele de rezistență” au fost mai puține și mai subțirile. Mă refer, de pildă, la seriile (ca să nu ne mai amintim de faptul că s-a încercat, cîteva luni, și imposibilul, adică s-a experimentat „îmbătă fără serial”: Mannix — de care ne desprătim, totuși, în termeni civilizați — a fost altceva decît Steed sau chiar decît Simon Templar. Mă



În stilul ei personal  
(Margareta Păslaru)

O idee tehnică: emisiunea „360 de grade”, deși, după ce am mai scris despre ea, ne-a oferit destule inegalități, și exemple ar mai fi...

Dacă ne-am propune să extragem, din palmaresul anului, secvențe-limită, bune și rele, am avea destule dificultăți, și într-un sens și în altul. Mai simplu ne-ar fi, parcă, la capitolul „minus”: regretăm, mereu, gustul îndoielnic care și face loc printre schechurile programelor de divertisment. Nu știu exact cine a ris la gumele cu vinzătorul de mezeluri pus pe post de vinzător al unor aparate electrice, și confundînd șnurul de lămpă cu salamul italian sau aspiratorul de praf cu caltaboșii, dar pe mine astfel de glume m-au cam speriat, prin primitivismul lor. Poate că ar fi trebuit să se sperie și alții. La capitolul „Plus” ar fi destul de multe de consemnat, de la zborurile de grație și via ale reginei ghelei Peggy Fleming și pînă la satisfacțiile artistice produse de anumite „filme de duminică seară” (asupra cărora voi avea prilejul, probabil, să revin). Dintre toate „cîlele de adevăr” ale anului, să aleg încă alta, petrecută într-o duminică de toamnă, în ziua aceea destul de tristă în care „salătaria de argint” își încheia scurta vizită în România. A fost într-adevăr o clipă, o singură clipă (și televiziunea are marea merit că a surprins-o), clipa în care mașina aceea de tenis numită impropriu Smith (pentru că de obicei calculatoarele electronice nu prea au nume) s-a defectat dintr-o dată, grav și incredibil, dincolo de fileu era voința de aur (ce importanță mai au castronele de argint?) a lui Tîrnic.

Călin CĂLIMAN

## Ce ne-au dat și ce ne-au luat cele 52 de telesfirșituri de săptămână

În stilul romantic  
(Mihaela Miha)



În stilul lui Bocănet  
(Anda Călugăreanu)



refer, apoi, la spectacolele de divertisment: un singur show Bocănet pe semestru (cea mai reușită contribuție de gen a anului) nu este, caare, prea puțin? Cantitatea nu va putea suplini niciodată calitatea, așa că, deși redacția de varietăți a micului ecran a fost mult mai harnică în 1972, e păcat că o triplăta spirituală și veselă de talia Anda Călugăreanu — Din Tufar — Florian Pittis, stă aștepta luni la rînd, pe „tusa”, între două spectacole tele-eveniment (iertere, Belphegor, pentru amestecul din afară în treburile personale). Cum gândeam însă programelor, au neîndoiros, mai mult nervi, mai multă spontaneitate. Sînt mai „vorbite”, mai puțin scobite. Există o preocupare vizibilă pentru dinamizarea emisiunilor (mă refer doar la cele ale telesfirșiturilor de săptămână), și această remarcă privește nu numai „ambalajul”, ci și conținutul secvențelor transmise. „Promenadele duminicale”, încă de la început au avut un ritm viu și multe „numere” de atracție... Ritm, tinerețe, dans, chiar dacă a utilizat pe parcurs cîteva șabloane, este o emisiune alertă, uneori amuzantă (bravou Rodica Mandache!) în care tele-topul a rezistat, cu fruntea sus, tuturor interperțiilor, ajungînd, iată, spre a treizecea înfrățire publică, după ce a sosit multe melodii plăcute, interpretate de roluri îndrăgiti.



## telesport

## ...și oamenii?

La începutul acestui telesport, adică acum vreo doi ani de zile, observam că reportajele TV sînt în genere circumscrise micului înfățișat și că universal (mai exact universul uman) dinăuntrul sau dinafara jocului propriu zis (fotbal în campionat, atletism pe Republicii sau baschet la Floreasca...) rămîne interzis ochilor noștri. Era ca și cum camerele de luat vederi ale televiziunii ar fi fost capabile să înregistreze doar șuturi la poartă sau uperi-

Era? Mai este și acum. Cu toate că, din cînd în cînd, aparatura tehnică evadează prin tribune, așteînd un rapidist cu gura căscată și un utist ștergîndu-și lacrimile din cauza lui Brosovski, cu toate că redacția ne oferă cîteodată prilejulsă vedem prin interviuri cum gîndește un halterofil și ce părere are despre lume Ion Țiriac; cu toate acestea, vechea, exasperantă întepenie sufletească a apărătorilor se arată și de-a îndărăntăie deprimantă.

Aşa cum ne-a fost dat să simţim cu prilejul celor două mari evenimente sportive ale anului, adică Olimpiada, când imaginile au ratat tragicul împlinirilor cunoscute şi, mai târziu, finala Cupei Davis de la Bucureşti.

○ finală pe care n-o vom uita niciodată, care-a marcat anul 1972 și care s-a soldat din punctul de vedere sus amintit cu o mare decepție. Pentru că, dacă aparatele ne-au pus în contact permanent și trebuie să recunoaștem, bine, cu jucătorii de pe teren, în schimb, nevoita sau neputința oamenilor de a face mai mult decît aștia, a fost de-a dreptul stridentă.

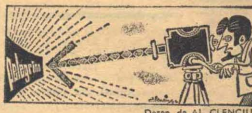
Erau în tribune peste 6000 spectatori, iar spectatori! aceștia – oameni, au trăit bine și rău, memorabile, din octombrie. Dar, niciodată aparatul n-a binevoit să acorde atenție chipurilor din tribune (și nu s-ar putea spune că respectivele chipuri nu exprimau la orele acelea ceva...), trăsând publicul ca pe-o masă amorfă și vocală. În loc de șase mii de persoane am avut peste șase mii de manechine vili ce scandau „Ti-ri-aci Nă-sa-te-si”. Și, grație aceluiași camere, am avut prilejul să-mi convingă din nou că realitatea este un fel de „păcătoasă” și că, în alături de bluturilor S. Pellegrino (calități pe care, de altminteri, nu este în intenție de a le contesta).

Au fost, în aceleași tribune, cam o sută de gazetari din strălănite și alte sute de oameni-mari-ai-tenisului (ca Perry, de pildă). I-am așteptat pe ecran, i-am așteptat în fața microfonelor. Nu ecran, i-am văzut. În schimb, în timpul tuturor pauzelor mai mari sau mai mici, adică în momentele când asemenea întîlniri erau posibile, aparatele ne convingeau să contractăm asigurări la societatea Buisoni-Assicurazione sau, simțind parcă un ceva discutabil pe marginea lui Buisoni, dădeam legătura cu studioul care ne informa despre meritele asigurărilor A.D.A.S.

...Nici măcar la sfârșit, în timpul ceremoniei, în fața marelui Tîrlac înscrisă, prin cuvintele sale despre marea Naștere, unul din cele mai impresionante „puncte” morale din istoria sportului, nici măcar atunci, camerele, aparatele nu au vrut să ne arate cum primesc oamenii aceste cuvinte. În schimb, aparatele ne-au spus totul despre „Martini”.

Și, silindu-mă a te ruga, acum cînd — după vreo doi ani de zile de la prima rugăminte în aceste pagini — părăsesc Telesportul, să nu mai disprețuiască oamenii.

AI. MIRODAN



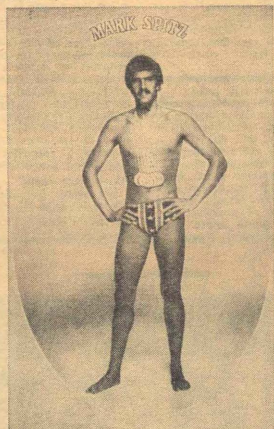
Desen de Al. CLENCIU

## teleglob



## Olimpicii și filmul

Istoria se cam repetă. Aidoma lui Johnny Weissmüller, celebrul înotător american, Mark Spitz, de șapte ori medaliat cu aur la München '72, n-a rezistat ispititoarelor oferte de a face film. Debutul



Bob Hope: La ce te gîndești cînd înoții  
Mark Spitz: Să nu mă înec!

## Catastrofe pentru optimizare

Un post de televiziune din Statele Unite transmite zilnic o emisiune care și propune să ridice morală pesimiștilor. Timp de zece minute sunt arătate tot felul de mizerii, nenorociri și catastrofe. Fiecare emisiune se încheie, invariabil, cu următoarele cuvinte: „Nu-i bine, nu-i bine de loc, asta-i adevărat. Dar, știți, putea să fie mult mai rău”.

Coproductie tv.

Mal multe studii de televiziune, cu scene și scene episoade vor realiza împreună un mare serial, care să dezbătă dezbaterile traficului internațional cu automobile furate, afaceri care a luat proporții îngrijorătoare în Occident. De fapt, în acest serial, totul va fi internațional, ca să zicem așa: bandele de hoți și rețele de traficanți, automobilele, producătorii, la fel și distribuția. Se contentează pe participarea actorilor Henry Fonda, Orson Welles, Marcello Mastroianni, Alberto Sordi, Jean-Pierre Malo. Se contentează și pe sprințul mai multor firme constructoare de automobile, care sprinț va fi, evident, cu totul și cu totul dezinteresat.

## Anticipind revelionul

**Raquel Welch** a făcut mai demult un film pentru televiziune. De fapt un show de cincizeci de minute în care faimoasa atrăcia cîntă, dansează, narodiază, la cîteva interviuri. Partenerii ei sînt nu mai puțin celebri: John Wayne, Tom Jones și Bob Hope. Frumosa Raquel se descurcă bine de fiecare dată. Adevărat e că nici propriile ei filme nu s-au făcut la piramidele mexicane, într-un ranch texan, pe străzile londonese, evident, în studiourile de la Hollywood. În fine, realizatorii nu și-au preocupat eforturile, ei punînd la bătaie atîta fantezie și imaginație cît pentru cinci filme de același gen. Dar a murit Televiziunea. Și acum sîntem la sece, scurte de la Dî. În filmul din noaptea de revelație, Dî, pîcate în al-ntru.

Raquel Welch va cînta și va dansa  
în noaptea de anul nou (la noi!)



## Domino și prietenii săi

Pentru micii telespectatori, regizorul Václav Bedřich transpune romanul lui Otto Koráb în forma desenului animat. Regizorul este cel care face și plastica filmului care ne povestește întâmplările unui băiețel și a unei fetițe și a prietenului lor, Domino — un mielușel. Toți trei trec prin diferite aventuri neobișnuite, navigând într-o rachetă prin cele mai neobișnuite locuri. În cursul acestui an vor fi prezentate primele 7 părți ale serialului, care vor continua în 1973 cu alte șase serii.

Sase studiouri

În Iugoslavia există șase studiiuri de televiziune. Cel mai mare dintre ele, cel din Zagreb, transmite 186.000 de minute de emisie anual. Urmazele în ordine Belgrad — 46.465 minute; Sarajevo — 6.305; Scopje — 3.260; Ljubliana — 2.625; Tito-grad — 1.535. (Cifrele sînt pentru anul 1971.) Fiecare studio lucrează în strînsă colaborare cu celelalte șase, pe o schemă de program comună, realizînd programe proprii sau preluînd-le de la celelalte studiiuri.



U.R.S.S.  
50

# 50 de ani

Cinema

Cunoscuta piesă a lui Alexei Tolstoi, „Tarul Feodor Ioanovici”, a fost jucată prima dată în 1898 de către teatrul Suvorin, dar adevărata ei premieră — ca importanță artistică — a avut loc peste chiva ani pe scena Teatrului de Artă din Moscova (teatrul condus pe atunci de Stanislavski). Cu ea își deschidea regioului Nemirovici-Dancenko — stagiunea, acordându-i o importanță deosebită. Și avea dreptate. Spectacolul a constituit un adevărat eveniment artistic. Timp de 50 de ani piesa lui Tolstoi n-a mai fost scoasă din repertoriu, ea fiind preluată, împropăștiată ca interpretare și scenografie de multe teatre din Uniunea Sovietică. Cel mai bun actor al teatrului rus au dat strălucire rolului dificil al Tarului Feodor: Pavel Orlev și Mihail Cehov — la teatrul Suvorin; Ivan Moskvin, Vasili Kacalov, Boris Dobronravov, Nikolai Hmejev — la Teatrul de Artă. Apoi, timp de 25 ani, nici un teatru din Moscova n-a mai pus în scenă „Tarul Feodor”, și iată că astăzi, după două decenii și jumătate, un colectiv al Teatrului Mic reia spectacolul, încredinșind rolul de anvergură cunoscutului actor de teatru și film Innokenti Smoktunovski.

## Un rol pe măsură

Innokenti Smoktunovski, strălucit creator de personaje ca prințul Mișkin din „Idiotul” (în regia teatrală a lui G. Tostonogov), tînrul savant Kulikov din filmul lui Romm „9 zile dintr-un an”, Hamlet din ekranizarea lui Kozînev și unchiul Vaniorii mai recent, Cealkovski realizat de Igor Talanov. Orice erou interpretat de Smoktunovski, devine o personalitate, un caracter complex, și aceasta datorită inteligenței și marii sensibilități a actorului, naturalității cu care știe să se miste pe scenă ori pe ecran. Rolurile interpretate de Smoktunovski pot fi recunoscute după bogăția lor spirituală, a calităților deosebite pe care reușește să le sugereze valorosul interpret. „Tarul Feodor” îi oferă actorului toate datele pe care talentul și inteligența sa le vor pona.

La Teatrul Mic au loc ultimele repetiții. Se fac rețușurile spectacolului, se șlefuiesc scenele, se pun în valoare detaliile scenografice. Din decembrie are loc premiera. Poate că regioului Boris Ravenskih și-a amintit cuvintele rostite cîndva de Ne-

mirovici Dancenko: „Pe acest spectacol mă bazez nespun de mult.” De cînd Ravenskih lucrează în acest teatru, piesa lui Tolstoi n-a mai fost pusă în scenă. Și Ravenskih are emoții, firește. Dar emoțiile legele mai mari le încercă Innokenti Smoktunovski. Așa cum se întâmplă întotdeauna, actorul evită să facă pronosticuri. E foarte zgîrcit, laconic în discuții. L-am rugat să-mi răspundă doar la două întrebări: „ce l-a atras în mod deosebit la acest personaj?” și „ce vrea să spună el publicului interpretînd acest rol?” Așa am obținut primul interviu pe care Smoktunovski l-a acordat în legătură cu noul său rol.

## Într-o concepție nouă

„Încă de pe timpul cînd interpretam rolul lui Mișkin din „Idiotul” (și au trecut de atunci zece ani), visam la Tarul Feodor, unul din cele mai mari personaje ale literaturii ruse. Dar m-am suprapreciat poate. Rolul s-a dovedit și mai subtil, mai adînc decît mă așteptam. Acum, la Teatrul Mic, unde lucrez de aproape doi ani, colectivul mă ajută foarte mult. Și îndeosebi regioul, creator cu totul remarcabil.

Pînă acum n-am avut prilejul să văd un spectacol cu această piesă ori să cunosc pe vreunul din actorii care au interpretat rolul țarului. Am citit însă despre el și am ascultat fragmente înregistrate la radio, în interpretarea lui Dobronravov. De asemenea, cinematografia păstrează cîteva scene din piesa lui Tolstoi, în interpretarea lui Moskvin. Desigur, între timp gusturile s-au schimbat, noi am trecut printr-un război, trăim într-o lume în care pacea n-a fost încă pe deplin restabilită. Astăzi acest rol trebuie interpretat altfel. Ce-și vrea să demonstreze pe prin acest personaj? Un om armonios, înzestrat cu o deosebită noblete sufletească. El se străduiește să rămînă bun, să iubească, dar cei care-l înconjoară nu-l înțeleg și-l doresc rău. Încerc să subliniez la eroul meu frumusețea spirituală, necesitatea lui de a face bine, contracararea de răutatea și pornirile agresive ale celorlalți. E un rol dificil, sper că mă voi face înțeles.”

În curînd, pe scena Teatrului Mic, vor răsună cuvintele istorice ale țarului Feodor: „Iar eu am vrut numai binele...”

Nina IGNATIEVA

## În „Crima domnului Voinițkî”



Smoktunovski, un mare actor...

O  
jumătate  
de  
secol  
de istorie.  
O  
jumătate  
de  
secol  
de artă

În „Hamlet”



...al lumii:

panoramic

Pe platourile de la „Mosfilm” se turnează intens. Iată cîteva din realizările aflate în lucru la capătul acestui an:

## Zăpada fierbinte

Filmul „Zăpada fierbinte” se turnează la o temperatură de minus 40 de grade, în Siberia. Actorii, tehnicienii, ca și reprezentanții Armatei Roșii care colaborează la realizarea acestei pelicule, au de suportat

toate vicisitudinile cliimei. Regia o semnează Gavril Eghizarov. Filmul — ekranizare după romanul omonim al lui Iuri Bondarov (unul din autorii epopeii „Eliberarea”) — are în centrul povestirii sale lupta suprasomenească a unei formații a Armatei Roșii de care avea să depîndă, în cele din urmă, soarta Stalingradului.

## Cea din urmă zi

Filmul „Cea din urmă zi”, a cărui

realizare a luat sfîrșit în decembrie, este tot relatarea unei lupte, dar cu mult mai modeste. Este vorba despre eroismul unui om care muncește zi de zi, din greu, care-și sacrifică viața pentru prinderea unui răufăcător și predarea lui organelor de stat. Inspirat după o nouă scrisă de Boris Vasiliev, „Cea din urmă zi”, filmul este realizat de binecunoscutul actor Mihail Ulanov, care trece cu acest prilej în spațiile camerei de luate vederi. El apare și ca interpret

al personajului principal, inspectorul Kovalov.

## Un om pierdut

S-a înalțat la Moscova, venind de pe tîrmul Balticii și din sudul Rusiei, colectivul care realizează filmul „Un om pierdut”. Cine este „omul pierdut”? Un omuleț, de fapt, pe care copiii din lumea întreagă îl cunosc: Huckleberry Finn. Filmul, după cunoscuta carte a lui Mark



# in repertoriu

## Smoktunovski, actorul

Născut în Siberia, în 1925.

La 18 ani pleacă pe front și ia locul tatălui său căzut în prima linie.

Lust prizonier, evadează, înfrânge partizanii, ajunge la Berlin.

În 1945 se prezintă la examenul de admitere la Școli teatrale din Krasnoiar. Recită fațu la „Măgarul și prighetoarea”, asudînd, bibl-indu-se. Pe mantaua-i decolorată strălucesc două medalii de vitejie. Dar nu asta impresionează juriul, ci sensibilitatea extraordinară a tinărului.

Debutează în film cu „Soldații” (1957) în rolul matematicianului miop, „civil” pînă în mîduva oselor, dar devenit ostăz de nevie. E remarcat pentru delicatețea interpretării.

Un personaj diferit în „Scrisoarea neexpediată” a lui Kalatozov.

Apoi Ghenadii din „Anul bisect”, și adevărata revelație — Kulikov, fizicianul ironic și

adipitor din „Noi zile dintr-un an” al lui Romm.

1964 îi aduce o strălucitoare partitură shakespeariană în viziunea lui Kozintev: „Hamlet” — film desemnat de către Institutul britanic de cinema drept cel mai bun film al anului 1964.

Citeva roluri mai puțin importante („Atenție, masină!”, „Pe aceeași planetă”, „Cadavrul viu”, „Crimă și pedeapsă”).

Apoi, din nou, două creații impunătoare cu „Unchiul Vanja” și „Cealovski” (pentru care obține premiul de interpretare la Festivalul internațional de la San Sebastian — 1970).

În teatru, cel mai mare succes, la Leningrad, cu „Idiotul” în regia lui Tostonogov.

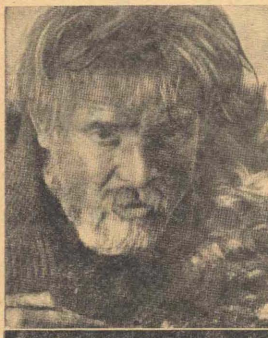
La Teatrul Mic din Moscova, pregătește de doi ani rolul țarului Feodor din piesa lui Alexei Tolstoi.

## Asta-i tot!

„... Înainte de a debuta în film credeam că actorii de cinema sînt oamenii cei mai fericiți pe care natura i-a înzestrat cu dinți superbi, cu un fizic avantajos, cu o viață mirifică. Pe atunci nu știam că totul e atât de dificil. Cei care fac film sînt într-o permanentă descărcare a prea plinului lor artistic. Este o cheltuire infernală. Ne dizolvăm în eroii noștri, ne ucidem eul nostru. Sîntem totodată nașuri, creatori și manechine; dar sîntem înzestrați ca toți ceilalți, nimic în plus. Sîntem atunci obligați să ne auto-masacrăm. Ceea ce nu ne împiedică să fim nefericiți cei mai fericiți.”

Dacă mi-ai face fiul actor? Dacă el își va alege această meserie, voi fi fericit. Pentru că este meseria cea mai frumoasă din lume. Actorul este dezinteresat, pentru că el dăruiește omenirii binele. Asta-i tot!”

În „Scrisoarea neexpediată”



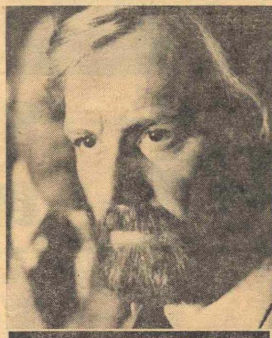
„noi, actorii, sîntem...”

În „Cealovski”



„...cei mai nefericiți...”

În „Unchiul Vanja”



„...fericiți”

## mosfilm

Twain, este realizat de Gheorghe Danelia, realizatorul filmului „Păzind prin Moscova”. Operator este Vadim Iusof, operatorul care a lucrat la filmele „Copilăria lui Ivan”, „Andrei Rubliov”, „Solaris”, etc. „Un om pierdut” va fi o tragi-comedie în care alături de actorii binecunoscuți ca Evgheni Leonov, Vladimir Basov, Vahtang Kikabidze, va apare, în rolul Huckleberry Finn, un elev din clasa a IV-a: Rom Mădianov.

### Romanță despre îndrăgostiți

Regizorul Mihailov Koncalovski lucrează intens la filmul său „Romanță despre îndrăgostiți” (după un scenariu semnat de Evgheni Grigoriev). Titlul filmului sugerează tema — o temă care ține de valul neoromantic care a rupt pe ecranele lumii. Dar nu este vorba în acest film numai despre dragostea dintre un tânăr și o tânără, ci și de o altă dragoste, dragostea de patrie.

### Orase și ani

Aleksandr Zarin ecranizează romanul lui Konstantin Fedin, „Orase și ani”. Tema filmului, ca și cea a romanului: lupta intelectualității pentru idealurile revoluției.

### Despre siderurgisti

Regizorul Iuli Karasik face pregătirea preliminară în vederea turnării filmului său despre siderurgisti.

### Cipolino

Filmul „Cipolino” (după cunoscutul basm al italianului Rodari) este gata de prezentat „la sală”. Realizator: Samuil Marșak — popularul scriitor pentru copii.





Detest violențele în joc.  
Mă îngrozește vulgaritatea.  
Prefer  
drama și poezia



Foto: A. Mălăeșcu

actorii  
noștri

# strălucitul solo al viorii a doua

## Fișă aproape personală (și vag autocomentată)

● Zina, luna, anul nașterii: 24 octombrie 1933, București, Spitalul Militar (Greutatea — 5,300 kg. Născută, deci, cu vocația epuizării, și a nomadismului: tata — militar, cu acrități: amândoi „cu cortul” prin țară).  
● Debut artistic precoce: la 8 ani, zina 13 — cea rea — în „Prințesa din pădurea adormită” alături de Silvia Popovici, zina 6 — cea cumsecădă. (Dintotdeauna rolurile mi s-au contrazis firea... Dar fatidicul 13 a rămas cifra din viața mea).

● Liceul: Deva, Dej, Lugoj (aici, la 13 ani debutez regional susținut de fanfara militară și fourcele bengale ale profesorului de chimie: tot „Prințesa...”, tot zina 13; statornică și fără mari pretenții — ca mereu de-acum înainte). Brașov — finisaj la liceul... comercial. Descoperirea marii chemări: dansatoare și maeștră coregrafă („Indrăciță, cu tot surplusul necinetic al kilogramajului”); Ansamblul U.T.M., Ansamblul Armatei („dansul și regia paratrăsnetul, descărcării energiilor de mii de volți ale unui temperament gata oricând să dea în clocot”).

● 1950: examen fără chef și cu inima strânsă — la însoțirile obținute ale tatei — la Institutul de teatru; elevă a lui Mihai Popescu și colegă cu Amza Pelece, Genevieve Preda, Dana Comnea, Jony Laza („toți au văzut în mine, de la 18 ani, nu numai dușna, ci și viitoarea Sonia Cluceru: fapt paralizant, pentru că Sonia Cluceru nu a fost pentru mine o acrită, ci un monument de artă”).

● 1956: angajare prin concurs, împreună cu Coca Andreescu, Mihai Fotino, Matei Alexandru, la Teatrul Național „I.L. Caragiale” (împotriva voinței maestrului Sică Alexandrescu, căruia nu-i datoriez decât înverșunarea

rea cu care mi-am păstrat un loc în trupa în care domnia sa nu mă dorea”).

● 1958: debut, în aceeași seară cu Al. Miron, în „Zăritșii”, alături de Radu Beligan, Dorina, o secretară cu rochie în carouri („De ce porți carouri? Nu știu că ele îngrășă? Mai bine dungi pe lung” — citat din memorie).

● Rolurile următoare: nu foarte multe și nu foarte importante, în: „Poveste din Irkutsk”, „Omul cu mirtoșii”, „Caleașca de aur”, „Fieele”, „Întindere cu îngrușii”, „Orășul nostru”, „Trăvești”, „Iocul de-a vară”, „Fetele Didinei (la teatru)”, „Vasilescu”, „Coana Chiriță”, „Pisica în noaptea Anului Nou”, etc. („deci foarte multe în dramaturgia originală”).

● 1960 — debut în film: „Telegrame” și „Setea”. În 12 ani — 35 de filme, printre care: „Cine va deschide ușa?”, „Golgota”, „Prietenii fără grai”, „Fantomele se grăbesc”, „Lupeni 29”, „Pisica de mare”, „Răscăla”, „Hădăreții”, „Un suris în plină vară”, „Astă seară dansăm în familie”, etc. Ultimele două aparțin în filmele ce vor fi curînd programate pe ecrane: „Bariera” și „Explozia”. („Rolurile mele? Neveste aprige, călătitoare, scandălagioase, iacome de bani; nevasta lui Costache Antoniu „Caleașca de aur”) și a lui Giugur („Hădăreții”, „Fetele Didinei”), a lui Ciobotărașu („Lupeni 29”) ori a lui Dem Rădulescu („Un suris în plină vară”, menajeră „Fantomele se grăbesc”, portăreasă („Pisica de mare”), moașă („Setea”), vădăna fatală („Astă seară dansăm în familie”). Cum vezi, aproape întotdeauna vioria a doua. Dacă nu a treia...”



Studenta Draga Olteanu

Paraschiva,  
din „Domnișoara Nastasia”





# Draga Oteacnu

— Ce pătrău ai, Draga Oteacnu, încercăm să ne contrariem cititorii! Sînt gata să pariez că de la acest interviu cititorii așteaptă cam alte două filme pe cinemastru, pătrat de hîrtie, lași ține risul prețiat prin buzunare și se delectează la ideea unui eveniment monofilm în stilul Coana Chirția. Ar accepta cu plăcere, cred, chiar și o înfruntare arțistică, ca în unele din rolurile dumitale...

— Nu mă placum împotriva spectatorilor: nu sînt singurii care pun semnul egal între actor și personajele sale. Regizorii sînt cei mai consecvenți recidiviști în problema...

— Perfect, să-i contrariem și pe regizori. Să renunțăm deci la o conversație în cheie umoristică (dar am fi putut să ne zbușim vesele și fericele, printre cuvinte, cînd e vorba de, ca să zic așa, ogorul nostru cinematografic). Eu zic să pornim de la fraza, nu foarte exuberantă, cu care am încheiat alături fii dumitale personală: am fost întotdeauna vioara două. Sau a treia? Crest' oare că genul, stilul, amploarul dumitale te-au condamnat la acest vitreg plan secund?

— Ai atace dur cu o întrebare foarte delicată, Sanda Faur, dar la a asemenea atac se cuvine un răspuns la fel de curajos. Da, cred că rolurile m-au fost măsurate după explozivele temperamentale și după centimetrii de pe bust: la măsurătorilor acestora li se potrivea, precum, locul doi, banca două. Am fost silită să-mi dau genul în spărină împotriva firii mele. Nu-l vorbă, nici eu nu am prea înghidat să se pătrundă în sufletul meu: din stăruie din spaima de oameni, din tot soiul de inhibiții.

— E ultimul lucru la care m-ai fost așteptat: energiile dumitale vitale sînt fie paralizate de timideități... Iar jocul actorial cloacitor de pe scenă s-a fie confractat...

— Să nu mă înțelegi greșit: Eu sînt realmente un om cu izbucniri temperamentale puternice, trepidez întru tot timpul, am un neastîmpăr care nu mă lasă să stau o clipă locului și mă simt adesea ca un cazan

care e gata. În orice minut, să explozeze.

Dar în această direcție, rolurile dumitale te-au servit, slava domnului! Avei momente cînd ecranul rezista greu aparițiilor dumitale...

— Și totuși, îmi plac rolurile făcute în profunzime, cu vîlc de penită, cu delicatețe. Detest violențele în joc. Mă îngrozește vulgaritatea. Îmi displace totuși, năclăsit, și prefer de departe auzul și poezia comediei. Cred că risul, dacă e scris bine, presupune o varietate mizantropie și dacă e scris, o anumite superficialitate. Nu mă împac cu nici una din ele.

Dar faci comedii? Și roluri gras comice...

— I-am spus că eu îmi duc cu seninătate crucea în spărină, că fac cu pasiune orice treabă pe care pun mîna... Nu am vîlc să devin acțișă, am pornit cu inima strînsă spre scenă, roasă de complex: mă simțeam mult mai la îndemîna atunci cînd dansam sau îmi poteaam furile interioare pînă în scenă teribilă scolare. Dar dacă am devenit acțișă, înțeleg să-mi fac meseria ca lumea. Nu suport viața în viață, zgometul și lumea mă înșeamă, înfrînturile ceremonioase mă înghetă: în mod sigur, atunci mă zapăcesc, mă împiedic, scap furfuriu din mîni, înțorez spatele exact cui nu trebuie. Dar dacă îmi-am ales o profesune care implică și treia acestor gesturi obositoare, o fac (cînd nu reușesc mă sustrag, firește)...

— Cu asemenea gingașă fire, ai fi fost predestinată Julietelor și Ofeliilor fragile, dacă nu țear fi marcat cele 3,300 kg. de la naștere.

— Îți gîșt gluma, pentru că o țitu lipită de malilie...

— De vromе ce compănim cu atita dur și înțelegere împreună...

— dar nu, nu îmi-am dorit niciodată Ofeli și nu numai pentru că nu arăt pe dinafară precum ele, ci pentru că nu le semăn, nu mă potrivea pe dinlăuntru cu ele. Mi înțereai dacă nu e obositor să faci totdeauna personajele adjuce. Este. Teoria rolurilor episodice făcute

cu strălucire e adevărată, dar numai pe jumătate. Toți ne dorim, mărturisesc, să ne vedem clarat ori nu, prim-planul unui film, al unui spectacol. Ei bine, chiar dacă nu vizez să fiu Julietta sau Nora, există roluri pe care știu că le pot face foarte bine: poate cel mai bine, "Mara" lui Slavici, de pildă. Și chiar dacă nici un regizor nu îmi ar vrea, îmi lădăuș de bună înfrățirea mea, în Victoria Lipan, eu să ațeză să mă prezint cu ea la un concurs. N-am ochii ei mari și negri, și nici fata ei smeadă, dar cred să arde cu atita patimă pe dinăuntru, înclt mi s-ar transforma pînă și ochii în cărbune. Dar n-am avut parte de acest rol, desămi trecut pe lângă el, cu inima arsă, pe micul ecran: am jucat-o acolo, pe circumstarea...

Așadar, Victoria Lipan e marea dumitale pierdere...

— Mara, dar nu singura. Măsim dorit să o joc pe Fumeaga din "Atuncl" îmi-am condamnat pe toți la moarte! nevasta lui Iovu, beiva sașului, Mă s-a spus să o joc. Am acceptat. Mi s-a cerut să stau totuși vară în București, așteptînd înfrățirea. Am atast, și dintr-o dată, am aflat că rolul a fost încredințat altei actrițe și că eu va trebui doar să-l fac post-sincronoale: dacă n-ai fi vorba de o artistă atât de mare ca Eliza Petrică, n-aș fi făcută dintr-un rușul capului. Mi se pare că puțin lipsit de eleganță procedeul acesta de a încurca actorii și de a-l împinge la o anumite animizare.

— Și totuși, nu acesta e păcatul cel mare pe care regizorii l-au săvîșit față de dumneata, după ce am înțeles. Ci faptul că te-au văzut, odată pentru totdeauna, în același gen de roluri, că ți-au canalizat dinamismul și talentul dumitale glorișor spre un comic vîlc, adesea grotesc și pîndit uneori de umbrele groase ale vulgarității.

— Eu m-am străduțit mereu să convertesc grosul acesta în pitoresc, să asprăsc și să nu-mi cobor personajele, să nu transform sculețuța comică în automatele hohor.

— Ai încercat treaba aceasta și în "Coana Chirția"?

— Să o lășim pe Coana Chirția. Eu nu sînt multumită de ea, ea nu a fost multumită de mine. Nu am reușit să ne înfrîmăm la lumea și nici să ne simțim bine împreună. Din toate Chirțiile pe care le-am văzut — și le-am văzut pe toate — cel mai tare m-a plăcut cea chăică a lui Miluță Gheorghiu, cel mai puțin cea a Dragii Oteacnu.

— Prea multă autocritică — ca și prea multă mințe — strică, și tuci nu cred că ai dreptate să-ți presari pe creștet atita conușă. Este totuși rolul care te-a dus — din strălucire, cel puțin — elogi coștetoare, pe drumul rîvnit rol de prim plan. Este visul văzut cu ochii.

— Totul e, în viață, ca visele să ți se împlinească la momentul potrivit: nici mai devreme, nici mai tîrziu, și în conjunctura cea mai potrivită. Dar voiam să-ți mai spun ceva, în legătură cu rolurile de plan secund. Cred că ele te învătă cel mai bine ce înseamnă etica profesională a actorului. Ce înseamnă să-ți ajuți partenerul în scenă, să-l lași să se vadă, să nu-l abotezi. Ce înseamnă să-l susții, să-l lansezi, să-l pui în valoare. Pentru că, să știi, se poate perfect și invers. Se poate să-l taie replica. Să-i acorpi parante. Să-i

sugruiți aplauzele. În scenă, ca și în fața camerei de înregistrare, poate exista o colaborare loială sau o concurență perfidă. Fîind atât de des vioara a două, trebuind uneori să acompaniez dură, să secoordez, am aflat ce înseamnă generozitatea colegială. Am aflat chiar de la cei care m-au ajutat pe mine. Marcela Russu este o femeie în deplină înțelegere, ireproșabilă, niciodată e eu încheacă să-l strîvească partenerul, știind că aceasta este în primul rînd în dauna spectatorilor.

— Sînt sigură că nu ești dispusă să-mi oferi, spre transcriere, și exemple contrarii.

— Ai ghicit. Mai ales că asta se petrece adesea și în film, nu numai în teatru. Deși pelicula este sfîșită de a te minți, cum ești, ce poți, cînd poți: filmul este document, este urma pe care o lași după tine, ești cel mai bine să te păstreze exact, cîștit. Pătrunde pînă în adîncurile și te devotulez tot, neacruțor, ești vede, ca la microscop, și ghemul de sentimente și furia nervoasă. În teatru, convenia te obligă să te încredințezi în cubul de lemn al scenei și acți trebuie să amplifice și să înșege totuși — voce, gest, trăire — ca să te primăsească și cel de sus, din ultimul rînd de la galerie. Da, filmul a făcut mult pentru mine și de fapt lui îi datoraz cîreva mine. Deși se pare că ai făcut destulul meu de viața două nu mă pot desamînti.

— De la începutul conversației noastre m-ai tot gîndesc dacă să-ți marturisez un lucru pe care l-am făcut, și nu nu, că mă căm bine nu spun.

— Își dai seama că nu-ți dumitale e cel mai sigur mijloc — și o ațita curiozitate, mie și cititorilor tăi — să-ți dialog?

— N-avem de timp, cred-mă. Dar totuși e alt de neșig, alt de supus altor factori, dinafară... Mă rog, îți răspun: am scris — pornind de la o nouă la Jupiter Vîșit, împreună cu autorul și cu operatorul George Cornea — un scenariu de film. I-am zis pînă una alta. Rîsul nimeni! pentru că titlul acesta

... cam tare, cam gros în întințiri, lărtă mă că ți-o spun...

... poate, dar el definește exact personajul central, Păuna, o femeie abrigă și hulavă, obosodă de bogăție, care ărcă, tenace, încașpănită și fără scrupule, treptele înăvurții ca apoi să se prăbușească, în alți acestia ai noștri, în proprii înimicidare.

— Așadar, ți-ai scris singură un film...

— Nu numai pentru mine, sînt acolo citeva roluri foarte mari, care ar cere un Calboreanu, un Radu Beligan, un Ilarion Ciobanu. Dar gîșteți că e un păcat de neiertat? Că o cutănză premar?

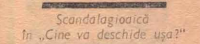
— Împotriva. Toată admirația mea pentru acest gest care dezvăluie din nou vitalitatea spirituală și pasiunea dumitale pentru meserie. Și țin pumii strîși pentru reusea lui...

P.S. (Am citit scenariul și mi s-a plăcut realmente extrem de interesant și capabil să ducă la un film bun de calitate. Totuși e să se convingă de acest lucru și tovarășul director Dumitru Fiermoagă, căruia Draga Oteacnu i-a propus spre prelucrare filmul).

Sanda FAUR



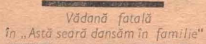
Femeie aprigă în „Golgota”



Scandalogică în „Cine va deschide ușa”



Nevastă cîcătitoare în „Frații”



Vădănă fatolă în „Asta seară dansăm în familie”





# Visul unei nopți de Anul Nou



Am hotărât ca în noaptea dintre 1972 și 1973 să mă culc și să văd. Am hotărât și ce am să văd. Pentru că — oricând — mi va da dreptate —

În secolul nostru de computer și program, visele pot fi și ele predefinite. De către noi înșine, frește, neînșelându-ne mai pejos decât mașina electronică. Va fi un vis, de bună seamă „personal” și „singular”, fără nici o pretenție de „universalitate”, de „valabilitate generală umană”. Un vis ad usum Delphi, sau cum ar spune un prieten critic, impregnat de „prodromie” (de la pro domo sua, e ilimpede).

Și acum, iată ce voi visa, pe un scenariu acronomic, aporont deslăsat, ca al filmelor din „cea de a treia fază a cinematografului”. Se va face, sau mai bine nu, mai bine filosofic imperfect, ca în povestirile copiilor, scotind astfel în relief navitatea, infanțitatea propriile mele capacități onirice. Deci, se facea...

... Se facea că intram într-o clădire din centrul Capitalei, urcam la etaj și mă oream în fața unei uși pe care se afla o placă: „Redacția revistei Studiul cinematografic, lunar (sau trimestrial): aici, peluila visului era ușor neclară” de teorie și estetică a filmului”. Chiar în clipă când dădeam să intru, de la etajul superior, cobora un bărbat foarte simpatic, inteligent și plin de dinamism, care mă mustră: „Toată ziua la revistă, dar pe la noi când veneai?” „Unde la voi?” răspundea eu, mirat. „La noi, la Federația Națională a Cinematografului! Chiar ieri inaugurăm clubul de cultură de la Fabrica de

**Se făcea că Gopo iscălea filme de desene animate, le prezenta la Mamaia, iar școala de la Zagreb crăpa de ciudă...**

strmă din Buzău și-ți povesteam cum era”. Dar dialogul acesta era întrerupt, pentru că de noi se apropia președintele UCIN-ului, acel intelectual de mare competență pe care-l stima și-l lubea întreaga suflare cinematografică și ne zicea: „Astăzi discutăm la UCIN ultimul film al scenariștilor X: foarte important.” „Care — întrebam — acela polist?” „Nu, era vorba de evocarea creării primei celule de partid în Maramureș. Nu povestea el așa de frumos la Casa Scriitorilor?” (Fondu, Trezire. Un pahar cu apă. În somn, mi se ucase gâtul. Reculcare. Revizare).

Se făcea, apoi, că participam la discuția viitorului film al lui M.N., o capodoperă. În jurul mesei, directorul casei de filme m-n (aici, atât distorsione a imagini), adică producătorul, scenariștii Y, operatori O.G., scenografiștii Z și W, cliva actori — era și un străin, mi se parea un nume de răsunet printre ei — și, bineînțeles, regizorul. Parcă vedeam că prindea viață concretă

pagina din Umberto Barbaro cu privire la „axul etic” și colaborării între cinești. Tema filmului care constituia acest „ax etic” era bogată, nobilă, generoasă, abundentă în sugestii expresive. Armonia de gândire și de viziune a colaboratorilor era deplină, fiecare dintre aceștia îl întreba pe celălalt, făcea să se întrevedă valoarea viitoare a peliculei. (Lumină puternică. Detunături. Trezire! afară sâltau aprindare focurile de artificii ale revoluțiilor. Admirație. Reculcare. Revizare. Dar de data aceasta, în flash-uri rapide, dar nu mai puțin expresive).

Se făcea că vedeam documentare pe care le realiza „Sahia” și le aplauda Flaherty, care revenea la viață cu această scenă (Taietură bruscă). Filme de animație pe care le desena Gopo și școala sa (și pentru care crăpa de ciudă școala de la Zagreb, printre altele) și le prezenta la Mamaia. (Taietură bruscă). În revistă „Studiul cinematografic” citeam ultimele statistici, termometrul încă-

șilorilor: producția românească era în frunte cu 82%, ceea ce ne reprezenta un public entuziasmat și satisfăcut. (Taietură bruscă). Se făcea că văd admirabile emisiuni de cultură cinematografică la TV, nu ca aceea de inaugurare a ciclului „Istoria filmului sonor”. (Taietură bruscă în carne vie). Și cite nu se făceau și tu se făceau! Se inaugura anul nou al Cinematicii, se îmbogățea fondul Arhivei Naționale de Filme, se construiau noi săli de cinema, se modernizau cele vechi, se îmbogățea repertoriul României-Film, ca și exportul de filme românești, și așa mai departe. În „fore-flash”-uri scurte ca „forchard”, la tensi.

Înainte de aștrii, se făcea că venea un ins slab și ars de idel cinematografic și amenința cu degetul și rostea: „Eu nu am somnator în desert!” După apariția sa toposă și, în sfârșit, apărea, ca în filmele lui Fellini, o fată frumoasă, „sintetică”, brună și bună, reconfortantă: cu ochi căprui ca mi mi făcea somn, mi-a și simțit strigat: „Salut” (Lumină solară. Trezire).

Intram în prima dimineață a lui 1973.

Așa mi-am programat visul pentru noaptea ce departe anul curent de anul viitor.

Florian POTRA

P.S. Am uitat un episod, întotdeauna se uită ceva din ceea ce se visează. Se mai făcea că la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, Facultatea de Teatologie-Filmologie, cursurile de teorie și de istorie a filmului se predau cu ajutorul mesei de montaj, pe baza unui bogat material filmic (adică de filme).

## Un flu talentat



Un nou Bogart? (Mike Marshall)

„În general nu-mi place să compar actorii unui cu alții, dar acest tânăr mă duce cu gândul la tineretea lui Humphrey Bogart”, declară recent, la Hollywood, Fred Zinnemann, văzându-l într-un rol mic într-un film și mai mic pe Mike Marshall, frui Michèle Morgan și al lui Bill Marshall. Drept care, regizorul american s-a decis să rezerve un rol important, în filmele sale viitoare, acestui tânăr om pentru eternitate.

## Urbind

Căutând să se documenteze asupra voci lui Hitler (al cărui rol îl interpre-

tează în filmul „Ultimele zile...” actorul britanic Sir Alec Guinness (cunoscut de spectatori noștri și din „Cromwell”) a trebuit să facă o constatare stupefiantă: la fost



Dictatorul... (Alec Guinness)

imposibil să găsească măcar o singură înregistrare în care Hitler să vorbească pe un ton joș și măsurat. Arhivele B.B.C.-ului și ale radiodifuziunii germane au fost cotoite de câteva ori, dar degeaba. La capătul actor încercări, ori-

cine ar avea dreptul să se întrebare dacă dictatul stă să se exprime altfel decât urbind.



Era ca un copil (Marilyn Monroe)

S-au împlinit 10 ani de la moartea Marilyn Monroe. Privitor la talentul vedetei și la marea intuiție care o călăuzea, Huston a declarat: „... Practic, ea nu avea nici un bagaj tehnic și îi lăsa permanent impresia că virsta sa mentală nu o depășește pe cea a unui copil de 12 ani. Dar ceea ce ea era în stare să

facă, mă-a uimit întotdeauna și a uimit milioane de oameni.”

## Reciclerată

Începută la 20 de ani, cariera lui Jean Fontaine a fost o nelămurită cursă de urmărire a celebrității sororii mai mari, Olivia de Havilland, de care o disprețuiea mari nepotriviri de caracter. Trei ani, Jean a jucat roluri de fete noștime. În comedii oarecare, până când Hitchcock a făcut-o să triumfe în „Rebecca” (1940) și „Suspiciune” (1941). De atunci, palmareșul său a mă înregistrat încă 29 de roluri onorabile, dar epigonice. În 1966, s-a retras de pe platouri, după insuccesul filmului „Vrijtloze”. În trei rânduri a fost pe punctul de a redebata, dar a părăsit echipele de filmare cu puțin înaintea primului tur de manivela,

creându-și acum o reputație de recalcitrantă. „Nu trebuie să filmez pentru a trăi — a declarat ea. Nu mă tem, deci, de vitor”. A împlinit, la 22 octombrie, 55 de ani.

## Al treilea cuplu

Pentru a treia oară, povestea cuplului „Lady Hamilton” — Admiral Nelson va fi redată pe ecran. Primele încercări au aparținut lui Vivien Leigh — Laurence Olivier și lui Michèle Mercier — Richard Johnson. Noii tementari sînt Glenda Jackson și Peter Finch.



O lady și un amiral (Jackson și Finch)





să nu mă pun eu pe făcut filme!

## Vărul și viața

**Uite cum stă  
subiectul de scenariu  
în fața mea,  
bind molan  
și mincind slănină!**



Unii factori de filmé uită, nefericiți, că viața e cel puțin de două ori mai inteligentă și mai talentată decât ei, că nu se pot lăsa la întrecere cu ea, decât dacă vor să se facă (pentru a citi oare?) de râș. *Viața este cea mai aluzioasă zâmbire pe creator, că o mamă fanteatică, înăla adrechi bătrânei, de la ea s-aște creaturii forță de a transigura, metafora, faptul proaspăt și curat, care, odată pus pe peliculă, frust și crud, tulbură și dă prilej de emoții elevate spectatorului.*

În ceea ce mă surindeam, am decis definitiv să renunț la imaginație (cite-nuți n-am dormit din cauza ei!) și să mă bazez, exclusiv, pe ceea ce îmi oferă viața. Mă scap de pildă, dimineața, cu mîntea pustie de orice idee, ies la fereastră sau în stradă și aștept să văd ce-mi oferă viața, ce îmi plimbă înimi pune ea în brațe, ce tipuri și destine, după care mă apuc frumusele de scris. Mă vor acuză unii, strîmbînd din nas, că ceea-eu fac e naturalism crud. Scriți! De-ala nu mă pot eu!

În să vedem acum ce fapt mă-lă oferit azi viața și să vedem dacă poate jesi din el un film. Dimineața, pe la ora cinci și cinci, cînd zorile încă nu îndrănează să se la trîntă cu întinerii (cucați metafora), adică atunci cînd somnul meu avea dalea dalea vecină cu moartea, sună cineva la ușă. Mă duc și deschid, cu ochii clipiți de somn. În fața mea se află un bărbat care poartă pe chip o nesfîrșită și cară încredere în mine, cu hainele duhînd a mîrosul acela romanțos și dulce al unui oraș de provincie recent trecut în rîndul municipiilor. Fîin să-l întreb cine e, omul se repede asupra mea, nădușit, mă îmbrățeșă, mă pupă, îmi pune o rată în brațe, îmi agăță o damigeană de mîini și intră. Fata începe să mălice trezind toată casa, cu o-nch desfîndă damigeană, pune vin în pahare și mă întreabă:



"Lasă că te descurci tu..."

— Ce, mă Onelu, nu mă cușoști? Eu sînt Costică, mă, vîr-tu..."

Parcă-mi-l aduc aminte, e vîr de-al treilea, cîci am văzut de oi împreună cînd eram mici, are un bilet de recomandare din partea altui vîr, de-al doilea, și mă roagă să-l ajut într-o chestiune foarte simplă, pentru mine e un fleac, totul e să vreau, că din privința lui să n-am nici o griji, și să recunoască, îmi dă o jumătate de porc de Grăciun. Care-i necazul? Necazul e că vărul Costică are un fiu, care fu fusese magazioner la o magazie, naba știe cum se făcuse că băiatul uitase o țigară aprinsă înăa un bidon cu benzină, bîdonii a sărit în văzduh, iar magazia a ars ca o lumină, cu marfa de vîro sută de mii în ea. Niște nemernici, care aveo boală pe ei, l-au dat pe mîna justiției preîntînd că anume pusese băiatul foc la magazie, pentru că avea o iluză în ea de vreo treizeci de mii, dar asta e altă chestie.

— Dom-le... zice Costică, vărul de-al treilea... vîr, și vîr mine la Buzău și umbli nițel prin dosar, că să reiaș cum că magazia s-a fost trîntită, că să suporte paguba ADAȘUL.

— Dar cum era vremea în ziua respectivă? Întreb eu. Ploua?

Nu, zice, era senin, dar nu conteașă, se aranjășă și asta. Vorbești tu cu Topor de la meteorologie să ne dea o adeverință cum că în ziua asta a tunat și fulgerat.

— Păi, crezi că vrea?

— Păi, cum să nu vrea? Adică nu te servește el pe tine?

— Bine, dom-le, o să lău legătura și vedem ce zice, nu vedem pe la prin.

La prin, vîrul și la mine în casă.

— Dom-le, zic, n-am făcut nimic cu Topor, tipul o ține pe la lui, cîci dacă a fost senin, senin rămîne, el nu lucrează cu trecutul, lucrează numai cu viitorul.

Nu-l nimic, zice vărul, e-am găsit eu altă soluție. Îți înțiezi.

— Pe cine?

— Pe fi-miu.

— Păi, cum?

— Păi, foarte simplu. Îți înțiezi cu acte în regulă și gata. Pe urmă te duci la șia dela tribunal și le zici: "dom-le, dacă vă legați de fi-miu, fac un scandal monstru", și-l scapi. Că n-au ei curajul să se lege de fiul unui scriitor, se je-nează, că ești prea cunoscut.

— Păi...

Napuc să protestez, că vărul se duce la ușă și vine cu fi-su, care tocmal picase și el din Buzău, o haidumă fioroasă și slinoasă, puțînd a țuică. Cum mă vede, se repede asupra mea, mă la în brațe, mă pupă și-mi zice: "tată!" Mă așez o clipă, năduș, și-l întreb pe proaspătul meu fiu:

— Cîți ani ai, dom-le?

— Merg pe treizeci...

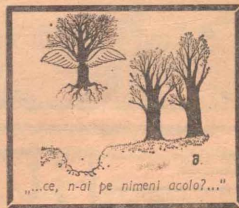
— Păi cum să te înțiezi, dacă eu n-am decît treizeci și cinci? Dacă biroacrați ăia de la notariat se opun?

— Lășă că te descurci, zice tatăl natural. Ce, n-ai pe nimeni pe-acolo?

Acum e seară, vărul e și la ora asta la mine în casă, n-am cum să scap de el. Dar nu-mi pare rău. Viața mi-l aduce. Ce și-o fi zis ea, vîr? "Ăsta e cam în pașă de idei, e-bînd molan și pe vîr-su pe cap!"

În clipe cînd scriu aceste rînduri mă uit la el cum s-a instalat cu gîlănele de fi-su în sufragerie și mă gîndesc: uite cum stă subiectul de scenariu în fața mea, bind molan și mincind slănină cu ceașă.

Veru, al nabii! să fiu, film te baie!  
Ion BĂIEȘU



"...ce, n-ai pe nimeni acolo?"

Caricatură după Le Ridgway

travelling avant

## Miezul nopții într-un castel cu fantome

... sau titlul ăsta lă-dă dat cumva Bach neaște la lucrările sale! Dar ce împotmărit are... Ce muzică formidabilă de film ar fi scris el azi...  
... dar nu despre asta e vorba. E miezul nopții, în noaptea Anului Nou, și stau la gura sobei și mi popoșez singur revelionul cu invitații aleși pe sprîncenă. Sigur, invitații care nu mă pot refuza: n-am să-mi închipui că deschid ușa și ies din povestii lui Michel Simon sau Claudiei Cardinale, dar actorii noștri au voie să-mi închipui că sînt înășă mei!

N-am să fac nici gresala de a-mi rememora filmele anului 1972: a fost nevoie de atît timp pentru li-care și pentru toate-le să-mi înție în nici un caz n-am să mă înfurmesc că într-o singură noapte voi reuși să reface într-un singur cap, fie el al meu, tot cești kilometri planificați de peliculă...

Am însă o idiolețică părere de rău: că nu mă cheamă D.J. Suchianu sau că, măcar, nu e înăa mine,

**Prima și ultima vizionare  
a unui film  
care n-a rulat pe ecrane**

ăci, la gura sobei, mi-ar trebui cineva cu să știe a ceea-două citeva momente de frumusețe din ficierășim al bătrînului an e a apus (sau care va apune, acum, la a douăisprezece așase sau la a 400-a lovitură...)

Oa, asta mi-ar trebui cineva să dea drumul robetului cinematografic, să curgă momentele acelea de frumusețe și adevar în noaptea asta blîndă de fantome, și eu să așteș la gura sobei, să le revizez, să mă trezesc, rău să așteș, să le rememorez într-un film de-o noaptea, pe scoateală proprie, și să nu trebulească să fac nici un decont, ci să-mi spun doar că asist la prima și ultima vizionare a unui film de mon-

tal, în noaptea asta din castelul cu sobă și cu fantome...

Lășă vedea pe Beșiu în „Drum în penumbra” alături de Margareta Pogonat, pe Irina Gădecu mi-aș închipui-o alături de capitanul Ion și de săgeata lui; pe Cornel Coman l-aș lăsa în „Pădurea pierdută” alături de Florica Ichim (de nu nu ne închipuim că și un (o) critic (ă) poate fi actor(ă)!) pe Dem Rădulescu l-aș scoate din familia în care a dansat astă-seară cu să-mi pun pe urmele lui Pălaș; dar, dar, stăruie să fac cu Papăni... Să vedem, poate știe el mai bine...

Aici e un gol, o fantomă parăcînt din să se plasmușcă în hăul din

1972: Irina Petrescu. Nu, pleacă. De ce pleacă? Încă un lemn (de celulă) în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în soba asta friguroasă. Parcăși fantomele dirdile... lăsează dinții de ectoplasmă întrecîndu-se în re-lanț... Ogașanu fugă, nu știu după cine fugă, cu o țesăpă. Oare pe cine s-așă să traga în țesăpă Ogașanu? Radu Boruzescu lă piteazășă cu verde pe fată pe Iulian M. De undeva, Că-lîcio în



# S-a întimplat



Întrebare care ar fi timpul să ne preocupe: cîte filme artistice românești din actualitate revădute la cîțiva ani de la realizarea lor, pot fi o dovadă — o dovadă artistică, evident, a felului cum am gândit și am simțit, nu în particular — asta s-a văzut sau nu s-a văzut în povestirile noastre — ci: în general. Care a fost, alfel zis, nota aparte a psihologiei noastre colective într-o perioadă sau alta a actualității noastre — a aceluși timp, deci, pe care și la luat cu simplitate drept cadru al unei întîmplări mai mult sau mai puțin verosimile?

## O lume atemporală

și un răspuns pe care ar fi timpul

să-l dăm: puține filme românești din actualitate care să nu-și fi făcut din condiția actualității un oarecare pretext în marginea căruia să se lăntăneză cu un ridicul sentiment al eternității. Nu-mi dau seama în ce măsură spectatorii cinematografului artistic autohton sînt mai receptivi și mai îngăduitori cu o lume pierdută într-un spațiu și un timp lipsite de concretețe — cum nu-mi dau seama cîtă emoție poate aduce în sufletul nevinovat al aceluiași spectator (în sala de cinematograf se pătrunde cu nevinovăție și încredere) comentarea sau interpretarea unui eveniment (cinematograful trăiește din evenimente mari sau mici și tot ce se transformă în film devine eveniment) în care s-au văzut

prinsa — prin voința și puterea scenaristului și a regizorului — personaje cărora li s-a retezat cu brutală ambiție orice legătură cu realitatea.

Personajele filmelor noastre din actualitate sînt, pe de o parte, în marea lor majoritate, personaje cu o singură dimensiune, dimensiunea propriei lor alcătuiri, se mișcă și reacționează doar în limitele sufocante ale destinului lor superficial; tocmai această înfrimare (artistică înaintea de orice) le justifică și le alimentează, contemplarea, privirea drogată de neliniști metafizice, gustul plînd al acțiunii, plăcerea nedismulată a dialogului. Personajele filmelor noastre din actualitate sînt, pe de altă parte, și cam tot în aceeași

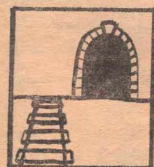
proportie covârșitoare ca în primul caz, personaje lineare, fără îndoeli și căutări, pozitive și exemplare, cu soluții fericite pentru tot soiul de încurcături, acceptînd acțiunea numai ca argument oarecare al unui adevăr sau principiu dinainte afirmat, personaje contemplative și acestea deci, dar de o contemplație fermă și exclusivistă. De aici și lipsa conflictelor reale, de aici și sunetul dogit al confruntărilor de idei, de aici și rezolvările calme și tot cîrtețului de superficialități și banalități ce dau filmului nostru din actualitate un aer prafuit.

## Un cinematograf „după ureche”

Mai curînd, desigur, între cele două mari posibilități de personaje



## dezacord



Noutățile prinse din zbor

Rezolvarea dilemelor

Întîlțateta formei

Puterea argumentului

## Cvadratura cercului

*Măcar de trei ori  
pe an să fie o discuție...  
Că dacă-i cerc,  
cerc să fie!*

Inițiativă a Asociației cineștilor, în colaborare cu forurile de difuzare: Cercul de creație, La Cîmpăteacă, Săptămîna, Luni seara.

Ce se creează în această lăbușă circumferință? Se văd două filme. Și se pleacă. Titlurile peliculelor pot fi aflate, de obicei, cam cu un coas înainte de proiectie. Dezbatările de specialitate, de o suavă spontaneitate, au loc în timpul vizionării și în pauza dintre, cînd vîzduhul stă și halbului se umple de prepoziții teoretice a căror stenografare ar adăuga filmografiei internaționale o contribuție inestimabilă. Măstec: Ai văzut culoarea la dinții? A noastră-i vîșc. „Mai bine n-o omora pe aia, nu țiiu să speculeze”. Pac-pac, trosco-pleoc și gata. Oscarul. Păi să nu turbi? „A îmbătrînit toapa, dar nu se lasă”. „Să fi avut eu căi ca ăsta

și nu gloabe de saca...” „Chestia din avion am furat-o din cîncierei și cînci, chiar eu stăteam în carlingă”. „Vai tu, da’ frumos e! Te-ai uitat la gura lui? Nu, fili sinceră, că nu te costă, pentru noi e oricum înace-

sibili”. „Dacă ficeam eu așa ceva, mă dădea afară din studio și căpătăm și-un vot de blam”. „Totul e scenariul dom’le, degeaba”. „Păi că ție să sarute, ce-ai al el-e-al ei, hai că te contrazic aici, auzi? Te contrazic

efectiv”, etc.

Dar nu s-ar putea programa, măcar de trei ori pe an, să zicem, cîte un film incitant sub raportul novotismului tehnic, sau al originalității stilului, ori al cutezanței ideilor și să aibă loc, pe marginea-i, un coloqui de intelectualitate aplicată? Că dacă-i cerc, cerc să fie.

Occupîndu-se de problema cvadraturii cercului, acum cinci sute de ani, celebrul învățat Nicolae din Cucus, numit și Cuspus, a demonstrat că problema e insolubilă, întrucît aria unui cerc nu este comensurabilă cu a nici unui noncerc. Cu alte cuvinte, aria de creație a cercului nostru nu poate fi înălțată de aria altor preocupări, decît cu riscul ca acest cerc al nostru să devină altceva, de pildă o figură geometrică torturată.

Valentin SILVESTRU



# cind?

**Șantiere privite prin ochelari de soare**

**Uzine cu secretare seducătoare și directori aprigi**

**Decoruri somptuoase construite pe platou. De ce?**

— Îndelung verificate și îndelung definite pentru o mentalitate cinematografică — personaje care dau culoare, care vorbesc cu „mă” și au mîci și nesemnificative picături, dar abia dincolo de această structură primitivă (sesizabilă încă din scenariul literar) există o lume reală, o lume în necontenită mișcare, o lume fascinantă prin bogăția adevărilor ce le trăiește. Dar, cum zicem, legătura cu această lume (e vorba de lumea noastră, de realitatea noastră, se înțelege) este tălătită; pare să fie o corvoadă presă mare aderentă la o realitate, implicarea într-un context generos din toate punctele de vedere. Nu, nu avem de-a face cu o nepuțință organică a scenariștilor și regi-

zorilor noștri, ci, cum zicem, este vorba de o mentalitate. Mentalitatea unui cinematograf pretențios, a unui cinematograf făcut în bună măsură „după ureche”, a unui cinematograf în care profesionalismul, de bine de rău învățat și nu de toată lumea cineastilor, se exercită de multe ori într-un spațiu gol și într-un timp îndeterminat, unde oricare recunoaștere și orice implicare este premădită sau, din lipsă de talent, exclusă. Inutil! Să aduc exemple. Inutil! Să rostesc, pătețu, ce și cît vor pricepe generațiile care ne vor urma din filmul nostru artistic, din actualitate despre noi, cei care, azi sau ieri sau mâine n-am avut și nu vom avea șansa să devenim personaje.

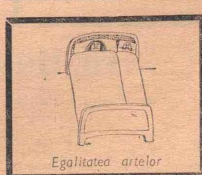
Inutil! Să observ cît este lipsă de talent și cît este inocență sau cochetărie deplasată în șantierele privite prin ochelari de soare, în uzinele cu secretare seducătoare și directori aprigi, în decorurile somptuoase construite pe platou, în telefoanele albe și în mașinile lungi plimbate pe drumuri netede ș.a.m.d.  
S-ar mai putea medita, desigur, îndeajuns de sincer și despre o posibilă și voluntară înăpătată la realitate, totul căpătînd în acest prilej o superioară justificare estetică, dar — ce să facem? — filmografia cît de cît obiectivă a fiecăruia dintre noi a reținut într-o aceluși plect nefericit și „Rădăciolul adolescent” și „Decolarea” și „Aventuri

la Marea Neagră” și „Pentru că se iubesc” și altele și altele, fiindcă spectatori convingi ai filmului românesc din actualitate ne-am pomenit mereu chemați să pricepem omul și eternitatea, cînd de fapt am vrut să vrem și am avut și avem nevoie să ne pricepem pe noi, azi și acum, în lumea asta a noastră, nici mai bună și nici mai rea, așa cum este ea! Ne face sau nu ne face plăcere să ni se arate cum sîntem, este altă poveste, importantă rămîne necesitatea de a reface, cît mai curînd, trancina și completă legătură cu adevărul lumii noastre — hotărîtoare condvia a unui cinematograf ce se dorește sincer din actualitate.

Constantin STOICIU



film și literatură



## Filmologie și paranteze

**E bine că avem filmologi.  
Dar e rău că filmologii nu sînt îndeajuns folosiți...**

O filmologă (semînînd, după închipuirea mea, cu una din eroinele lui Ionel Teodorescu) mi-a reproșat (între ironie și amărăciune) o mică „pară” tovarășească! pe care astă vară (pe vremea căldurilor irresponsabile) mi-am permis-o la adresa breșiei filmologilor.

Fiindcă tot a venit iarna și fiindcă sînt cenzibil (mărturisesc) la reproducire orale, vreau să arunc apăsătoare foc și (bînd de o parte parte mea de dreptate în chestia cu principala) mărturisesc aprecierea fără echivocată cu privire la profesunea filmologică, precum și la cei ce o slujesc (cu devotament și dăruire).

E bine că există filmologia. E bine, tovarăși, că avem filmologi. E bine că avem o arhivă națională care (după pîrgirea mea) e bună, serioasă și prinde bine atît generalizilor prezente, cît și celor trecute și viitoare. E bine că se face o istorie a filmului românesc și a cronicii românești de film (deci, pentru

operația asta cred că ajung circa 4-6 oameni).

E rău că filmologii nu sînt îndeajuns de folosiți. De plăcî firecă, cași ar trebui să aibă cîte 1-2 filmologi spre consultat: de DRCTD, E rău că Cinematoc nu are ca director artistic un filmolog. E rău că gisevi filmologii nu se aude suficient, în presa noastră, de specialitate sau nu. E rău că nu apar destule cărți cu acest profil. E rău, în

sîrșit, că filmologii nu folosesc metode noi de cercetare, care ar putea deschide orizonturi mai fantele cinastilor de profesie. Cred, bunăoară, că structuralismul este foarte cu folos aplicabil în filmologie — măcarș numai pentru a ferita de simplismul amor și stupid. Nu voi da exemple (pentru a nu turna gaz peste foc).

Cred, dincolo de toate aceste observații puse pe două coloane (pozitivă și negativă, ca după tipic), că filmologii

nu au găsit încă o cale de a circula cu mai multă ușurință și cu mai multă pricepere tehnică între film și celalaltă parte (mai mult sau mai puțin suror). Pentru că (cum se știe din principii), artele dialoghează între ele și nu e suficient să spui că între „noul val” (vechi și înmormîntat) și „noul roman” (ajidieri) există legătură (tehnică narativă, poate un anume tip de eroi, etc), trebuie să vedem, să ni se arate care anume sint axele și cum se vor lăta (de data aceasta nu glumesc) — un bun subiect pentru o lucrare serioasă. O altă lucrare interesantă s-ar putea comite apra o cercetă erorile! întreprinse exacte ale cronicii de film în raport cu filmele clasice. Ar fi și un bun prilej de „vizuare” împotriva gazetarilor sau croniciarilor ce nu sînt nu mai decîtșii filmologi (sau viceversa).

Gelu IONESCU



„Pentru a răscoli pe alții,  
trebuie să fii  
tu însuți răscolit...”

## Scrisoarea lunii

„Eu prefer filmele  
cu întâmplări adevărate“

Sînt o locaţie a oraşului Constanţa. Mă născuse Neleu Georgescu, am 60 de ani. Vă rog să mă credeţi că n-am dat în mintea copilor, aar cum se zice de oameni de 60 de ani. Sînt singura acută a bătrîneţii mele. Nu am avut nici o boală, am avut doar o tuse în copilărie, în trinele. Cîteodată, din cînd în cînd, merg la cine a film, pentru că sînt nevoia unui film. De obicei, le prefer pe acelea cu întîmplări adevărate. Am văzut „O floare şi doi gradini” de patru ori şi-am plîns de fiecare dată. Am văzut „Cîntecul lui Iov” de două ori şi-am avut-o o nepută de a-mi. Dacă nepoata mea nu ar fi murit, poate că nu v-aş fi scris. În final, v-aş ruga pe dumneavoastră, să mă sfătuţi cum aş putea să scriu aceluia care a jucat în rolul Somnei şi în cel al lui Iov, să scrie, iar în al doilea rînd să vă deranjez pe dumneavoastră care aveţi atîta treabă. Poate că eu să spuneti că sînt o pensionară şi să-mi daţi un răspuns. Vă mulţumesc foarte mult pentru că aţi acceptat-o bucuria vieţii mele. Cu sîntinţă şi cu mai mult respect,

L. GEORGESCU  
Bd. Tomis 155 (croitorie)  
Constanta

P.S.: Vă rog mult să-mi răspundeți chiar dacă este un răspuns negativ"

**N.R.:** *Was maturămuri – cu aceeași sinceritate și duritate tristă ca scrisorile dvs. – că ceea ce ne-ai scris ne-a impresionat la fel de mult, că v-a emoționat. O floare și doi grădinari! Credeți-ne, sînteți unul din puținele cazuri care ne-au făcut să regretăm că am instituit aceeași regulă de la care nu vrem să ne abținem – a nu căuța și a nu da adresele altor scrieri și români. În loc unul răspuns negativ, am găsit cu căle să vă publicăm aceeași îndruri care, în optica noastră, fac parte din durerosul cinema al vieții la care noi, poate că la fel de sentimentalți ca dvs., ținem mai mult decât de orice film. Între cerință și lătare pentru imposibilitatea de a scrie și în vitor ori de cîte ori, mergînd sau nu la cinema, viș și vă despresurăm din „îndurile negre” ale bătrîneții; poate că vă vom fi atunci de un folos mai mare.*

## Cronica spectatorului

Cu Marea Neagră  
e cam albastră...

Dosar deajuns de voluminos la „Aventurile la Marea Neagră” ale lui Savel Stîpîl. Păreri contradictorii, bătîndu-se cap în cap, așa cum ne place, Spicui:

● **Stolup experimente.** Are drept. Nu pierde(m) nimic. Stolup e handicapat. Un scenariu neinteresant (nici pentru un abonat la acest ziar) a determinat (cu o strîngere de braț) pe directorul nostru să-l facă pe un actor să joie pentru ca niște situații totale nevrozice să fie citite de credibil. Filmul „eșuează”. Dar nuși pierde(m) nimic, meritul cel mare: a avut dreptate. A avut dreptate la Marea Neagră și la capătul celălalt Florin Piersic. Piersic ca o rafală de vînt proaspăt, vine, vede, se duce. Memorabilă în rolul său vulnerabil mi se pare montajul—mare vinovat de aratarea culminante, dramatice, de lungimile enervante, în explozie, în minută de „explozie” în explozie, în minută de „explozie” pretențioasă lui Stolup. Încă două apariții (Mircea Mureșan—rezgîzur și Dana Ciuraru) memorabile, cu două-fiori nu sînt cele primare—într-o filmărie de primă mână. „Aventurile” Stolup ar trebui să

mizeze nu pe „salvamar” ci pe un scenariu de calitate și un monteur zgîrcit. Cuplul Florin Piersic — Dana Crișan va fi cu certitudine celebru.”

Marilena MAN  
B

[illegible]

Ionel GRAFI  
Str. Toșora 12  
Iasi

N.R.: V-am publicat cu plăcere aceste opinii, sperăm că vom mai avea și altele din partea dvs., dar toate acestea nu ne împiedică să vă deplăgem lipsa de răbdare cu care ne-ați tratat: trei scrisori la „Flacăra Iașului” în care vă plingeți că revista „Cinema” nu vrea să vă dea adresa unui actor indian! Nu era mai simplu să ne fi citit anușul inserat cu regularitate: — „Nu dăm adresele nici unor actori străini și români?”

● **„Cum mergeți totăți! Am avut impresia că filmul o impropriație destul de puțin realistă, tocmai pentru că nu-i lipsea nimic: o „bombă” dintre cele mai speciale, un hotel ultrafostic, o spionă care cînta frumusește niste cîntece anost rău, un detectiv frumos și extraordinar de bătuș, o grămadă de milionari de toate națiile, pistoale purtate sub curea, pantalonișori de bărbați viteji, whisky-ul de cea mai bună calitate, o paradă a modelor caic-pac. Zău că n-am priceput de ce se trebuia să se bată două ore (ba chiar trei) Florin Piersic cu diversi amatori.”**

Mon a MANU.

Splaiul Independenței 290  
București

● „...Povestea nu ni se potrivește, m spune-o într-o bună românească, iți cit negru sub unghie... Corina Chiăci nu oferă însă marea surpriză a spectacolului: neavind ce cînta (ce lagare, „ce textei”) joacă. Și nu o face eloc ca o debutantă. Ce e cu comeziile românești? Ce înseamnă acest mers sinuos al lor?”

**G. BRUCMAIER**  
Calea Unirii 27-31  
Suceava

Binecuvîntăm sau nu  
animalele și copiii?

● .... Aveam impresia că Stanley Kramer, acest regizor curajos și angajat, a căm stagnat valoric în ultima vreme. „Ghici cine vine la cină?” sau „Secretul din Santa Vitoria” erau valorice departe de realizările lui de seamă („Lanțul”, „Procesul de la Nürnberg” sau „Ultimul țărnam” — ce păcat că acest mare film a fost prezentat numai la Cinemateca).



Titimelre, cele filme aveau un profund caracter de teatru filmat, cu tot caracterul lor generos și cu toate că distribuțiile erau pline de „monștri sacri”. Nu mai credem că Stanley Kramer mai poate să facă un film modern și bun, cu acea pasiune caracteristică lui, de a pune în dezbateră probleme sociale, de a crea personaje atăt. Povestea celor șase băieți trimiși de părinții lor să învețe a deveni cunoscută eminenți și pentru Kramer o ocazie de-a dezvălui o neastepărită virtuozitate în realizarea unui limbaj cinematografic modern. Muzica și imaginea au viriuturi nebanuinite, ritmul filmului este alert, punctat de momente de mare dramaturgie. Cred că pentru prima dată Kramer renunță la mari actori-cum

mari cu care ne epata la fiecare film și trece la marii actori mici — acei excelenți copii-actori, cu personalități atât de bine conturate, spontani, siguri pe ei în joc... Sînt obligați să recunoască că m-am pripit considerîndu-l pe Kramer la apusul carierei, Stanley Kramer mai are ceva de spus! Să-l lăsăm s-o facă (subl. noastră) și să sperăm că viitoarele sale filme nu vor coborî sub nivelul acestui excelenț. „Binecuvîntați animalele și copiii”.

Ing. Jean GROPPER  
Calea Ducești 64  
București

N.R. Să sperăm, să sperăm — dar la drept vorbind: noi nu-l lăsăm pe Kramer să facă filme bune?

[illegible]

Ion MANEA  
Str. Dr. Severeanu 26  
Bucuresti

Un vers dintr-o cronică la  
„Cable Hogue“

● .... Vezi tu Cable dacă scopul  
tău era să păzești mereu cu pușcă  
adevărată invidia noilor veniți spre  
fintina  
grozav de singură, în deșertul acela,  
de ce naiba ai făcut acoperiș peste  
patul tău de fier.



...Pentru a aduce bucuria  
și claritatea, trebuie să porți  
claritatea în inimă“...

(A. DOVJENKO)

# curier

patul tău Cable Hogue, vîtrulul al  
nisipurilor...  
Și să nu uit să te întreb, Cable Hogue,  
e cîmplit de rece noaptea în desert?”

Liviu Ion STOICIU  
Str. Chopin 81/13  
București

## Dialog între cititori

Pro și chiar contra  
citorilor—elevi

Interviu elevii Mioara Liana  
Chirmian (vezi „Cinema” nr. 7/72)  
în fațoarea nu numai a filmului  
„Romeo și Julieta” ci și a dreptului  
la opinii al tinerilor citorilor—elevi în  
„Curierul” nostru a timpului, bineînțeles,  
reacții prompte, de simpatie și nu  
pro, după cum se va vedea imediat:

● „Citesc cu plăcere și curiozitate  
„Curierul” revistei. Și poate l-aș fi  
citit în continuare fără să vă deranjez,  
dacă... E bine că cititorii își spun  
opiniile argumentîndu-le fiecare după  
cum se pricepe. Nu e bine însă cînd  
unii dintre cititori vor neapărat să-și  
impună părerea lor pe motiv că  
aprope, pe motiv că ce? Că sint mai  
în vîrstă și pricip filmele mai mult  
deci alții, au o experiență mai mare,  
ca sint mai dotați” etc. etc.  
Spunea odată (ironic) Eugen Barbu  
că, la noi, toată lumea se pricepe și

e doctor în două domenii: în fotbal  
și în film. Hai-deți domnilor, să fim  
serioși!... De aceea, stimate V. Lăză-  
rescu din Galați, chiar în numele  
acestei seriozități, lăsați și pe copiii  
pe adolescenți, și pe tineri, să-și  
spună părerile și să aibă opinii  
lor în paginile „Curierului”. Chiar  
dacă sint mai puțin doct și mai puțin  
„maturizate” decît al dumneavoaș-  
tră. Ba eu, unul, consider că aceste  
categorii de cititori, de care dumnea-  
voastră nu vreți să țineți seama, se  
apropie mult mai bine de un film cu  
eroi de vîrstă lor (ca „Romeo și  
Julieta” sau „Poveste de dragoste”),  
decît mulți dintre cei maturi care  
zic că au idei serioase dar se dovedesc  
nu o dată diletanți!—și aici dile-  
tanțismul face mai rău ca oriunde.”

I.N.  
Fac. Ib. și Lit. română  
Bd. Ion Șulea 1 București

● „Plînă acum n-am avut curajul  
să vă scriu. M-am decis acum că să  
arăt că filmul „Romeo și Julieta” a  
plăcut foarte multor tineri. Vreau  
să spun că am văzut acest film de  
cinci ori, dar aceasta nu mi-a scurțat  
timpul rezervat învățării și nici nu m-a  
împiedicat să fiu premiant la școală.  
Nu ca să mă laud, ci pentru a  
arăta că învățarea nu are de suferit  
de pe urma vizionării filmelor, am  
scris asta.”

Mirela APETROAIE  
Str. Barbu Vădărescu 149  
București

● „Citesc cu foarte multă atenție  
„Curierul” revistei, am citit și scri-

soarea lui!” semnată de eleva Mi-  
oara Liana și-i dau întru totul drept-  
ate. Această tinăra corespondentă  
v-a făcut o caracterizare cum nici  
cel mai grozav critic n-ar fi făcut-o.  
Mioara are perfectă dreptate și  
cred că a pus punctul pe i. Sint  
unele păreri că cititorii mai tineri  
(de la 18 ani în jos) scriu redacției  
revistei noastre de dragul de a scrie,  
pentru a-și vedea numele în revistă.  
Îndrăgesc să afirm că adevărul e  
cu totul altul. Să nu uităm că tinerii  
formează publicul nr. 1 al cinemato-  
grafelor noastre.”

Monica M.  
București



● „Sint alături de dumneavoastră,  
tovarăș Lăzărescu, nu numai eu,  
mai sint fete care roșesc (chiar dacă  
au trecut de 16 ani) atunci cînd

vizionează filmul „Romeo și Julieta”  
al lui Zeffirelli. Ce s-a făcut din cea  
mai frumoasă poveste de dragoste  
a tuturor timpurilor? S-a despusat  
de tot! Păcat. Shakespeare s-ar ră-  
suși în mormînt dacă ar ști!... Unde  
ești Shakespeare? Revino în timp și  
mai scrie o poveste despre o Julietă  
și un Romeo al secolului nostru.  
Ea despusată, ei, așdărea, ea cu  
bugii cîrpiți, el cu chica unsoasă,  
ei o dă nabii, ea are cece, etc! Sint  
sigură că vei avea succes, apoi poți  
muri din nou!”

Margareta ARGHIRA  
Str. Tribunei Dobra 14  
Arad

Rugăm insistent cititorii  
„Curierului” să răspundă  
inițiativei noastre de a lega  
un dialog demn, civilizată,  
de bun gust și sincer, în-  
cîlcîndu-și scrisorile cu nu-  
mele lor adevărate, evitînd  
pseudonimele extravagante  
și inițiiale lipsite de curaj.

Desene de caricaturistul polonez V. Riegror

„CURIERUL”  
este redactat și redactat  
de Rodu Cosopu

## spectator incomod

### ● București:

Irina Răchiteanu,  
Eugenia Popovici,  
Marcela Rura,  
Nicolaie Brancimir,  
Aurel Giumrău

Bujor Maeri,  
Nae Nicolae

### ● Galați:

Dumitru Pislaru

### ● Iași:

Adina Popa,  
Teofil Vilcu,  
Cornelia Hîlcu,

● Brăila:  
Ion Rovin,  
Petre Simionescu,

Cornelia Gheorghiu,  
Dionisie Vitcu,  
Stefan Dăncăscu,  
Gheorghe Macovei

### ● Arad:

Larisa-Seana-Mureșan,  
Constantin Adamovici

### ● Cluj:

Melania Ursu,  
Ana Iacșac,  
Geo Nănescu

### ● Tg. Mures:

Constantin Anotol,  
Mihai Gînguleac

### ● Sibiu:

Nico Niculescu

● Constanta:  
Ileana Ploccaru,  
Dan Herdan

### ● Craiova:

Ion Pavlescu

### ● Timisoara:

Gheorghe Leahu

### ● Pitesti:

Dem Niculescu,

Ion și Ileana Fogă,  
Costel Zărnescu,  
Dora Chertes,  
Ioana Cita-Baciu,  
Angela Radulescu,  
Hamdi Cerchez

### ● Piatra-Neamt:

Micică Popescu,  
Boris Petrov,  
Cornel Nicodără

## Contraziceți-mă!

În loc să fie aduse,  
pe bază de prietenie,  
„mari-descoperiri-de-neprofesioniști”  
n-ar fi mai bine să...

om elementar informat, niște cro-  
nici. Nu m-aș fi apucat să vă amănesc  
revistele! (La mulți ani! la toată  
lumea), dar am auzit pe un culor,  
seu mai aproape de nori decât noi  
spectatorii, doi cinești care se vă-  
du că n-au actori buni, știu că e greu  
să scoți actori din teatre pentru o  
anumită perioadă, dar mai știu că  
se poate. Avem vedete de prim rang

care în ultimul timp au început să  
jocă mult. E bine! (Se scrie chiar  
și roluri pentru unii actori. Multu-  
m, Titus Popoviciu). Un film, însă,  
are multe roluri. Și în loc să fie adu-  
se „mari-descoperiri-de-neprofesio-  
niști” pe bază de așa-zisă „prietenie”,  
n-ar fi mai bine să se specifice măcar  
la cîțiva din acești actori valoroși care  
constituie obiectul și subiectul pri-

meilor rîndiri incomode! Mulți ar  
putea realiza niște mici bijuterii din  
aparițiile lor. Dar trebuie să existe  
interes, dorință și grijă la compo-  
nerea rolurilor încă în faza incipientă.  
De altfel, nu trebuie să fim mare spe-  
cialist ca să observăm diferența care  
există (în multe cazuri) între nivelul  
artistic de interpretare al rolurilor  
principale și cel al rolurilor de plan  
secund.

Sînt convins că, după aceste rîndiri,  
mulți cunoscuți nu mă vor mai cu-  
noaște. Eu însă tot voi scria primul.  
Mă asigur de pe acest urînd-le un  
revelion cu veselie și un să bun cu  
multe filme (unele chiar și bune), cu  
mulți actori din lista aceasta și din  
altce, folosiți așa cum meritați, după  
talentul și dorința lor imensă de  
muncă și afirmare. Dacă n-am drept-  
ate, aștept o scrisoare care mă  
informe în numărit 12/1973. Am  
brănit eu cu redacția revistei  
„Cinema” și se va păstra un loc.  
Alexandru STARK



# Dorul de țară: marele personaj de film



Decor de toamnă firiză. Frunze, foarte multe frunze, agonizând pe alea parcului. Strivite de sinele travelling-ului. Călcate încet — un mers în ritmul unor gânduri grele — de Gina Patrichi și Cornel Coman, Hana și Costea pe numele lor din film. Gina Patrichi poartă un pardesiu de câțiva metri, Cornel Coman o scurtă de piele coniac. Arată amândoi ca două frunze imense plutind peste celelalte, adevărate. E o tristețe oboșită de ani înșoi, o tristețe resemnată în mersul lor. Scena fără vorbe, un drum tăcut prin liniștea parcului și alți.

O scenă fără vorbe, dar nu goală de sens. Concentrați, închis în ei, cei doi par să poarte unul din acele

velling. Ca de obicei, acolo, pe fața Malvinei Urșianu, se joacă toată scena.

Răsfoiesc. Într-o pauză — ne uităm pe altă alea — decupajul. Caut scena care se filmează. Acolo aflu că ea toată însoțită, în banda sonoră, de o melodie veselă, venită dintr-un tranzistor purtat de niște tineri. Vreau să știu dacă e o melodie anume.

**Nu am încă o melodie anume.**

Malvina Urșianu îmi răspunde, dar e cu ochii după actori, după cum stă coafura Ginei Patrichi, după cum „cade” haina lui Cornel Coman.

**Nu știu încă. Dar pot să-ți spun că toată banda sonoră, inclusiv**



O scenă fără vorbe  
(Silvia Popovici și George Motol)

dialoguri interioare care înfățișă cuvântul fostit, ca incomplet, ca insuficient... Fiecare a pierdut, într-un fel sau altul, o bucată de viață nu trecută, ci viitoare. Fiecare este o jumătate din altcineva, care s-a desprins și i-a lăsat așa, jumătăți de pereche, ca niște mecanisme dezafectate... Travelling-ul se mișcă încet, obiectivul aparatului de filmat le vinează tăcerea, sensul ei ogindit în priviri, prelungit de un gest — o înfrigurare a Hanei, o privire furibundă către ea de Costea... De fapt, nici n-ai avea nevoie să-ți privești. Ai putea să mă uit numai la Malvina Urșianu, care însoțește în același ritm lent, aparatul instalat pe tra-

muzica, va fi la acest film, o surpriză. Sper să pun în sfârșit, în practică, ceea ce am spus de atâtea ori, ideea mea fixă (pe care n-am putut-o dovedi la celelalte filme) că filmul este sinteză artistică. Nu scenariu. Nu regie. Nu imagine. Nu montaj. Sinteză.

Cadru următor: altă alea, alte frunze, aparatul instalat tot pe travelling. Cei doi vin spre aparat, Gina Patrichi înainte, Cornel Coman câțiva pași în urmă. Cornel Coman se oprește — presupun că umărul lui în haina de piele coniac amorsează cadrul — câțiva pași mai înainte silueta maro a Ginei Patrichi șovăie



Atenție! Se filmează!  
Un nou film de  
Malvina Urșianu:

**„Trecătoarele iubiri”**

puțin, șovăială de om care simte că merge singur, o întoarcere lentă, descoperirea că nu, nu s-a înșelat, el a rămas în urmă, apoi un zîmbet blînd. Indurerat și replica vine totuși plină la noi: „Cred că am rămas amândoi foarte singuri, Costea”.

Am o senzație stranie că nu asist la o filmare, ci văd un cadru din film, pe un ecran în aer liber, plasat ciudat printre crengile copacilor. Mă uit din nou la Malvina Urșianu. Cu capul plecat pe un umăr, zîmbeste ca Gina Patrichi.

Pauză. Se va filma încă o dată același lucru. Profit, de răgaz, ca să rog pe Malvina Urșianu să-mi spună o frază despre film, o frază care să nu-l povestească, ci să-l rezume, să-l concentreze.

Este descrierea unui sentiment. Există multe sentimente în acest film, însă cel mai pregnant se detașează cel numit „dorul de țară”. Mai mult nici n-aș putea să-ți spun. Nici n-are rost. Un film nu se povestește, un film se vede.

Se reia filmarea. Mă mai uit o dată la bucată de film care se va încadra într-o bună zi în „Trecătoarele iubiri”, pe urmă totul se termină. Parcul redevine parc, pur și simplu. În urma noastră, oamenii mătură frunzele de pe alea. Mă uit la ei năuc. Eu credam că acolo e locul lor, al frunzelor. Dar nu. Locul lor acolo este numai pentru filmul „Trecătoarele iubiri”. Adică numai în film. Înviați, semănați, se face curățenie, se mătură...



Din nou interpretul  
principal al Malvinei Urșianu

Eva SÎRBU





Ca două frunze imense (Gina Patrichi și Cornel Coman în «Trecătoarele iubirii»)

Foto: A. MIHALCOPOL

## tribuna actorului

# Ce-ar fi dacă...

*Ce-ar fi dacă  
ne-am stringe  
toți actorii de film  
într-un teatru al nostru?*

— Auzi «lampă», ce-ar fi dacă...  
— Iar începi cu ce-ar fi dacă?  
— Și cu ce-ai vrea să-ncepi? Cu na  
fost odată...

— Nu. Începe cu: «azi, fratele  
meu...»

— Lasă-mă să visez, lasă-mă să...

— Te las dom-le, te las, zii!

— Ce-ar fi dacă ne-am stringe toți

actorii de film, adică vreau să spun

cei mai des întrebuințați la film, în-

tr-un teatru al nostru, un teatru cu

un profil...

— Tăiat, fratele meu.

— Cum tăiat?

— Uite așa, a mai fost...

— Ce-a mai fost?

— Un teatru al actorului de film și

care a dat în bară.

— Și ce, dacă o uzină dă în bară,

vorba ta, cu un prototip de motor,

trebuie să renunțe?

— Ehe, o uzină e altceva, e...

— Ce e mă, ce-l altceva, nu tot

oameni sint, nu tot pentru oameni

produc, nu tot...?

— Bine, bine, zii!

— Nu mai zic nimic, n-am cui zice.

— Ce te supără mă, frate-miu, mă

băgai și eu în vorbă să nu tac, dar...

— Ba mai bine taci și-ascultă. Cred

că sub patronajul Asociației Cineaștilor

ar putea fi înființat un asemenea teatru.

Giudește-te, se vor monta spectacole

speciale, puse-n scenă de regizori de

film, luminile spectacolelor vor fi făcute

de operatori de film, efectele sonore

de inginerii de sunet. Se vor monta

spectacole cu personaje puțințe, iar

distribuțiile vor fi triple. Deci, nici-

odată, nici un actor nu va lipsi de la

filmare, iar spectacolele vor fi asigurate.

— Și zici că ne adunăm ai mai utili-

zați actori de film?

— Da.

— Păi, ăștia-s de obicei și buni actori

de teatru, nu?

— Și ce-l cu asta?

— E, fratele meu, e, că vin eu și

te-ntreb: care director de teatru e

timpt să permită celor doi-trei actori

de film, cum le zici tu, cînd ăștia-s

caimacul trupei, să părăsească teatru

respectiv?

— Întrebarea nu-i nelalocul ei, dar

îți răspund. Poți să-ai arși un om, în

țara românească, care nu dorește ca

cinematografia noastră să devină o

școală de film, o tribună artistică de

cea mai aleasă ținută? Va trebui să ne

boală, să explicăm, să demonstrăm

că filmul este un mănunchi de arte cu

o forță uriașă de penetrație, de influen-

ță în masă. Că este de fapt cel mai

puternic «condei» în muncă grea de

educație și formare a omului societății

socialiste. Dar pentru ca filmul să-și

poată face pe deplin datoria, trebuie

ca toate forțele — și cînd spun toate,

înțeleg chiar toate, deci și actorii —

să fie unite, strînse, să respire zi de zi

același aer, în urechi să le sune mereu

monotonul zgomet al aparatului de

film. Nu mai adaugă că pregătirea și

desăvîrșirea măiestriei actoricești de

film se poate face mai lesne. Noile sar-

cini de realizare a 25—30 de filme a-

anual, cu gîndul la mai mult în viitor,

împun o schimbare în condiția actoru-

lui de film, pe care eu, deocădată, o

văd așa. Și apoi, cine-l oprește pe actorul

teatrului cinematografic să joace și

la alte teatre, cu spectacolul — ni-

meni. În timpul său liber de la film,

bineînțele.

— Măi, frate-miu, dar tu-ți dai seama

ce coordonare fantastică presupune tot

ce visezi tu?

— Da. Și ce, nu se poate face? Cine

nu poate, să lase locul altuia mai bun.

Zilele pe care le trăim cer o coordonare

matematică a tot ce facem, altfel o

să batem pasul pe loc încă multă vreme.

— Hai să zicem că pînă acum ai

scoas-o la vopsea, dar la zi-mi tu, cine

plătește salariile actorilor, ale perso-

nalului de teatru, achiziții de piese, etc.,

etc... că un teatru are hangarale, deh...

nu?

— Gata, ajunge, am înțeles să-ți răs-

pund. Dar mai întii să-mi răspunzi tu

la o întrebare. Recunoști că anual, pe

întreaga producție cinematografică se

pierd, hai să nu exagerăm, minimum o

sută de zile de filmare, din cauza actori-

lor care au spectacole, repetiții și alte

obligății la teatru?

— Da, se cam pierd.

— Nu se cam, ci precis se irosesc.

Și doar știi că o zi de filmare pierdută

costă citeva zeci de mii de lei... Imagi-

nează-ți că Asociația Cineaștilor ar

asigura prezența actorilor la filmările

celor cinci case de filme, nu crezi că

directorii acestor case ar putea sub-

venționa teatrul care le asigură ritmici-

tatea filmărilor plus calitatea interpre-

tării — doar actorul nu mai e tracasat

de drumuri. Ce zici? Și nu trebuie ne-

glijate nici încasările spectacolelor de la

un public care iubeste pe actorii de

film.

— Ce să zic, eu zic că ar fi bine, dar

să vedem ce-or zice ai de sus, că de,

sînt legi, chestii...

— Și ce, legile nu-s făcute de oameni?

Iar oamenii înțeleg că anumite pravili

trebuie ori schimbate, sau modificate,

mă rog, cum cer vremurile. Or, noi

trăim, după cum știi, vremuri de răs-

cruce, așa cum ne așternem azi, așa

vom dormi mâine și noi și copiii noștri.

— Măi omule, eu îți string mina

și-ți spun răspicat: e bine și ne vom

bate pentru ideea înființării unui tea-

trou al actorului de film. Numai că doar

noi doi...

— Care numai noi doi? Ai să vezi

tu...

Ilarion CIOBANU



# Primul muzical românesc cîntat și jucat de copii



Filmul se cheamă «Veronica», știm. Dar cum nu văzusem în fotografiile apărute în «Cinema» decât două Margarete (Pislaru) în ipostaze diferite (o zîna cu plete aurii și o fetișcană brună, tunsă băiețește) și o Vasilica Tastaman în cea mai de nerecunoscut mască a ei (Vulpea), credeam că vom avea un muzical cu vedete consacrate. Lipsa doar poza «Bibanului» și a lui Florian Pittic ca show-adultilor să fie complet. Cînd colo, surpriză:

## O nouă Shirley Temple?

Filmul e al Veronicăi. Luminîța Mihaescu, o fetiță de 4 ani, cu o ureche muzicală absolută. «A realizat — puteți să vă dați seama singuri văzînd materialul filmat, ne spune regizoarea filmului, Elisabeta Bostan — un play-back uluitoare». Și pot vedea la «trei benză» jumatate din prima serie a «Veronicăi». Afară ploaie, lapoviță, pe ecran o primăvară încântătoare, cu flori și zîmbete de copii fericiți.

— Unde ați găsit minunile astea cu ochi cîi cepele și glasuri de profesioniști încercați? — Imi spune Elisabeta Bostan — din 3—4 luni de copii între 3 și 5 ani, după un criteriu decisiv: ureche muzicală. Le derulam o bandă cu un cîntec de copii și cei care reușeau să intre exact «pe fază», în play-back, rămîneau. Pentru că ambiția noastră — a Vasilicăi lătrate cu care semnez scenariul și a compozitorului Temistocle Popa — a fost să punem copiii să cînte filmul, să nu rămînă ca în alte muzicături, simpli spectatori, în cadrul, ai numărului vedetelor adulte, ci să devină ei înșiși vedetele muzicalului lor.

— O condiție grea, ținînd seama de vârsta interpretelor... — ...și de faptul că și-au jucat cu toții rolurile de cîte două ori. Prima dată — în fața microfonului, interpretînd partiturile scrise cu mult înainte, Veronica, de exemplu, urchită pe un scaun ca să ajungă la microfon, n-avea voie să miște ca să nu scrie scaunul, dar trebuia să sugereze prin voce gîfuitul mișcării pe care avea să o imprime abia peste 2 luni, în fața aparatului de luat vederi, într-un decor ce încă nu se construise. A doua oară apoi — pe platou, potrivindu-și cu grija gestul, pasul, ritmul, în funcție de banda sonoră înregistrată.

— Tot filmul e realizat în play-back? — Da, pentru că tot filmul, de la un cap la altul, e cîntat de copii și adulți. — Într-adevăr, de la «Dădărea» n-am mai înțeles o asemenea performanță tehnică. Păi! Iarăși pentru operatorii de sunet Oscar Coman și A. Salamanian.

— Dificultatea există și pentru monteur — Dan Naum — care trebuie să monteze fiecare secvență în funcție de ritm, de fraza muzicală înregistrată. Și autorul imaginii — Iulius Druckman — e constrins să-și miște aparatul în funcție de niște parametri sonori dați.

— Toată această ambiție feerică în care evoluează Veronica și prietenii ei a fost construită pe platou?

— Decorurile lui Giulio Tincu, costumelor lui Nely Merola, li s-au adugă machetele și trucajele echipei de filmări combinate de la studioul Mosfilm, format din Ludmila Aleksandrovskaja și Boris Arețki. Aceiași cu care am lucrat și pentru «Ținerete fără bătrînețe».

## Dar nu Grévin

— Și măști?

— Măștile au constituit marea problemă a filmului. Pentru că doream ca interpreții noștri să semene foarte mult cu eroii fabulelor pe care li întru-chipau (Vulpea, Corbul, Motanul, Șoricelul, Furnica, Greierele, etc.) dar, în același timp, nu vroiam ca personajele acestea stilizate, convenționale, să prezinte copiilor o singură față a lor, o singură trăsătură de caracter (perfidia, răutatea, blîndețea, lașitatea, etc.) ci, dimpotrivă, în funcție de desfășurarea acțiunii, să putem citi pe chipul lor o multitudine de sentimente și nuanțe. De aceea am renunțat de la început la masca totală și am adoptat un sistem mai complicat — extrem de puțin folosit pînă acum în lume — ma-



Luminîța Mihaescu, o fetiță de 4 ani cu ureche muzicală absolută (Veronica)

chiazia plastic. Procedînd la exagerarea și completarea fizionomiei interpretelor și la armonizarea măștilor astfel obținute cu costumele, am lăsat actorilor mare libertate de mișcare, de joc. Doar este vorba de un muzical. Actorii

trebuiau deci să cînte și să danseze. La rîndul lor, măștile (realizate de plasticiana sovietică Sarah Moke) au determinat o prelucrare specială a sunetului, care să facă verosimilă o anumită emisie vocală și o tratare deosebită a luminii (mai ales în privința portretelor).

Rezultatul acestui efort colectiv îl pot aprecia pe peliculă. Mobilitatea Vulpei! — Tastaman, ritmul drăcesc de french-cancan în care-și mișcă, cu eleganță, coada stufosă; gesturile pline de haz ale Motanului — Dem Rădulescu, fugîndu-și soricelii într-o scenă de comedie mută gen Keystone-Cops (excellent montată), măștile simpatice ale iepurașilor-copii cu topăiala lor amuzantă, efectele spectaculoase ale filmărilor combinate (dansul licuriciului, sborul trîstuitei, etc.) sînt promisiuni artistice certe pentru succesul primei ferii muzicale românești pentru copii.



O Vulpe pe nume Vasilica Tastaman...

Alice MĂNOIU

Una dintre cele două Margarete (Pislaru):  
Educatorea



Atenție!  
Se filmează!  
Un nou film de  
Elisabeta Bostan:  
„Veronica“



# Titus Popovici și Petre Sălcudeanu continuă „Mîinile curate“



Intr-o amiază de toamnă și se poate întâmpla să zărești, în spatele Tribunalului Capitalei, un autobuz și un grup electrogen. Întîmplător e cer senin și nu întîmplător la această oră zarva proceselor s-a stins: „Atunci vei observa mai atent totul în jurul tău.“

Autobuzul e ticșit cu haine pe umerase (croiala e evident din alte vremi), dar și cu nenumărate obiecte din 1972 (săcoșe de vinilin, ziare, pungi de hirtie cu emblema gazdiniului «Unice»). Lîngă autobuz citește «Sportul vreo 20 de tineri, îmbrăcați în ciudate paltoane pînă la călcile și purtînd pe cap florișoare pălării cu boruri largi, cum se purtau în perioada imediat postbelică. Jumătate din ei sînt elevi, cu uniforme strimbe, kăki, și cu chipie cu bandă roșie, cu inițiale neobișnuite — L.C.V. — cuscute în fir aurii.

— Ce film se turnează? Întreb pe

tul coridor al arestului din tribunal în sala de anchetă. Bineînțeles că, în film, spațiul va părea mult mai mare. Am căutat mult un loc care să dea acest iz de austeritate și rigiditate, de care aveam nevoie. Secvența aceasta este foarte importantă în film, nu atît ca acțiune, cît din punct de vedere al ritmului, al forței de șoc. Ea sparge o altă secvență și face contrast cu o alta. E greu să vă explic acum, e o chestiune de echilibru care se va observa abia în film.

— Mai bagă o masă!... N-o tîrî!... continuă Manole Marcus, adresîndu-se altcuiva, pe care nici nu-l vezi, și simți că a venit vremea să te transformi în banalul reporter-magnetofon, care înghițe vorbe de moment ale cîineștii. Dar, înainte de asta, încă o întrebare «serioasă»:

— De la «Puterea și Adevărul» începe să petrecă ceva în lumea-



Maria Rotaru și Peter Paulhofer  
«postbelic»

Fory Etterle,  
în secvența nr. 11

aduc? Întrebă regia secundă, Mariana Petculescu.

— Adu-î pe toți, deocamdată. Între timp, regizorul îl ia de-o parte pe operatorul Nicu Stan și-i propune să repete împreună secvența:

— Nicule, hai acum să «hăhăim» puțin. Tu ești aparatul de filmat, eu sînt Ilarion. Aici, la mese, vor fi figurații. Eu, Ilarion, vorbesc: «Agir-agir-agir»; pe urmă vine cineva și-mi sopteste ceva la ureche (n-aurim, ce); eu anunț că voi lipsi cîteva minute, să mă înlocuiască el: «Agir-agir-agir...»; tu, aparatul, mă urmărești. Așa, dă-te puțin mai încolo, poate mai apare cineva între tine și mese...

Sosesc figurații, regizorul îl verifică pe fiecare în parte («îi tundem puțin la 1946») — la întrebare cineva, dar el vrea să evite sacrificiile ireversibile și preferă să le pună chipul sau pătura mai pe ceașă sau mai pe-o dungă). În sfîrșit, îi așază de-a lungul meselor de anchetă și, încă multe minute în sir, le verifică țintu, repetă cu ei ce au de făcut. Cînd totul e gata, este adus interpretul. Masiv, cu nodul cravatei puțin deflăcut, cu gesturi mocnite, dar de la o repetiție la alta mai degajate, Ilarion Ciobanu pregătește de cîteva ori secvența: «Așa, băieți, scrieți voi aici, fără greșeli de ortografie, ce-ați făcut de azi dimineață, de cînd v-ași luat cafelela cu lapte și pînă ne-am întîlnit noi aici, fără vreo noastră...»

Începe să se lase seara, dar soții din curtea tribunalului luminează prin celofanul roz aplicat pe ferestre, pregătind acel moment, pîrînd irepetabil și totuși atît de repetat, cînd personajul Mihai Roman va rosti această frază. S-a consumat un minut de film, dar reporterul poate spune pentru o clipă că a asistat la nașterea unei mici venșii. Să fie ea provizorie?

**Octavian MACAVEI**

Fotografii panoramice de A. MIHAILOPOI



## Atenție! Se filmează! Un nou film de Manole Marcus: „Conspirația“

unul din vetustele personaje.

— Căuțați-l pe tovarășul regizor Marcus.

— Unde?

— În sala arestului preventiv.

**Scenariul dictează stilul**

— Este secvența a 63-a din «Conspirația» — ne răspunde Manole Marcus, ieșind din culoarul întunecat, într-o curte strîmtă, înfășurată cu gardieni. Pe pereți, scrie în smolă, sonații vechi. Acțiunea s-a petrecut în 1946, după o manifestație în cursul căreia dînt-un grup de huliganii s-a tras în muncitori. Ilarion Ciobanu, tînr comunist, lucind acum în siguranța statului, conduce ancheta. A trebuit să transformăm ingus-

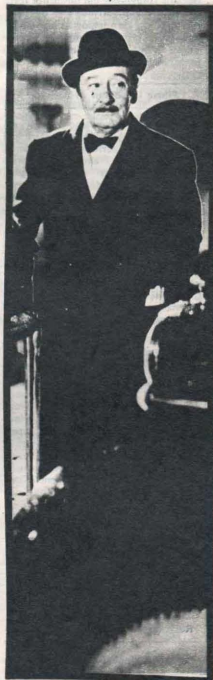
voastră? O schimbare de stil?

— Creș că nu s-a petrecut nici o schimbare de stil, însă stilul unui regizor constă uneori în a-și să se adapteze la scenariu. Fiecare scenariu îți dictează stilul. Scenariile lui Titus Popovici, de pildă, te invită la o exatitate realistă.

**O clipă pentru venșie**

În culoarul sus-amintit, sînt trei mese puse cap la cap. Un recuziter sterge de praf niște cîlmări vetuste, le umple cu cerneală dînt-o sticlă nou-nouă. O tînră vine cu cîteva suluri de sugativă, cu un braț de tocuri și coli ministe-riale. Așază în dreptul fiecăruia scaun cîte o foale albă și un toc.

— Sînt 22 de foi aici. Cîți băieți sî





## Filmul e o lume, lumea e un film

### Un film de acum 64 de ani

Colecția «Gostilimonda» (Atriva de film din U.R.S.S.) conține aproximativ 20.000 de titluri. Cel mai vechi film al colecției este «Ecran Ruzin» — o bobină de 224 m realizată acum... 64 ani. Primul film realizat în Rusia. Recent, un film cunoscut dispărut («Nenorocul a murit la spital» de Andrei Perov 1917) a fost descoperit într-o casă de țară. Filmul, care îmbogățește colecția «Gostilimonda»-ului, s-a conservat destul de bine (după aprecierile specialiștilor), deși a stat numeroși ani în cutii de tablă rugine.

### Criteriul valoric

Wiener Filmclub (asociația prietenilor filmului, fondată în 1936 și reconstituită după 1945), conștientizând eforturile cu o altă asociație, «Freies Kino», ca și cu asociația studenților din Innsbruck (care s-a summat chiar atribuția de distribuitor, în scopul de a importa filme interesante) și-a propus să impună criteriul valoric în importul de filme ce vor rula pe ecranele din Austria.

### Filme la bordul avioanelor

Aproximativ 10 milioane de călători pe un vâd în S.U.A. filme în timpul călătoriilor lor aeriene. După cum a declarat Kenneth Meinen, președintele serviciului pasageri al Companiei PANAM, personalul de bord este instruit să se ocupe doar de serviciile curente, de pildă servirea mesei, nevind și calificarea necesară spre a programa filmele pe ecranul aerian. «Totuși, problema multitudinii de filme violente, unde singure curge în valuri, în timp ce pasagerii noștri și-au dau, începând să ne precupe interesul. Filmele pe care le dăm trebuie să contribuie la o trecere mai plăcută a vremii în timpul călătoriei și nu la crearea unei stări de anxietate».

### Medicina solicită cinematografia

La Varna (R.P. Bulgaria) a avut loc, în vara acestui an, cel de al 4-lea «Festival internațional cinematografic al Cruci Roșii». Acest festival are ca scop principal demonstrarea faptului că în prezent nu mai există granițe între cultură și știință. S-a constatat, de exemplu, ce influență binefăcătoare poate avea în starea unui bolnav un tratament în care intervin și factori estetic-morali.

### Premiu special

Filmul «Lăutarii» (al regizorului Emil Loteanu din R.S.S. Moldovenească) a obținut un premiu special la Festivalul din San Sebastian.

### Retrospectivă Eisenstein în India

În capitala Indiei, la Delhi, a avut loc

în această toamnă, o retrospectivă Eisenstein. În cadrul acestei manifestări au fost vizionate majoritatea filmelor marii regizor sovietic.

### O istorie în imagini

Un nou film documentar despre viața lui Lenin («Lenin — via și realizate») a fost realizat pe baza montajului unor documente aflate la Muzeul Central Lenin. Regizorul Viaceslav Sodjakov a izbutit să reconstituie astfel, pe peliculă, principalele etape ale vieții lui Lenin.

### Întâlnire a tehnicienilor

În toamna aceasta a avut loc la Berlin (R.D.G.) o întâlnire internațională a unionilor tehnicienilor de film (în cadrul celui de al X-lea Congres UNIAEC). Au participat reprezentanți din 21 de țări. Tema: «Influențele introducerii și răspîndirii experimentelor în materie de imagini și sunet asupra actualei și viitoare tehnici în cinematografie, televiziune și alte mijloace de mass-media».

### Un Bergman înedit?

Ingmar Bergman va fi prezent în stațiunea 72—73 în rețeaua televiziunii americane nu cu filme, ci cu cele... 6 piese de teatru pe care le-a scris în acest scop. (Se pare că renumele pe care și-l așază ca regizor i-a estompat activitatea scriitoricească. Se știe însă că Bergman și-a scris întotdeauna scenariile filmelor sale.) Prima piesă: «Inimă; subtilul piesă: «O comedie tragică despre banalitate».

### Elicopterul inspector

Distribuitori americani au descoperit un nou sistem de a controla eficiența de «drive-in» (cinematografie în aer liber unde se vede filmul fără a părăsi automobilul). Controlul se face din elicopter. Se fotografiază drive-in-urile cu raze infra-roșii și se raportează cifra exactă a automobilelor parcate. Aceasta, pentru că proprietarii acestora etrăuș la plata procentelor din încasări.

### Campionul va deveni actor?

Întorcându-se în California sa natală, după ce a cucerit șapte medalii olimpice, Mark Spitz a declarat că la viitoarea Olimpiadă nu va mai putea participa, deoarece va ieși din rândurile amatorilor. De aceea, întrevide posibilitatea de a prelua ștafeta de la Johnny Weissmüller, fost și el campion olimpic înainte de a deveni, pe ecrane, Tarzan. Un atu în favoarea lui Mark Spitz: asemănarea sa cu Omar Sharif, o vedută cu o cotă în creștere. Deocamdată însă, atît Spitz cît și șahistul campion mondial, Bobby Fischer, au refuzat propunerea de a apărea — în calitate de actori — în ultimul film René Bard care se află încă în lucru («Să trăiești și să mori» cu Roger Moore în rolul titular).

## În costum de epocă

Malgorzata Braunek este una dintre cele mai solicitate actrițe din tinăra generație poloneză. Ea joacă pe scena Teatrului Național din Varșovia și este foarte des văzută pe micile ecrane de către telespectatorii din Polonia. Protopip al fetei moderne, ea s-a lansat pe mările ecran într-un rol principal din filmul «Saltul» de Kazimierz Kutcz (experiențele unui adolescent care se ma-



Malgorzata Braunek:  
«încerc de fiecare dată să fiu alta...»

turizează). Filmul lui Jan Rybkowski, «Urcușul spre cer», a însemnat încă un succes, dar abia în «Goana după muștele» de Andrzej Wajda, actrița Malgorzata Braunek a cunoscut adevărata glorie. În filmul «Potopu» — o adaptare a unui roman istoric de Sienkiewicz, la care lucrează în prezent regizorul Jerzy Hoffman, Malgorzata Braunek a fost distribuită în rolul principal. Ea va fi Olenka, «prototipul femeii poloneze», după propria ei apreciere. Costumul din secolul al XVII-lea i-a estompat trăsăturile de față modernă și, deși își dă seama de dificultățile rolului (etoși vor voi s-o vadă pe ecran pe Olenka, așa cum și-au imaginat-o la lectura romanului), se afirmă că Malgorzata Braunek izbuteste să se transforme într-o fată delicață, suavă, așa cum ne sînt prezentate fetele în portretele epocii respective.

## Subiectul zilei: dragostea

1973 va fi anul care va marca o nouă ascensiune în cariera actriței italiene



'73, un an  
al Silvana Mangano

Silvana Mangano? Este părerea criticii. După rolurile din «Moartea la Veneția» și «Ludwig» (1972) critica consideră că rolul din «D'amore si muore» («A murii din dragoste» — versiunea italiană temată de P.P. Griffo) va fi un nou mare succes.

## O'Neal fără Love Story

Ar fi fost posibil ca Ryan O'Neal să rămînă un Romeo al celui de-al optulea deceniu cinematografic din pricina filmului «Love Story». Deoarece o serie de regizori consacrați se gîndesc să-l distribuie în filmele lor, O'Neal are toate șansele să-și lărgescă orizontul interpretativ.

Regizorul Stanley Kubrick, al cărui filme sînt, fiecare, evenimente cinematografice (ultimul: «Portocala mecanică») s-a hotărît să-l distribuie pe O'Neal în viitorul său film. Turnările vor începe în curînd, în Anglia, dar Kubrick nu vrea încă să dezvăluie tema noului său film, iar Peter Bogdanovich (una din cele trei speranțe ale tinerei generații de regizori hollywoodienii; celelalte două speranțe: Francis Coppola și William Friedkin) și a început repetițiile la «Luna de hirtie» cu O'Neal ca protagonist.

O'Neal  
din ce în ce mai solicitat





## «Vin spre tine»



Demidova,  
Lesla Ukraïna poeta revoluționară

În studioul «Dovjenko» din Kiev, regizorul Ivan Mașcenko turnează «Vin spre tine» — un film care aduce pe ecran legendara figură a poetei revoluționare ucrainiene Lesa Ukraïna. În rolul poetei va apare cunoscuta actriță Ala Demidova, pe care spectatoriștii noștri au avut prilejul s-o vadă recent în «Pescărușul».

## Scenaristul Bondarciuk

Film științifico-fantastic «Tăcerea» doctorului Ivens (regia B. Metalnikov) este în lucru la «Mosfilm».

Scenariul filmului este semnat de Serghei Bondarciuk.

Pămînteanul din film este tot Serghei Bondarciuk, iar în rolul femeii din altă planetă apare Jana Bolotova.



Pămînteanul Bondarciuk  
și extraterestrea Bolotova

## Reîntîlnire Girardot-Dehon

După 12 ani de la întîlnirea din «Rocco și frații săi», Annie Girardot și

Pacienta (Girardot)  
și medicul (Dehon)



Dominique Sanda:  
«O prefer pe Marlene!»

Alain Delon se reîntînesc pe platou. În filmul «Tratament de șoc» (Girardot — în calitate de pacient, Delon — ca director al unui sanatoriu din Bretania unde se practică intensiv talazoterapia). Deoarece, în decursul celor 12 ani, filmografia celor două vedete de primă mărime ale cinematografiei franceze n-a înregistrat eșecuri, regizorul filmului, Alain Jessu, poate sconta pe un film de succes.

## Bresson lansează vedete

După ce filmul lui De Sica a obținut Oscarul '72, întreaga presă americană se întrecia în superlativ la adresa vedetei filmului «Grădina familiei Finzi Continui». Croniciarii se și mirau cum se poate ca francezii să rămîni insensibili la farmecul acestei enoie Garbo de 21 de ani... La care, Dominique Sanda, căci despre ea e vorba, după ce a răsoit

dosarul ei de presă, arecificat politico-cos: «E foarte îngulitor ca americani să compare cu Garbo. Dar dacă nu aș fi considerată ca lipsită de modestie, eu aș prefera comparația cu Marlene Dietrich!»

Bresson a descoperit-o pe Dominique Sanda și i-a dat, în 1969, rolul principal din «O femeie blîndă». Bresson a fost mentorul ei. El a învățat-o să așeze neprofesional, să pară că nu joacă în fața camerei. A urmat «Conformismul» de Bertolucci și actrița a făcut carieră. (Cuvîntul îi repugnă. «Cînd au cuvîntul carieră, am senzația de frig... mi se încrețește pielea...»). Oricum, stralucirile farmec pe carel degălit permite aprecieri ambigue despre Dominique Sanda. E greu să afirmi despre ea că o vedetă, o vedetă în înțelesul pe care-l conferă acestui termen star-sistemul. S-ar putea totuși ca această antivedetă să devină vedetă.

În vara acestui an a turnat la Paris, la Roma și în Maroc al șaptelea film: «Obiectiv imposibil». Regia: John Frankenheimer. Parteneri: Alan Bates și Lea Massari.

## părerile lor

## „Actrițele sînt frustrate“

Este părerea unei actrițe franceze, Mylène Demongeot (soția regizorului Marc Simenon), care pare să răspundă (involutar) la ancheta pe care revista noastră a lansat-o în numărul 8/ '72 despre ecândia femeii în film.

■ Se gîlesc din ce în ce mai rar regizori sau scenariști care să cunoască bine femeia, să o prețuiească și să se priceapă să-i dea roluri pe măsura ei.

■ În cele 100 de filme, cite se realizează pe an (în Franța — n.n.), nu cred că se pot găsi 10 mari roluri feminine. E destul de rar ca o actriță să găsească un regizor care s-o lase să vorbească și să reacționeze firesc, ca-o viață.

■ Autorii sînt în general bărbați. Așa că le este mai la îndemînă să realizeze roluri pentru bărbați. În romanul lui Françoise Sagan de pildă,

«Bonjour tristesse», existau raporturi psihologice subtile și o certă afecțiune între tată și fiică. Dar raporturile psihologice imaginate de scriitorii au fost trădăte de scenarii americani.

■ Nina Companzeu scrie scenarii. Am lucrat cu ea și trebuie să recunosc că viziunea ei puțin edulcorată asupra femeii nu mă satisface. Dar trebuie în același timp să admit că «Logodnica piratului» a fost un film de excepție și că Bernadette Lafont a fost admirabilă în rolul scris special de o femeie pentru o femeie. Și să nu uităm că Bernadette fusese ulytă de regizorii de film și nu jucase multă vreme pînă la «Logodnica piratului».

■ Există și reversul medaliei. O femeie n-o să poată scrie roluri masculine valabile! Cred că idealul ar fi un cuplu de scenariști — cum există de altfel în Statele Unite.



Mylène Demongeot împotriva misoginilor



# cinerama

a,b,c ...  
... x,y,z

**Martin BALSAM** (comisarul din «Mărturisirea...») va fi protagonistul unui nou film de acțiune critică socială semnat de Mauro Bolognini: «Un student acuzat de crimă».

**Jean-Paul BELMONDO** va juca în «Moștenitorul» (cel de-al treilea film semnat de regizorul Philippe Labro). Replica i-o va da o tânără actriță, Maureen Kervin, recent descoperită la concursurile conservatorului de artă dramatică din Paris.

**Clint EASTWOOD** este eroul clasic al unui western clasic, «Joe Kidd», realizat recent de John Sturges.

**Evgheni EVSTIGNEEV** și Iuri Nikulin sînt cei doi protagoniști ai unei noi comedii cinematografice, semnate de regizorul Eldar Riazanov, «Bătrîni briganzi» (produsă la «Mosfilm»).

**Jane FONDA** va apare în «Steelyard blues» — un film a cărei acțiune se petrece în cea mai mare parte într-un avion și se termină cu un accident. Partener, un actor în continuă ascensiune: Donald Sutherland. Următorul proiect: un film în care îl va avea ca partener pe actorul «celei de a doua glorie»: Marlon Brando.

**Jiri HANIBAL** se adresează tinerii generații cu noul său film pe care-l realizează la Barrandov: «Două lucruri pentru viață».

**Glenda JACKSON** (pe care englezii au botezat-o de la serialul «Elisabeth R» încoace «regina ecranului») turnează în regia lui Melvin Frank, avîndu-l ca partener pe George Scott. Filmul este o comedie intitulată «Că vorba de stil».

**Evgheni KINDINOV**, protagonistul filmului «Tinerii» — văzut recent pe ecranele noastre — turnează în noua producție a studioului Bieloruskii, «Correspondent la Washington». Kindinov va fi ziaristul Gromov, acreditat în Statele Unite. Regia: Iuri Dubrovîn.

**Claude LELOUCH** a trecut la realizarea unui nou film: «Anul cel bun». Protagonisti: Françoise Fabian și Lino Ventura.

**Sophia LOREN** a terminat filmările la comedia de moravuri realizată de Mario Monicelli: «Mortadella». (O italică plăcută în Statele Unite spre a se călători cu un compatriot. Deși autoritățile nu-i permit să intre în țară cu însemnal saam — cadou de nuntă — pe care l-a adus cu sine, italicărea vrea să-l convingă pe vameșii de importanța «mortadellei»...

**Josef MAYGAR** este regizorul unui nou film de actualitate produs de studiourile din Budapesta: «Logodnicul». În rolurile principale: Andray György și Eva Schubert.

**Melina MERCOURI** va juca într-o adaptare a «Lysistratei lui Aristofan. Regia: Mihail Cacyonannis.

**François REICHENBACH** își datorază celebritatea documentarelor pe care le-a realizat. El își încearcă acum forțele și într-un lung metraj de ficțiune, «Nebunul are întotdeauna dreptate». În rolul principal: Alice Sapritch.

**Béatrice ROMAND** (descoperită în filmul «Genunchiul lui Claire») va fi singura actriță din nou film semnat de Yves Boisset și intitulat «R.A.S.» După «Atentatul», Boisset vrea să realizeze din nou un film politic. De data asta acțiunea se petrece în timpul războiului din Algeria. Protagonist în «R.A.S.» Jacques Weber (un tânăr actor francez căruia, după debutul din «Eusthine și frumoasa vară», i se prezice o carieră strălucită).

**Ljudmila SAVELIEVA** va fi protagonistul filmului «Călător fără cap», pe care-l realizează V. Vladimirov pe platourile din Leningrad. Partener: Oleg Dal.

**Jorge SEMPRUN** (scenaristul filmelor «Z», «Atentatul», «Războiul s-a sfîrșit, etc...») își face debutul în regia cu filmul «Cele două memorii». Un document despre războiul civil din Spania, în care nu urmăresc să evocă războiul, ci cauzele lui... Aș vrea să scot adevărul la lumină — spune autorul viitorului film.

**Miki STAMENKOVIĆ** este regizorul care a obținut medalia de bronz la Pola '72 pentru filmul «Cum să mori». El turnează acum «Teroristii» — o povestire despre ușașii fasciști și diversioniști care (antrenați în Australia) vin să terorizeze populația iugoslavă.

**Alexandr STOLPER** turnează la Mosfilm o adaptare după piesa lui Konstantin Simonov, «Al patrulea».

**Willy TANKOV** a încheiat de curînd, pe platourile bulgare, filmările la «V-17». V-17 este numele conservativ al unui agent de contrainformații care, ajuns la vîrstă pensiei, își trece în revistă întreaga viață. Un film psihologic care dezvăluie virtuțile morale ale unui om de acțiune.

**Liv ULLMAN** (și Max von Sydow) sînt protagoniștii celui mai spectaculos film suedez al anului, «Strămătulul» — pariea a doua a unei epopei care descrie viața emigranților suedezi în Statele Unite.

## Surprize la «Orizont»

În studiourile Columbia a fost terminat recent un celebru remake: «Orizontul pierdut» (regia, Charles Jarrott). De menționat că recent lansată Sally Kellerman și George Kennedy alcătuiesc un cuplu romantic și cîntă împreună o melodie (de Burt Bacharach) care se

reține: «Cîntînd împreună, crescînd împreună», iar septuagenarul și în același timp vesnic tînrul Charles Boyer («Descuți în parcă, văzut recent pe ecranele noastre, ne-a dovedit-o» încercăz în acest film matusallemic personal) Dahi Lama. În vîrstă de... 225 de ani! «Aș prefera de acum înainte să joc eroi ceva mai tineri, deși am acceptat de acum mai tineri. E totuși mai bine să apar îmbrăcînt în (!) într-un film cu bun nivel artistic, dechîntîrîntul de serie...» — a declarat zărirîntul Charles Boyer.



Boyer acum 30 de ani... și în la... 225 ani (în «Orizont pierdut»)

## Evenimentul Buñuel

Un film realizat de Luis Buñuel e un eveniment în sine. Dar «Farmecul discret al burgheziei», ultimul său film, nu se limitează la a fi un eveniment filmografic. Fiindcă, la 72 de ani, bătrînul Buñuel își eclipsează toți rivalii. Fiindcă «Farmecul...» este o capodoperă ce nu are nimic comun cu niciunul

din filmele sale anterioare. Fiindcă satira sa specifică la forme complete noi. Ținta sa permanentă, burghezia, apare sub o lumină nouă; dimensiunile viciilor și tarelor, care caracterizează pe membrii unei familii burgheze din deceniul 8 al secolului nostru, sînt aduse pe ecran «cu discreție», «cu farmec», dar cu atît mai virulent. Cu acea virulență pe care doar aciditatea unui Buñuel o poate declara. Membrii familiei incriminate: Fernando Rey (actorul factor comun al filmelor semnate Buñuel), Delphine Seyrig, Stéphane Audran, Bulle Ogier, Jean-Pierre Cassel, Michel Piccoli...

Rubrica Cinerama realizată de Laura COSTIN

## Colegilor noștri întru literă

Redacția mulțumește călduros tuturor tipografilor, colegilor noștri întru literă și spirit, care au făcut pentru noi, nu odată, din zi în noapte și din noapte zi, pentru a asigura apariția la timp (acunci cînd nu mai era timp!) și în cele mai bune condiții (posibile!) a revistei «Cinemas».

Ne facem o onoare din a completa pentru cititorii noștri, semnăturile care au lipsit număr de număr și an de an, din pagină, dar nu și din realitatea muncii noastre cotidiane:

Cristea Victor (director general); Mitrea Mircea (ing. șef prod.); Apostolescu Mihai (șef serv. prod.); Greblea Marilena (șef birou tehnologic); Dancu Gabriel (dispecer); Silăteanu Mioara (dispecer); Barna Ștefan (șef secție zărire); Malenchi Ion (brigadier retus); Constantinescu George (maistru monofoto); Letchi Dumitru (monteur monofoto); Negrea Ion (șef secție zingografie); Iliescu A. (maistru zingograf); Balint Ion (ing. șef secție tipar adînc); Albulescu M. (ing. tehnolog secție tipar adînc); Iustel Hans (maistru montaj); Dinescu Ion (maistru montaj); Niță Dumitru (brigadier montaj); Andreescu Ion (fotograf); Lefter Tereza (brigadier retus); Cîlin Niculina (brigadier retus); Mărcuș Cornelia (maistru legător); Conea Elena (maistru legător); Schuler Geta (brigadier) etc.

Mulțumim, deasemenea, tovarășilor de zărire, de la montaj, de la rotative, de la monofoto și de la monitip și tuturor celor care au contribuit la apariția revistei noastre.

Le mulțumim cu recunoștință.

Ecaterina OPROIU



**UTILĂ ȘI ELEGANTĂ,**  
**camera de zi**

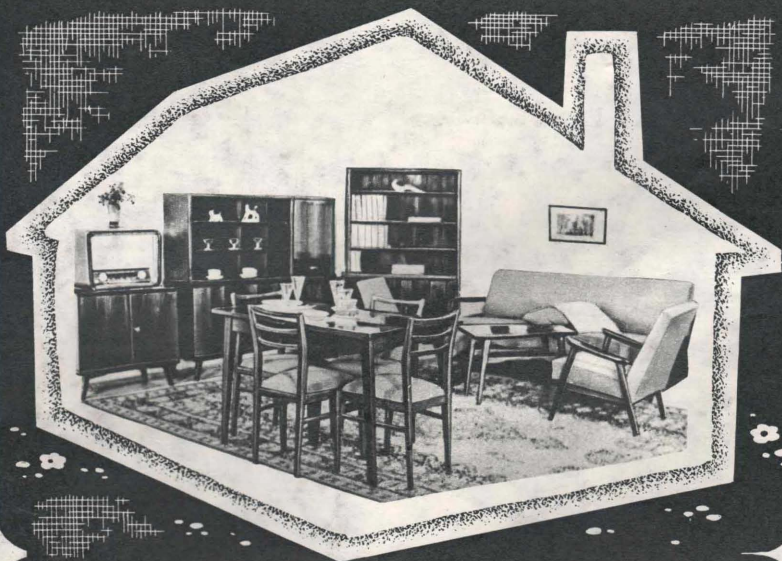
# CODLEA 69

rezolvă magistral problema confortului în apartamentul dv.

Prin soluția constructivă modernă și funcționalitatea multiplă a pieselor, această garnitură, realizată de întreprinderile MEPMC, poate fi amplasată în orice tip de locuințe.

**Componentă:**

Bufet, Masă, Dulap pentru televizor sau radio  
Măsuță, Canapea extensibilă, 2 fotolii,  
6 scaune



Canapeaua și cele două fotolii se livrează și separat, sub denumirea «holul Codlea 69», cu care se poate amenaja un colț agreabil pentru relaxare și primire.

#### CINEMA

Reducții și administrativ:  
Piața Scintei nr. 1 — București

Prezentarea grafică: CORNEL DANIELIUC

Prezentarea artistică: ANAMARIA SMIGHELSCI

Cititorii din străinătate pot face abonamente adresându-se întreprinderii  
«ROMPRESFILATELIA» — Serviciul import-export presă —  
București, Calea Griviței nr. 64-66, P.O.B. — Box 2001.

Exemplarul 5 lei

41 017

Tiparul executat la  
Combinatul poligrafic  
«Casa Scintei» — București





**La  
foarte  
Multi  
Ani!**

**Cl** nr. 12  
Anul X (120)  
revistă lunară  
**ne**  
de cultură  
**ma**  
cinematografică

