

Cl
nr. 5
Anul X (113)
revista lunară
ne
de cultură
ma
cinematografică
București, mai 1972

În acest număr:

Filmul și viața

**COPERTA I**

FLORIN PIERȘIC, un nume care nu mai are nevoie de nici o recomandare

Foto: **A. MIHAILOPOL**

**COPERTA IV**

CATHERINE DENEUVE, o actriță pe care am dori s-o vedem și pe ecran

Foto: **UNIFRANCE FILM**

CINEMA

Anul X, Nr. 5 (113) mai 1972

Redactor șef: **Ecaterina OPROIU**

Din sumar:**OPINII**

- 3 **Premiile ACIN**
Succesele obligă — *Alexandra Bogdan*
- 10 **Față în față cu:**
Manole Marcus: Adevărul este lângă noi — *Valerian Sava*
- 11 **Scuzați, vă rog...**
Actoarii — *Mircea Mureșan*
- 12 **Tineretul și filmul**
De ce merg tinerii la cinema? — *Dr. Fred Mahler*
- 14 **Anchetă**
Ce idei de filme aveți? — răspund regizorii: *Mircea Moldovan, Gheorghe Naghi, Dan Pița, Gheorghe Turcu, Mircea Veroiu*
- 16 **Contracimp**
Să spunem plinii-pline, vinului-vin — *Florian Podra*
- 16 **Spectator incomod**
Nu înțeleg! — *Alexandru Stark*
- 20 **Istoria Patriei și Filmul**
Constantin Brâncoveanu — *Virgil Cândea*
- 23 **Să nu mă pun eu pe făcut filme!**
Fotbal, joc de bărbați — *Ion Băieșu*
- 33 **Film și literatură**
Evenimentul, puțină teorie — *Gelu Ionescu*
- 34 **Dezacord**
Pasolini și Truffaut — *Valentin Silvestru*
- 43 **Interviul nostru**
Kurosawa, un japonez liniștit — *Romulus Rusan*

FILMUL ȘI VIAȚA

- 21 **Un spectator temperat**
Avantajele și dezavantajele faptului divers — *Teodor Mazilu*
- 22 **Actualitatea**
Unde-s diversele filme ale «faptului divers»? — *Belphégor*
- 24 **Filme posibile**
Povestiri-ne un subiect... — răspund: *Titus Andrei, Eugen Barbu, Petre Dragu, Mihai Popescu, Rodica Rărau, Mihai Stoian, Nicuță Tănase, Nicolae Tic*
- 28 **Permanențele filmului românesc**
Firescul, o vocație? — *Alice Mănoiu*
- 30 **Epoca noastră**
Viața în familia mea — *Radu Cosașu*
- 32 **Convenția**
Fotografiile mișcate — *Romulus Rusan*
- 34 **Sondaj în cineunivers**
Ieșirea prin Sărindar — *H. Dona*

CRONICA

- 4 «Aște seară dansăm în familie» — *Alice Mănoiu*

ÎN DIRECT DIN...

- 6 **Hollywood:**
«Oscarul '72» — *Mike Kess*
- 42 **Cinematograful mamut a murit** — *Véra Volmane*
- 40 **Tbilisi:** Un festival al prieteniei — *Eva Havas*

Panoramic românesc '72, Televiziunea, Cinemateca, Pe ecrane, Cinerama, Bibliorama, Curier, Meridiane etc.

O comedie
ca-n
viață



«Aște seară dansăm...»

Istoria
fiecărui și
a tuturor



«Puterea și adevărul»

Un
omagiu
târziu



Charlie Chaplin

Peggy,
regina
gheturilor



Peggy Fleming

Lacrimi
și
muzică



«Vagabondul»

Capul de
afiș e
nerentabil?



Liz Taylor

PREMIILE ACIN

succesele obligă



«Mihai Viteazul» în fruntea palmaresului

Cam târziu și încercînd să înlocuiască un festival, festivalul cinematografic național — prilej de reală confruntare și stimulare valorică — Asociația cineaștilor a reînceput să-și exercite funcția ei creatoare.

Premiile ACIN-ului sînt fără îndoială un stimulent necesar al vieții noastre cinematografice. Ele «nu pot face totul». Ele nu pot șterge un sentiment de nemulțumire provocat de unele din filmele noastre, care rulează în săli cu prea puțini spectatori. Dar ele pot contribui la dezvoltarea unui climat de competiție creatoare și colegială, climat de care filmul românesc are atîta nevoie.

Nu numai ele, dar și ele pot sustine, ceea ce trebuie susținut cu îndîrjire: talentul. Talentul conștiințelor treze.

Și pot demola, ceea ce trebuie demolat cu o îndîrjire, credem noi, egală: mediocritatea și impostura.

(continuare în pag. 8)



Tanța și Costel, versiune Tastaman — «Bibanu»

Consfătuire la piciorul lui Traian.

Astă seară dansăm

Producție a studioului «București». Scenariu: Ion Băieșu și Geo Saizecu. Regia: Geo Saizecu. Muzica: Temistoșea Popa. Decoruri și costume: Virgil Moise. Cu: Dem. Rădulescu, Sebastian Papaiani, Vasilica Tastaman, Ioana Bulcă, Stela Popescu, Draga Olteanu, Margareta Krauss-Silvestrin, Tamara Crețulescu, Nineta Gusti, Maria Volintaru, Geo Saizecu.



Ar trebui să mulțumim autorilor de comedii — și încă celor de comedii bune cum e cea de față — în termenii în care mulțumim psihiatrilor care reușesc (rar, dar reușesc) să ne ridice moralul. Să ne ofere minutele — nu atît cele de relaxare pe scaunul medicului, cînd, confesîndu-ne, simțim baia sufletească cum ne stimulează circulația, ne irigă creierul, citîndesebi acele minute de după spectacol în care soarele-și apare mai îngăduitor, cerul mai puțin departe, pînă și Buftea, ceva mai proaspătă (eu, vînzînd acolo comedia lui Saizecu, am motive să mă opresc la Buftea). Explicația științifică există — au dato-și medicul, au comento-și sociologii, stabilind cu cît crește productivitatea muncii într-o uzină după ce membrii ei au văzut în ajun o comedie bună — mă voi opri la un argument mult mai subiectiv, mai particular: dușul de viață pe care ni-l prilejuiește autorul de medii și de esenări (pentru că asta produce în esență, autorul de comedii). El, comis-voiajorul de situații, vînzătorul de vicii hazoase, de tipuri inventarabile, oferite lui, sărmanului critic care — să presupunem — n-ar fi înclinat destule eșozurii amuzante în searbăda-i existență. E asta un motiv serios de a fi recunoscător de comedii? Este, mai ales cînd realitatea e privită cu un ochi critic proaspăt, nu blazat, cu acel grăunte de sare pe metru pîtrat de existență, cu boaba de piper

în gheciul nostru de post și de inimă-amară. Și pentru că sînt doi autorii scenariului «Astă seară dansăm în familie», Ion Băieșu și Geo Saizecu, să le mulțumim ambilor. Și pentru că de fapt sînt mult mai mulți coautori ai veseliei noastre, să le mulțumim și lor, actori-interpreți, compozitori de imagini și de glume sonore, constructori de haz-decor, haz-recuzită, haz-umbreluță sau haz-papion, care trudesec cu seriozitate să ne facă să rîdem. Și mai ales să nu regretăm după aceea, jenăți. Să ne păstrăm buna impresie despre noi și despre concitoyenii noștri.

Dacă amploarea adresei, ferocitatea zîmbetului, hohotul amendînd prostia și viclenia, buna dispoziție a fiecărei secvențe și aspra concluzie generală dau valoare comediei, atunci aceasta este, da, o comedie valoroasă. Pentru că hazul ei nu e de loc gratuit. Truda comică e fertilă.

Băieșu, ca autor de sigure viviseccii, nu ne surprinde. Tanța și Costel și-au croit celebritatea devenind un fel de oglindă-spăimă a multor medii. Regisii aici, cu tot aplombul comic, sub alte măști dar în aceeași piesă, își sporesc ocaziile de definire în multiple variante. În jurul lor, scenariștii construiesc contrapoiuri cu măcelarii solizi și castele subrede în Poiana Țapului, cu mîtuși și nași și unchi și țepuroși ca în «Criminal-rango», gata să te izbească în moalele capului cu aforisme la Gîgă, sau cu fasane de ingenuie în

ciutarea marilor ocazii matrimoniale pe peranele micilor gări. O faună adunată cu iscușinți în jurul Țînticelor-gulcițe ce vor să se căpătuiască ori doar să se distreze, imaginate în diverse ipostaze: roșcate sau burvapoase, oxigenate ori intelectuale, amazoane de fermă sau feline de salon. Tipologie diversă, bine definită, cu economie de mijloace, cu măsură și finețe caricaturală: rudele Tanței-Mișior din «Poiana», soșul extravagant cîntărește, tatăl de la Trustul-mîndă aur și junele amoretz al blondei infidele, sportivul salvator al doamnei Pitulice, etc. etc. Scenariul prevedeă sumar toată această eșogăbie zootehnică. Regizorul, ajutat de interpretii rolurilor episodice, actori de talia lui Fory Etterle, Maria Volintaru, Nineta Gusti, Mihăilescu-Brăila, Draga Olteanu, au realizat excelente crochieri miniaturale, dînd consistență umană satirii, savoare acestor maladii umbilicore, atît de importante într-o comedie de moravuri.

N-avem aici, ca în alte filme, trușape performanțe actoricești, cît succese contribuind la succes, eforturi convergente asigurînd calitatea comediei, nu doar box-office-ul unei vedete. Deci capetele de afiș nu lipsesc (Dem. Rădulescu, Sebastian Papaiani, Stela Popescu, Vasilica Tastaman) ele nu se anulează ostentativ, ci își dau replica gentilă, intră în relații comice, nu dau recitaluri ca să se pună în fașon. De aici atmosfera comică ce se creează în jurul lor, cît și o urbanitate artistică a filmului, foarte important într-un anumit context. Condiția de tactul regizorului și de stilul dialogului (replci nervoase cu duh, necoborînd decit arar stăceta, chiar în medii ce se pretu), actorii se strecoară cu eleganță printre tentațiile «cîrșirilor» facile. Dem Rădulescu e mai sobru

ca oricînd, fără să-și piardă seva comică; masca lui bonom-vicleană e fără îngroșări, machiajul satiric nu-l desfigurează, interpretul păstrează față de personaj o detașare ironică, exactă, dar nu naïv-moralizatoare. Acest traficant de fericițe, cavalier al speranțelor, care și-a construit o întreagă teorie pentru justificarea escrocheriilor sentimentale și o tactică desfigurată cu arță — zice el — cu sulepe psihologice, de la caz la caz — deci acest monșieur Verdox al mahalalei bucureștene, dar și al high-life-ului (mai neconvîngător în postura asta) al tîrșugsoarelor românișoase și al idilelor campestre, pentru care are gata pregătite citatele cu efiericea s-a născut la țară, e unul din exemplarele cele mai amuzante și consistente ale faunei noastre cinematografice-satirice. Că valerul-escroc apare cînd gîlănt cu damele părăsite, cînd sarcastic, cînd indolgent sau pur și simplu complexat de personalitatea blondei agresive, e drept, prin prezența Ioanei Bulcă, «Daghizaului» fizic și spiritual al lui Temistoșea îl prinde pe «Bibanu». Iar rapoșul teuzi o pierdere a stăpînului comic pe parcurs — mai ales în scenele cu blonda — sau în final cu amazoana (care și ea își trădează din primele secvențe surpriza pe care trebuia s-o păstreze pentru final). De așemini, o oarecare monotonie a arsenalului comic în ciuda variațiilor pe care i le oferă scenariul și, adesea, partenerela.

Sebastian Papaiani își face o reîntrare spectaculoasă în comedie. Farmecul, spontaneitatea, grația, eleganța sa îl aduc ades, fără ostensală, în prim-plan atenției și simpatiei noastre. Momentele sale de cîndoare copilărească, dar și de gmecherie adultă în relația cu «maltra» notarea conștințioasă, proces-verbal al elocvitiurilor sentimentale: dejunul și lec-

m în familie

tura «miciuței publicității», jocul cu copilul roșcat, intrarea abilită în acțiune «miciuței» etc. — îl fac memorabil ca personaj comic. În așteptarea — din păcate prea lungă — a rolului mult visat, Pălaș, acorul din ce în ce mai stăpîn pe mijloacele sale face o demonstrație strălucită a talentului gata de explozie. Finalul, îndeosebi găselnița scenaristic-regizorală — lovitură de teatru pe haz amar, cu acel sugestiv tango de logodnă cîntat în duo de escroci, în fine, pedepșii, ridică valoarea întregului film. Ca și a cuplului comic, de fapt triu pentru că îl se adaugă personajul creat cu umor fin, englezesc, de către Geo Saizescu — misteriosul cu umbrelă (— mai mult «personajul Saizescu», lăș numi, pentru că se apropie de cel întîlnit în viață).

Deși nu recunoaștem aici decât arătările regiilor lui Saizescu (umorul lui tandru, liric din «Sursula» și «Balu», ori ritmul îndrăcit, gagul matematic «Căminul», de un haz, sec, modern al «Văcilor») presărat ici-colo în cîte o nodă de ingenuitate romantică a unor personaje (sora amazonei, misteriosul comic al personajului cu umbrelă) — nu înseamnă că acest Saizescu ne displăce. Regizorul s-a adaptat cu inteligență «genului satiric Băieșu», constrîind cu mîgădă personaje credibile, relații comice, în jurul unor dialoguri spirituale. Pornind de la dialogul cum pornesc unele desene animate de la o melodie. Și aceasta e, desigur, o modalitate de a face cinema. Dar mi se pare că riscurile sînt mari pentru cei care o practică. De aceea cred că schițele comice care alcătuiesc filmul n-au întotdeauna densitatea comică necesară și mai ales ritmul, suflul cinematografic. Unele schițe se lungesc mult, își pierd poanta (ca idila cu amazona, cu un sfîrșit ratat și de interpret, ori schița cu văduva consoată de Papaiani — sugesție doar de

schită, fără un deznodămînt comic). Altele însă, ca acțiunea «Peron», ca și începutul cu roșcata ce vrea să se răzune (Stela Popescu), sînt excelente. Vasilica Tăstamănă dă lui «Mimisor» toată grația ariată, ingenuitatea aceea deamănînt, surdul candid de gîscuță ce poate deveni fiară cînd este în primejdie prada matrimonială. Oia ce devine, în disperare de cauză, miel turbat.

Comedia e construită cuminte, clasic, pe un comic mai mult de tipuri decît de situații, pe haz de replică mai mult decît pe hazul detaliilor cinematografice. Există totuși cîteva ca: umbrela roșie a «Scufiței» din Poiana, șorțulețul cu flori al gaga-lui Bébé; bîsmăluța ucenicului Alecu cîntînd, la dejun, «miciuța publicitate»; souvenir-ul întîlnit gîndu-l cu balerina «singurul șoș italian, găsit pe Orlu», cum sună replica — dar acestea sînt rare și se pierd din păcate în masa uneori amoră a replicilor filmate cum neutru, ca pe scenă. Chiar dacă nu-ți ies în ochi ostentativ, atît decururile cît și costumele (semnate de Virgil Moise) și valorificarea lor în imagine (George Cornea) sînt făcute cu acuratețe, cu profesionalitate. Muzica lui Temistocle Popa funcțională-satirică, totdeauna la obiect (în deosebi «tango-ul de logodnă») înviorază mult acțiunea.

Și mai există o calitate: comedia nu se mai inspiră, ca majoritatea farselor noastre cinematografice, indiferent de sursa lor literară, din marelă Caragiale. Personajele lui Băieșu-Saizescu descind mai degrabă din teatru — mai blînd — al lui Mustățea și Sebastian decît din genul vitorial al lui nea' lăncu. Asta-i conferă, n-aș zice un comic mai tolerant, cît o undă de compasiune, de înțelegere omenescă, foarte proprie românului care e născut mai înțel poet. Și abia apoi satiric.

Alice MĂNOIU

pro sau contra

Credința în comedie

Cronica, întru totul adecvată obiectului, remarcă două din calitățile filmului: atmosfera comică și stilul dialogului. Cred că asupra acestora și asupra unei a treia, tipologia variată, merită să insistăm puțin. «Astăzi seară dansăm în familie» nu e o înecropală în care comedia să fie căzîntă și chinuță ca vai de ea, ci un film lucrat cu simțul umorului, un umor aproape totdeauna neîngroșat, un umor dezvoltat în toate valențele sale. Fiecare cadru are culoarea sa aparte, fiecare situație comică este bine exploatată, fiecare gag este atent pus în valoare. Dialogul cursiv, pigmentat de sintagme comice, nu lipsit de apropos-uri ironice, scriște mereu și face ca filmul să nu-și piardă verigă pe parcurs (în special, scenele Mimisor-Temistocle și Alecu-Temistocle). În fine, tipologia începînd cu cea a logodnicului de profesie și terminînd cu a zaharisitului Bebe, este pregnantă, conturată în linii sigure. Se reșine.

Al. RACOVICANU

Un regizor cu vocație

Nu-mi aduc aminte de cine n-am mai văzut o comedie românească, deși la un moment dat ploua cu surrogat. Cea de astăzi este autentică. Geo Saizescu are vocația genului, a satirilor contemporane, iar în compania lui Ion Băieșu, talentul său — care a fost neconcludent ilustrat de precedentele sale două filme — se confirmă, se regăsește, se autodepășește. E un cuplu regizor-scenarist, la care și unul și altul, dar mai ales producătorii ar trebui să țină mult. În acest sens, m-aș desprîși de excelența cronică a lui Alice Mănoiu: eu cred în acest Saizescu, mai mult decît în lirismul rustic al comedilor sale ingenu și romantice. Formula «două ore de ris non-stop» — pe care regizorul pare să și-o atribuie prin afișul de reclamă — e însă riscantă. Pentru că poate împinge la lipsa de măsură, la ignoranța tehnicii nuanțelor, pauzelor și ritmului, la stridențe (vezi repetata pedepșire didactică a celor doi escroci) și, spre sfîrșit, chiar la opusul comicului — obosela.

Valerian SAVA

Simțul măsurii

De acord, vocația lui Saizescu n-o mai pune nimeni în discuție cînd este vorba de comedie cinematografică la noi. De la primul său film pînă astăzi, vocația a devenit indiscutabilă; într-o măsură s-ar mai putea discuta despre simțul măsurii în acest difil gen, ceea ce probabil că a simțit Saizescu însuși. Pentru că există lungimi și intermittențe în acest «Astăzi seară dansăm în familie», prima comedie, de nu știu cîtă vreme, în care amatorismul a dispărut, profesionalismul este recunoscut, iar adzeziunea publicului este neobișnuită.

M. Al.

în
direct
din
Hollywood

OSCARUL '72

un omagiu tardiv

*Anul acesta
oaspetele
de onoare
a fost
Chaplin*

Muli așteptau seară Oscar a început, de fapt, cu o seară mai devreme, când canalul nr. 5 al televiziunii a organizat o anchetă printre telespectatori.

Publicul are cuvântul

În scopul de a vedea — cu o zi înainte de anunțarea votului juriului Academiei de film — care este părerea publicului, s-a cerut părerea telespectatorilor. Emisiunea seamănă cu un frate mai mic al Oscarului, dar în același timp avea drept scop să demonstreze că opinia publicului poate rivaliza cu cea a unui juriu — format exclusiv din personalități. Rezultatele au fost aduse în plicuri sigilate, s-au împărțit trofee, s-au ținut discursuri. Pe scurt, pe platourile televiziunii a domnit atmosfera specifică unui decernări de premii, unei festivități.

Iată câteva din deciziile publicului: cel mai bun film — «Scripcar pe acoperiș» (filmul a și obținut două premii Oscar «mai mică» — pentru banda sonoră și pentru cel mai bun cântăreț); cel mai bun actor — Walter Matthau (pentru realizarea sa excepțională din «Kotch»); în general, decizii interesante, deși diferite de cele ale juriului. Una singură a coincis. Altfel publicul cit și juriul s-au pronunțat pentru actrița Jane Fonda, care a izbucnit să-l sălășteze cu un trofeu dinastiei Fonda.

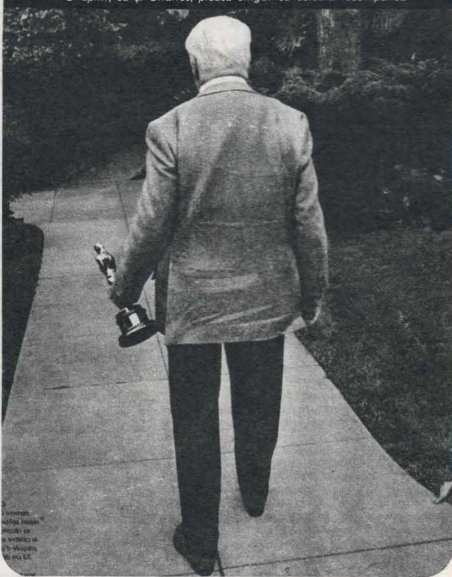
Și mașiniștii au cuvântul

Festivitatea din 10 aprilie trebuia să înceapă la ora 7 seara. Lumea se adunase, ca de obicei, încă de dimineață, în fața sălilor de la Music Center. Dar în timp ce pe scenă se pregătea febril programul ceremoniei, reflectoarele și macaralele nu funcționau. Mecanicii de scenă amenințau cu greva. Cei de la televiziune se pregăteau să li se alăture. Mobilul: mărirea salariului în raport cu scumpirea vieții. Tensiunea creștea. Au început «negocierile». Asociația producătorilor s-a an-



Chaplin din nou la Hollywood

Chaplin, ca și Charlot, pleacă singur cu celebra recompensă



*Jane Fonda
„ar fi
avut
multe
de spus“ ...*

gajat în discuții cu reprezentanții sindicatului mașiniștilor. Abia cu două ore înainte de festivitate s-a anunțat că epurările au ajuns la o înțelegere; ceremonia va avea deci loc și transmisia TV se va desfășura normal.

O contribuție incalculabilă

La deschidere, alți în sală, printre cei 2 500 de spectatori, cit și afară, în stradă, domnea o atmosferă specială, generată de prezența lui Chaplin.

Jack Valenti, în calitate de președinte al Asociației cineaștilor americani, a subliniat în cuvîntul de deschidere importanța acestui eveniment. Faptul că lui Charlie Chaplin îi va fi acordat un Oscar special «pentru contribuția lui incalculabilă la transformarea filmului într-o artă a veacului nostru», reprezintă acea recunoaștere tirzie despre care am mai vorbit.

Înainte de ceremonia înmînării premiilor, a avut loc un foarte reușit spectacol «Lights-Camera-Action» («Lumină-atenție-motor!»). Maeștri de ceremonii au fost aici Helen Hayes, Sammy Davis jr., Jack Lemmon și Alan King.

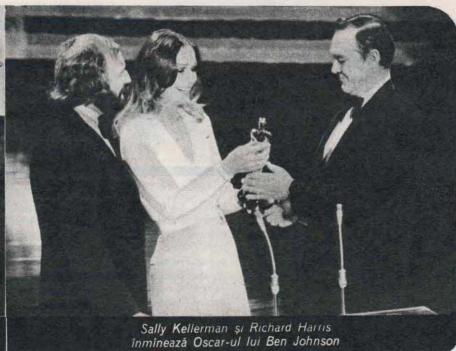
Filmul «Fiera franceză» a fost favoritul serii, cucerind cinci premii: cel mai bun actor (Gene Hackman); cel mai bun regizor (William Friedkin); cel mai bun scenariu; cel mai bun montaj și... premiul cel mare — deci premiul pentru cel mai bun film american al anului 1971! (Se pare că o asemenea titlu aduce filmului respectiv o creștere a încasărilor cu circa 3-4 milioane de dolari!)

Filmul «Spitalul» a obținut premiul pentru cel mai bun scenariu scris anume pentru film. Paddy Chayefsky, autorul scenariului, a primit distincția din mîinile lui Tennessee Williams.

Cînd i s-a înmînat premiul pentru cea mai bună interpretare realizată în 1971 («Klute»), Jane Fonda s-a urcat pe scenă și, foarte calmă, a declarat: «Sînt foarte multe de spus, dar nu le voi spune în seara asta». Totuși a spus ziaristilor, imediat după ce a părăsit sală: «Asta



Trei consacrați. Gene Hackman, Jane Fonda și regizorul William Friedkin



Sally Kellerman și Richard Harris înmăneză Oscar-ul lui Ben Johnson

timp cît continuă bombardamentele din Vietnam, poziția mea militantă nu poate surprinde pe nimeni... »

Premiul pentru cel mai bun rol secundar i-a revenit actriței Cloris Leachman — mamă a cinci copii, o apariție familiară pe micile ecrane — pentru realizarea ei deosebită din filmul «Ultima reprezentație».

Ben Johnson, fost cow-boy în Statul Oklahoma, a venit pe vremuri la Hollywood ca turist. Și a rămas aici. De atunci a apărut în peste 230 de filme ca personaj de plan doi. În seara de 10 aprilie Johnson și-a primit o răsplădă bine-meritată (cel mai bun rol secundar, tot în «Ultima reprezentație»).

Oscarul Oscarurilor!

Premii de consolare, premii pentru muzică, pentru costume, pentru filme documentare și desene animate, etc.

În fine, un Mare Premiu acordat celui mai bun film străin — și din nou o victorie a italienilor. După Elio Petri (în 1971), Vittorio De Sica trebuie să aștepte în 1972 și să cucerească la rândul lui distincția Oscar cu un film de înaltă ținută morală și artistică: «Grădina familiei Finzi-Contina».

În cele din urmă lumina se stinge în sală și începe o proiectie: o selecție din filmele lui Charlot. Se ride și se aplaudă așa cum s-a rîs și s-a aplaudat la aceste filme cu peste cinci decenți în urmă, cînd au fost create. Publicul american își manifestă din plin admirația față de Charlot, iar juriul recunoaște — prin acest Oscar al Oscar-urilor pe care urmează să-i decerneze — obținutarea politicii McCar-



Raquel Welch, nelaureată, lingă cei doi laureați (Cloris Leachman și Gene Hackman)

*Italianii
aduc
cel
mai bun
film străin*

histe, din pricina căreia cel mai de seamă creator de film din Statele Unite a fost ostracizat. Un reflector se aprinde și luminează o fișie îngustă a scenei. Apare Chaplin. Într-o asistență se ridică în picioare și îl ovacionează îndelung. Chaplin e copleșit de emoție — i se umezesc ochii. Cu greu poate rosti cîteva cuvinte de mulțumire. Jack Lemmon este 'cel care' înmăneză Oscar-ul, precum și celebra recuzită: melonul și bastonul. Pentru o secundă îl avem în față pe CHARLOT. Și atunci, parcă la comandă, la unison cu întreaga asistență, orchestra intonează cunoscuta melodie compusă de Chaplin: «Smile...» («Zîmbește, deși sufletul ți-e cuprins de amărăciune...»)

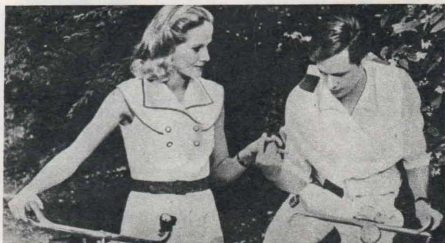
Mike KESS

meridiane

De Sica vorbește

Recentul film al lui Vittorio De Sica, «Grădina familiei Finzi-Contina», este bine primit în întreaga lume. A obținut chiar o multă revizită distincție: premiul Oscar.

S-a afirmat de către numeroși critici din lume că, după aproape 15 ani în care a făcut filme nu prea strălucite, Vittorio De Sica oferă acum o operă pasionantă. Această operă pasionantă, cum este numită, nu i-a scutit însă pe De Sica și de unele neplăceri, rezultate din disputa cu Bassani, autorul romanului, care a inspirat pelicula. Bassani a avut obiecții față de unele interpretări date de cineast, care i-au determinat chiar să-l acționeze în judecată pe regizor. Și totuși De Sica a ferit: «Sînt atît de fericit cu cît și eu sînt de părere că este cel mai bun film al meu din 1959 și pînă astăzi. Sînt de acord că în calitate de regizor și de actor n-am prea făcut lucruri valoroase de acea «Generale della Rovere» din 1959, și aceasta pentru că, realmente, nu am putut să-mi aleg filmele, adevăratul patron al unei asemenea inițiative fiind producătorul și, prin el, banul. Cineastii italieni nu mai au libertatea pe care o aveau în momentul neorealismului... Pe de altă parte, în ce mă privește, eu numai cu ajutorul unor subiecte foarte dificile ajung să dau ceea ce am mai bun. Altminteri, cad în fața și ratez ceea ce mi-am propus. De aceea, vînd de 15 ani să adaptez pentru ecran «Un suflet obișnuit al lui Flaubert, și știind că este un proiect extrem de delicat, nutresc speranța că într-o zi am să-l fac, totuși, și că va fi un alt film bun al meu».



Oscarul pentru cel mai bun film străin: «Grădina familiei Finzi-Contina»

succesele

(urmare din pag. 3)

Ofensiva lui «Mihai Viteazul» s-a desfășurat vertiginos pe toate fronturile artistice. Rareori cinematografia națională a cunoscut la un singur film reușite pe atâtea planuri: drept urmare, premiile pentru regie, pentru scenariu, pentru imagine, interpretare, muzică, costume, coloana sonoră. O intrare în «cetatea» artistică demnă de marele vovod al istoriei. Și primul mare



Un organizator al multor «bătălii» istorice: Titus Popovici

organizator al «bătăliei» de anvergură a fost Titus Popovici. Scenarist încercat, ambițios și îndrăzneț, ținând todeauna foarte sus și reușind întotdeauna pentru că pasiunea lui e dublată de inteligență. Și talentul de o mare forță de concentrare a eforturilor. De organizare a tensiunilor dramatice după niște curbe ale interesului psihologic îndelung studiate. «Mihai» continuă strălucitul «Dacia». Strategia acumulărilor conflictuale era elaborată matematic, punctele de vîrf bine calculate, chiar dacă uneori desfășurarea epicii suferă (întine pe două serii, interesul dramatic slăbea, demararea în conflict se făcea mai greu). Important era aici portretul dinamic. Devenirea pe toate planurile socio-psihologice a unei personalități neobișnuite, acumulind nuanțe, subtilități de comportament, energetic direcționate spre un singur scop. Și n-ar fi fost un încercat scenarist Titus Popovici dacă nu-și concepea eroii într-un raport dialectic. Implicându-i în relații dificile, în dialog violent cu secolul și cu personalitățile lui. Așa se definea cinematografia eroilor. Prin această vîrtină de a face, nu de a fi ca un dat istoric pre-scenarii. Înainte — conceput ca personaj bine cunoscut. Mihai al lui Titus Popovici, al lui Sergiu Nicolaescu și al lui Amza Pellea, se naște acolo, în perimetrul savant colorat de George Cornea, fotografăm cu fotografăm. Într-un tumultuos univers sonor reconstituit cu acuratețe tehnică specifică inginerului A. Salomana. Reușita spectacolului e contribuția tuturor colaboratorilor. Regizorul a determinat prima mișcare a personajului cînd l-a distribuit pe Amza Pellea. Interpret mobil și foarte re-

cepsiv. Ca în orice antrepriză artistică, asemănarea istorică era secundară. Actorul avea prezența și personalitatea generală, dar mai ales capacitatea de a sugera nuanțele portretului. Detaliul de comportament ce precizează comportamentul. Epura, mai semnificativă în artă decît conturul apăsător tipologic. Sugestia, asigurînd portretul dinamic, nu statua. Cînd greșește pozînd istoriei, ca în scena Călugărenilor (prea lungă și intenționat ilustrativă), Mihai-Amza, Pellea nu mai intră în conștiința noastră artistică. El trăiește în schimb în acea delicată și dureroasă retragere de la «masa căpitaniilor» (ce bine evită legenda ca să nu cadă în etablu-vivanta!) ca să-și măsoare forțele cu o nouă singurătate: moarte.

Căpitaniul-regizor își conduce, ca în toate spectacolele sale istorice, cu mină sigură și tenace, ostile. Scenele au anvergură și nerv (le lipsește poate vibrația interioară și rafinamentul plastic al «Daciilor»), au în schimb un suflu narativ ce mobilizează. Un patos sincer și bărbătesc ce «trece rampa». Dar precizia psihologică cu care marchează relațiile dintre Mihai și Stanca, Mihai și cîrîra contestă, Mihai și curtea lui Bathory, Mihai și Selim — anunță regizorul analist de mare finețe din «Atunci i-am condamnat...»



Un condei de film strălucit: Eugen Barbu

Tiberiu Olah și Hortensia Georgescu înscenau două personalități despre originalitatea cărora, cultura și rafinamentul muzical și plastic mai au avut cîntecul să scrie. Contribuția lor la superspectacolul stagiunii '71 este de fapt înscenarea unor eforturi îndelungi și obstinate pentru prestigiu artistic al filmului românesc.

Cucerirea lui Eugen Barbu pentru cinematografia noastră, mai intens «exploatare» are face minui. Scriitorul își exersează mina caracteristică la fel de sigur într-un serial de izbitus suspens pitoresc «Haiducii», ca să treacă la



Stilul «Seratei» e regizorul: Malvina Ursianu

gravitatea tematică și densitatea arhitecturală din «Făcerea lumii» ori să nazeze sobru și captivant, viu și colorat



O explozie de vitalitate: Anița = Marga Barbu

episoadele «Urmărirea» (bun prilej pierdut pentru ecranul mare). Cît de necesară ne-ar fi iscusința sa dramaturgică, vitalitatea sa debordantă și în

filmul de imediat actualitate! Mă gîndesc ce adevăr fundamental ar fi asigurat el, să zicem, conflictelor din «Fratia» ori «Așteptarea», ce dialog autentic, de o încălțătură explozivă ar fi pus în gura unor personaje — din alte filme — ce se stingeau pe ecran de anemie pernicioasă a literaturizării.

Nu, hotărît, scriitorii și actorii noștri nu au încă cinematografia pe care o merită!

Dar înainte de a ajunge la ei, interpretii fideli ai infidelităților noastre cinematografice, mă-ș opri la o fericită excepție a regiei de film: Malvina Ursianu, rigoroasă și probitate artistică de zile mari. Cartea ei de vizită fusese acea lucidă și inspirată incursiune în universul superpenetrant al raporturilor umane moderne, «Gioconda fără surîs». Autoarea completă, cu o viziune personală asupra istoriei, rescită în termenii unor drame psihologice de o discreție egală doar de marea lor intenție, Malvina Ursianu iese al doilea său spectacol cinematografic, «Serata» cu o precizie a termenilor sociali și istorici mult maturizată. Un spectacol clasic, concentrat în timp și spațiu, cu notații exacte, unele de o încălțătură dramatică depășind cu mult

Adolescența dialogînd cu istoria: Irina Petrescu



posibilitățile conflictului (profesorul și fiica sa, Alexandra — regal actoricesc: György Kovács—Silvia Popovici), cu un eroi de factură modernă de a cărei surpriză psihologică e «evinovată», în egală măsură, și actorul de finete intelectuală, George Motoi; cu un debut interesant ca tipologie, Cornel Coman, și o compoziție energetică lucrată de regizoare și de interpret: Michaela Juvara.

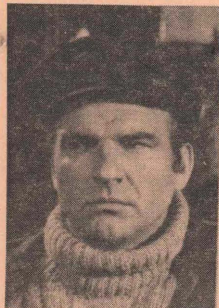
Trei actrițe de formații și temperamente diferite: Marga Barbu, Ioana Bulcă și Irina Petrescu își «dispută» premiile de interpretare a trei roluri bine înscrise în memoria spectatorilor. Anița Margă Barbu — farmec, vitalitate, sare și piper în serialul haiducesc; «Doamna» Ioana Bulcă — însingurare dramatică, forță convertită în așteptare, pasiune în demnitate, feminitate resemnă; și Eva Irinei Petrescu — portret lucid, în tușe subțiri, definit un moment tulburător, de adolescență aspru maturizată de istorie, demn salvată prin istorie.

obligă

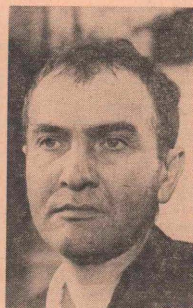
Ne bucură mult revenirea acestui autentic talent cinematografic care e Emanoil Petruș și succesul lui din „Frazzi”. E filmul în care-și împarte premiul de interpretare cu un Ilarion

mică, se ascunde sub aparența lui morocănoasă!

Patrul nume de tineri regizori s-a impus în 1971 cu un reportaj



Un actor ce-ar trebui redescoperit:
Ilarion Ciobanu



Un actor ce s-a redescoperit:
Emanoil Petruș

Ciobanu fără surprize, potrivit și la „Înălțime” în orice rol l-a distribuit. În „Frazzi” salvează cu harul său natural, cu tehnica detaliului său realist, conflictul cam schematic al filmului. În „Asediul”, scenariul îl servește mai bine și rezultatul artistic e cam același, fără mari eforturi din partea interpretului. Dar tocmai această monotonie a firescului mă cam îngrijorează la acest actor de mari virtuți cinematografice: regizorii noștri nu-și mai bat capul să-l găsească și altfel de roluri decât cele modest-neorealiste, iar el, bun întotdeauna și în toace, pare că și-a statornicit ambițiile într-o ogradă artistică gâsposodăreasă. Nu-i păcat? Cine știe ce personaj de mare compoziție, să-i zicem co-

de rezonanță dramatic-filozofice, depășind mult așteptările debuturilor: „Apa ca un bivol negru”. Doi dintre ei, Dan Pita și Mircea Văroiu, au confirmat printr-un film de mare artă (ce se va prezenta curând publicului, „Țara de piatră”), acel premiu încurajator al ACIN-ului, înscrinduse dintr-o dată printre personalitățile cele mai interesante ale regiei noastre de film. Ceilalți doi, Petruș Boker — afirmat cu un original „Don Quijote” pe micul ecran și Andrei-Cătălin Băleanu, vor spori, sperăm, șansele viitoare competiții naționale, cu atât mai pasionate cu cât mai stimulativi sint concurenții.

Alexandra BOGDAN

Reportajul cu reverberații filozofice:
„Apa ca un bivol negru”



meridian

Fellini, călător prin Roma

Ultima realizare felliniană n-a intrat încă în marile rețele de difuzare. Autorul are un obicei: să ia pulsul opiniei „avizate” înainte de a da drumul filmului pe ecran. Filmul e gata și vizionări restrinse, cu critici, cu prietenii și chiar cu dușmanii — cum mărturisese Fellini — marchează acum impactul cu opinia spectatorului. Fellini e convins că și critica de specialitate și chiar publicul nu trebuie luate prin surprindere. Citeva zile și mulți critici italieni și-au publicat avaneconciile. Pentru că — susține presa — un film de Fellini și-a avut ultim film, în special, care-l face pe autor să-și poarte pașii prin aceeași Roma care l-a mai inspirat odată în „La dolce vita”, nu poate fi calificat printr-o aruncare de condai.

Pentru Alberto Moravia, care de asemenea a văzut „Roma”, ultima realizare a lui Fellini a inspirat o meditație asupra cinematografului practic și de acest neobișnuit realizator. Într-un articol intitulat „O deflcare cu Cardinalul”, Moravia spune: „Cinematograful lui Fellini a mai avut până acum Roma ca protagonistă și ambianță a meditației sale. Motivul acestei identificări a regizorului cu Roma trebuie căutat în ceea ce, din comoditate, ar trebui să numim esoterismul fellinian sau, poate, în acea localizare istorico-senzuală a viziunii despre lume pe care o are Fellini în această așa numită „Cetate eternă”. I se întâmplă, de fapt, lui Fellini cu Roma, ceea ce oarecum similar cu ceea ce i s-a întâmplat lui Flaubert cu Cartagina: același sentiment romantic care l-a îndemnat pe scriitorul francez să planteze aspectul decadent din „Salambo” în cetatea punică, pare să fie și sorgința obsesivei preferențe a lui Fellini pentru Roma. De fapt, Roma lui Fellini devine un fel de cetate imaginară, înfățișată, printr-o fantezie voluptuoasă și barocă, astfel încât să poată sugera un anumit sentiment de viață, să poată fi proiecția unei anume viziuni despre lume. De altfel, e limpede că în alt spirit se exprimă Fellini atunci când vorbește despre provincia sa natală, Romagna, devenind sobru și gingaș (N.R.: Provincia Romagna se află la sud de Veneția). Ca și Flaubert de altfel, care devine sec și amar când părăsește deșertul Africii pentru cîmpurile Normandiei.

Care este, în sfârșit, viziunea despre lume în această Romă felliniană? Este viziunea specifică unei accepțiuni în care autorul se complăce — deși este o viziune moralistă — o concepție potrivit căreia corupția ar fi un datum, în fond un datum „a-istoric”, ceva între biologic și mistic. În Roma aceasta, privită cu ochi felliniani, totul era mai bine înainte de a fi mai rău. „Monștrii” de ambe sexe, poate că au fost cîndva, dumezeu știe cînd, niște adolescenți amabili și draguți: cocolotele exhibiționiste, poate că erau niște fecioare sfioase; biserica catolică, poate că era, cîndva, sfîntă și influentă: aceeași Romă de astăzi, atât de haotică și de vulgară, poate că descinde dintr-o societate rafinată și spirituală...

(„Espresso” — Roma 1972)

Totul era mai bine, înainte de a fi mai rău



față
în
față cu

Manoie Marcu: adevărul este



— Ați semnat două filme împreună cu Iulian Mihai și mai multe singur. Unul critic i-ar fi însă greu să vă definească, să vă fixeze într-o formulă. Pentru că există o foarte mare diferență, și acum, între „Cartierul veseliei” și „Zodia fecioarei”, între „Zodia fecioarei” și „Canarul și viscolul”, între fiecare dintre acestea trei și „Puterea și Adevărul”. Mi se pare totuși că, în momentul când ați lăsat din cuplul pomenit ați manifestat o anumită opțiune — prin „Străzile au amintiri” și, mai ales, prin „Cartierul veseliei” — pentru un cinematograf realist, ancorat direct în social. În următoarele filme ce s-a întâmplat?

— Eu, în general, nu sînt adeptul specializării. Desigur, poate fi și asta o formulă, dar eu cred în ceea ce se cheamă regizorul complet, adică regizorul capabil să se manifeste în toate genurile. Dacă mine ar fi nevoie să fac un film operă, aș considera ca un certificat de ne-profesionalitate dacă n-aș reuși să-l fac.

— Totuși, în acest mod, deveniți vulnerabil la un reproș de eterogenitate.

— Aș putea să vă dau foarte multe și foarte mari exemple de astfel de eterogenități. Să spunem — Visconti, care pune în scenă spectacole de operă, Visconti care turnează „Moartea la Veneția”, dar și „Rocco...” și mai sînt și alții. — Visconti mi se pare un caz aparte — el fiind și regizor de teatru: apoi, din filmografia lui, „Ghepardul”, să zicem, rămîne o lucrare fără o deosebită importanță sau chiar neinteresantă, sub raportul valorii cinematografice și al contribuției la evoluția acestei arte. În timp ce „Rocco...” sau primele lui filme legate de lansarea neorealismului, îl reprezintă și-l fixează în istorie.

— Aveți dreptate, dar asta nu mă poate împiedica să consider că un regizor, ajuns la un anumit nivel de profesionalitate, își poate încerca oricînd forțele în genurile cele mai diferite.

— „Oricînd”, dar se pare mai ales atunci cînd intervin cauze exterioare — să zicem un moment de criză sau un nou val, căruia regizorul i se poate sau nu adapta. Dincolo de asemenea factori, nu vedeți necesitatea clarificării unui profil?

— Tendința mea cea mai directă ar fi, fără îndoială, către filmul contemporan. La acesta m-ar conduce acea primă opțiune la care v-ați referit și ea m-a și dus la „Puterea și Adevărul”. Îmblesg prin film contemporan nu orice fel de peliculă cu idei de actualitate, pentru că unii includ în această categorie și filmul istoric, cu subiect mai îndepărtat sau mai apropiat. Eu mă refer la cea mai actuală dramaturgie posibilă, în sensul unor drame imediate, care se petrec alături de noi, pîng în noi, în viața noastră. Numai că asemenea scenarii, pe lângă faptul că nu prea apar, cînd apar nu prea intră în producție și cînd intră în producție nu prea sînt bune. Acestea sînt și motivele — pe care nu numai le îl invoc — din pricina cărora, deocamdată, cinematografia noastră nu se prea ilustrează în această direcție a filmului modern. Ceea ce e o gravă, pentru că noi, ca școală națională de film, nu putem să existăm și să ne dezvoltăm fără filme de actualitate. Noi o cinematografie din lume nu s-a afirmat altfel decît făcînd operă contemporană, iar noi, dacă vrem să recîștigăm publicul românesc și să ne afirmăm și pe plan internațional, nu putem face decît vorbind despre noi înșine, astăzi. Această idee a devenit un loc comun de film contemporan nu se fac încă. Sau nu se fac suficiente și, mai ales, nu se fac așa cum am dori să se facă. Motivele le-am arătat mai sus.

— Poate prea în trecut...

— Atunci să precizăm. Clima noastră cinematografică e încă îmbibată de prejudecăți. De pildă, dacă un intelectual sau un om de altă forță e înfățișat într-o lumină critică, se consideră că prin asta ar fi vizată inadmisibilă întreaga categorie socială respectivă. Dacă e vorba de un arhitect mărginit sau impozor, se crede că în întreaga breșă a arhitecților, împreună cu cons-

truțiile ei, ar urma să se simtă lezată. Recent am avut „plăcerea” să asist la o discuție despre filmul „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte”. Cîțiva vorbitori din sala s-au arătat foarte intrigati că intelectualii din satul în cauză erau „prost privilegii în film”, că, deci, „lucrurile nu trebuiau prezentate așa”, că, deci, „greseli”, ș.a.m.d. Toate acestea țin de un climat cinematografic încă nevolunt.

— Vă referiți la cultura cinematografică în sensul ei cel mai larg.

— Mă refer la rezultatele — fie ale lipsei de evoluție în gîndirea estetică, cinematografică, fie la unele deformări de educație a unor spectatori.

— Aceste rezultate se extind, cumva, și printre producători?

— De ce să nu spunem că, din păcate, da.

— Cum se manifestă maldia?

— Exact ca în cazul și în ca replicile unora dintre spectatori: „Dar ce vor spune cercetările?”. „Dar ce vor spune medicii sau avocații?”. Or, așa cum bine se știe, acesta este un fals punct de vedere, pentru că arta nu face statistici profesionale cu valoare de fișier sau de radiologie sociologică. Artă și film îndosebi, filmul de actualitate implică, în primul rînd, conflict, un conflict adevărat, puternic, iar conflictul nu are cum să prindă contur cînd cutare sau cutare profesie devine un tabu, chiar dacă nimeni nu intenționa să atace o profesie anume, ci doar caractere, tare, stiri de spirit.

— În afara tabu-urilor profesionale, ce alte prejudecăți abuți întîlniți?

— Există, de pildă, alegia față de așa-zisa „problematică minoră”, în momentul în care se ocupă de dramele unei precepție sau ale unui frizer sau ale unui portar, intri automt într-o zonă etichetată drept „minoră”, într-o concepție...

— Să zicem dogmatică.

— Nică mizer.

— Funcționarească.

— Burocratico-funcționarească — o concepție care măsore valoarea și eficiența unui film prin ponderea socială a personajelor și gradul în care se sînt reprezentative pentru categorii cît mai mari de oameni — dacă s-ar putea, chiar pentru întreaga societate, vîrșută global, prin ochelari respectivilui funcționar.

— Care este rezultatul?

— Rezultă, în practica scenariistică și chiar în cea ce apare, uneori, pe ecrane, niște mici întoarcere amoros-moralizatoare. Eu le numesc mic-burgeze, fiindcă se pot produce în orice țară de pe glob, oricînd, fără să intereseze totuși efectiv pe cineva fiindcă sînt fabricate din birou, potrivit unor scheme abstracte, în care nu încap nici succesele, nici tările, nici problemele caracteristice orînduirii socialiste.

Și mai există un aspect, legat tot de efortul de constituire a unei școli naționale de film. După cum foarte bine știți, de cîțiva zeci de ani, se fac în lume cam 3000 de filme anual. Am impresia că nu există modalitate cinematografică — sau raportul limbajului — care să nu fi fost, pînă la ora actuală, descoperită și epuizată.

— Adică nu se va mai descoperi nimic nou?

— Ba da: casetofone, videocasete, film în relief ș.a.m.d. Dar în materie de limbaj cinematografic — începînd cu verisimul, expresionismul și cu toate curentele aproape toate formate, posibile, am impresia, au fost experimentate. Contribuția noastră esențială și realmente interesantă ar ține de cantitatea de adevăr, de adevăr specific conținut în filmele pe care le realizăm. Altfel și nimic mai mult. Pretențiile de „limbaj cinematografic nou” mi se par cam deplasate.

— Aș îndrăzni să vă contrazic. Mie îmi vine să cred că în următorii 15 sau 30 de ani vor apare în cinematografie tot atâtea curente, școli și formule estetice — noi, înaduse — cîte au apărut și în predecesiilor 15 sau 30 de ani.

— Da, dar ele nu vor face — pe planul limbajului — decît să repete ceea ce am mai văzut.

— Vă referiți poate la elementele tehnice, care țin de alfabet — fiindcă, într-adevăr, de mie

lingă noi

**Scenariile
de actualitate
nu prea apar –
cînd apar, nu prea
intră în producție,
iar cînd intră,
nu prea sînt bune**

**Mulți scriitori
talentați
nu colaborează
cu cinematografia,
iar cînd colaborează,
lucrează
sub nivelul lor**

de ani, literele alfabetului au rămas, numeric, oarecum tot aceiași și chiar aceleași. Asta nu înseamnă însă că literaturile, stilurile, curentele literare – noi vorbim de artă! – nu sînt într-o continuă invenție.

— Se inventează, repetindu-se. Mai precis, cu vreau să spun că la ora actuală limbajul cinematografic e un teren închis.

— Cred că vă așumai o oarecare risc. Acela de a susține un anumit dezinteres față de limbaj. — Nu, cîtuși de puțin. Eu vreau să vă spun că limbajul necesar pentru exprimarea unui anumit adevăr cinematografic îl vei găsi întotdeauna gata catalogat. Nu va trebui să faci nimic în această direcție, decât să cunoști rațul.

— Poate îl vei găsi, uneori, în tine însuși — doar fiecare artist este un unicat.

— Dintîr un singur punct de vedere, al ideilor pe care vrea să le transmită.

— Eu așa spun din toate punctele de vedere. — Nu e adevărat. La ora actuală, limbajul cinematografic — și anume: modul în care se face mizanscenă, modul în care decupezi, modul în care miști aparatul, ritmul în care se desfășoară mișcarea în cadru, culoarea, atmosfera pe care o realizezi — toate acestea se pot orîndui încă într-un anumit tip de cinema, deja existent.

— Dar niciodată, la un artist autentic, sinteza acestor elemente nu va repeta ceva ce a mai existat, fiindcă fiecare creator le unifică într-un anumit fel și obține un produs cu totul nou, un stil nou...

— Un stil nou, nu!

— Nu numai nou, dar și unic.

— Unic da, dar nu nou. De pildă, am găsit niste similitudini foarte interesante între „Moartea la Veneția” și „Doamna cu chelie”, pentru că Visconti însuși a fost nevoit să se folosească „Mo-

cea ce s-a mai făcut în film, prin modul cum a construit cadru, prin efectele artistice scanteiate prin rolul pe care-l au ritmul, pauzele, așa.m.d.

— Nu cred că ne putem înțelege asupra acestui punct. Propun să ne întoarcem la prima parte a ideii dumneavoastră: necesitatea unei mari cantități de adevăr.

— Asta înseamnă să ne întoarcem la discuția tabu-urilor. De pildă, există credința că dacă o lucrare tipărită e citită de 50.000 de oameni, ea ar fi mai puțin „nocivă”, pe cînd un film, fiind văzut de 5.000.000, el trebuie să aibă cu totul alt statut. Ei, adică n-ar putea să spună ceea ce spune un roman. Convingerea mea, pe care mi-am întărit-o prin realizarea filmului „Puterea și Adevărul”, este însă că, astăzi, orice fel de aspecte și probleme ale actualității, oricît de spinosae, pot fi abordate în filme, cu o singură condiție: aceea a poziției de pe care le abordezi. Totul depinde de aderența artistului la societatea în care trăiește, de angajarea politică a scriitorului, a regizorului, a tuturor colaboratorilor lor.

— Cum s-a putea cîștiga, practic, mai mult teren de adevăr în cinematografia noastră? Prin cine?

— În primul rînd, prin atragerea masivă către cinematograful a celor care au fost pînă acum îndepărtați datorită nepriceperii și anume scriitorii de toate generațiile, și acesta pare un loc comun, pe care toată lumea îl știe, dar care practic rămîne un simplu deziderat. Eu înțeleg prin această un sistem organizatoric foarte precis, instituționalizat. Cu excepția cîtorva scriitorilor care, de ani de zile, fac scenarii, foarte mulți scriitori talentați, care s-au afirmat în diferite specii ale literaturii și publicisticii, nu colaborează cu cinematografia, iar atunci cînd colaborează, lucrează totdeauna sub nivelul lor. Și lucrează sub nivelul lor fiindcă, din păcate, îndrumarea și modalitatea de lucru și de aprobare a scenariilor sînt încă deficiente.

În al doilea rînd, trebuie să se înțeleagă că filmul de actualitate nu se poate afirma prin „necări” izolate, nu poate evolua cu cîte o singură lucrare pe an în fiecare zonă tematică, distribuită statistic. E nevoie de grupări compacte de filme care să atace frontal, concomitent, aproximativ aceleași direcții tematice, oarecum aceleași medii, o ideatie apropiată. De pildă, faptul că filmul „Puterea și Adevărul” a fost prezentat izolat în fața spectatorilor l-a handicapat.

— Dacă el ar fi fost precedat sau însoțit și de alte producții cu ambii similare, ar fi obținut probabil dumneavoastră însăși mai mult.

— De acord. Poate n-ar fi trebuit ca acest film să fie alături de cuprinzător, întins pe o perioadă de 20 de ani.

— Prea multă istorie?

— Prea multă — analiză noastră ar fi fost mai profundă dacă ne oprim doar la un anumit moment.

— Ați fi renunțat la expoziție, la explicații și sublinieri.

— Sigur. Or acest lucru a fost necesar să-l facem, datorită terenului virgin și a singularității acestei experiențe.

— Dar, în afara de depășirea unor tabu-uri, în afara de definirea clară a unei poziții de principiu față de fenomenele contemporane, ce anume mai condiționează înaintarea noastră în zona filmului de actualitate. Am văzut multe scenarii curajoase, dar deficiente și vulnerabile prin construcție, prin neaitearea, prin relativa superficialitate chiar în elaborarea „limbajului”...

Sînt de acord cu ceea ce spuneți. Asta ține însă de dezvoltarea individuală a fiecărui creator. Pe vremea lui Ion Heliade Rădulescu se spunea „Scrieți băieți, numai o scrieți!” Realizarea unei cinematografii, așa cum o înțelegem azi, este însă posibilă prin simpla încurajare „în albi” a realizatorilor, ea nu e legată doar de găsirea unor subiecte și de profesionalizarea producătorilor. E, în primul rînd, o chestiune de maturizare artistică și de forță ideatică a regizorilor.

Valerian SAVĂ

cuzații, vă rog...

Actoorii!

Parcă am citit o istorie cu un poet și un matematician. Poetul vizita un centru de calculatoare electronice, din alea care execută mișcări și zeci de mii de operațiuni pe secundă. Matematicianul, marele savant, vînd să-l facă o demonstrație poeziei, poate o plăcere, poate vrea să-l uluiască, a cerut să i se propună un calcul pe care să-l introducă în computer. Poate a întrebant senin: „Cît fac unu și cu unu!” Savantul, se spunea, a rămas cam încadrat, o bună bucată de vreme. — „Așa ceva un computer nu știe...”

N-aș putea să mă spun cu exactitate ce s-a întimplat după aceea. Dar nu e prea greu să ne imaginăm.

Matematicianul: — E prea simplu. Nici nu trebuie demonstrat, se știe...

Poetul: — Nu se știe nimic. Orice se cuvine să fie demonstrat. Mai ales unu și cu unu, cît e!

Matematicianul: — Dar asta știm de cînd am început să nu deosebim degetele. Un deget și încă un deget fac...

Poetul: — Să nu-mi spun că fac două degete, pentru că nu cred. Arătați-mi de ce? Care e misterul acestei împreunări? Ce se petrece? Ce se schimbă? Ce calitate interioară a lucrurilor...

Matematicianul, simțind pe neașteptat că și-a inversat rolurile, s-a arătat plăticit: — Nu! E prea simplu. De ce să fie demonstrat?

Măm amintiri de întimplarea aceasta, cu ocazia filmului românesc „Puterea și Adevărul”.

N-are legătură neapărat, dar, puțin după aceea, cronoraul unei reviste săptămînale a scris ca interpret al filmului „Puterea și Adevărul” sint straluciri potentiale și regizorului s-a lăsat să joace cum s-a vrut el. Actorii sînt realitate stralucitoare.

Astfel m-am amintit de o altă istorie. Era prin 1948-1949. În orașul în care locuiau se înfăptuie o orchestră simfonică. Dirijorul era tânăr, ambițios, dar cam încăpăținat și, inevitabil, s-a certat cu un activist. Activistul, încăpăținat și el, a vrut să-l dea afară pe dirijor. Atunci, un alt activist, cu mîncă de răspundere și mai mare, a întrebant: „Bine, dar cine dirijează orchestra?” Celălalt a răspuns textual, am fost de față: „Muzicanții noștri sînt alți de bun înch pot cînta și singuri...”

Chestie simplă, care n-a mai trebuit demonstrată. Orchestra simfonică n-a putut cînta fără dirijor, chiar dacă s-a întimplat un caz, la mîncă lui Tolstomni.

Orice cîntor se poate întinde: de ce o demonstrație alături de pe după pierici, și alți de lungă, din care să reiasă, banal, ignoranța unui cronoraul?

De fapt, nu merita. E alături de simplu. Actorul de film și regizorul de film sînt două degete de la o mîna. Pot exista și separat, dar împreună formează un fel de alchimie misterioasă, o calitate spirituală artistică, nouă, de nelămurat, într-un proces alături de complicat ca adunarea lui unu și cu unu.

Poate de aceea un computer nu se aventurează întotdeauna să demonstreze cît fac unu și cu unu. Dacă fac, prin abateri, tot unu? Nu se face de ris?

Mircea MUREȘAN

Muzicanții noștri sînt alți de bun înch pot cînta și singuri?



de ce merg

**Gusturile
trebuie nu numai cunoscute,
ci și formate**

**Filmul nu este doar deconectare,
funcția lui recreativă este
totuși o necesitate**

**Succesul multor filme proaste
nu înseamnă întotdeauna că
publicul e atras de filme proaste**

**Înseamnă că celelalte filme
(„bune“!)
nu știu să-l atragă**

Prezența filmului în educația și, chiar, în viața cotidiană a tineretului contemporan, precum și prezența tineretului în film, au devenit două coordonate ale relației dintre cinematograful și societate, astăzi des invocate și analizate încă din momentul intrării în conștiința publică a copilului.

Generația audio-vizuală

Nenumărate anchete de opinie și cercetări de peste hotare și din țara noastră au evidențiat ponderea predominantă a interesului tineretului, mai ales al adolescenților, pentru film, atât în comparație cu alte activități culturale și recreative, cât și ca preocupare în ansamblul timpului liber. „Generația audio-vizuală”, modelată de caracteristicile noi ale „gălbuii post-gutenbergiene” (Mc Luhan), tinerii secolului nostru, crescuți la școala filmului și a televiziunii, se dovedesc prin variate aspecte ale formației, universului și intereselor lor, aparținând mentalității produse de ceea ce G. Cohen-Séat denumește „iconosferă” — mediul de existență

instituțiu de sentimentele de participare și identificare cu spectacolul vizual. Dintre cercetările făcute la noi, am putea invoca studiile publicate în volumele de psihologie și sociologie a culturii de masă sau lucrările simpozionului „Tineretul și mass-media”, publicate de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului în volumul cu același titlu. Numeroase anchete și studii reliefează prioritatea preferințelor tineretului pentru film, chiar în comparație cu televiziunea.

„Psihologia culturii de masă”. Ed. științifică, București, 1968. Contribuții la sociologia culturii de masă”, Ed. Academiei R.S.R. — București 1970.

spre a nu mai vorbi despre lectură, teatru, muzică. Întrucât aceste date sînt publicate, voi adăuga doar unele

* Vezi Ștefana Seride — „Cinematograful și publicul său”, în vol. „Psihologia culturii de masă”, Ed. Științifică, 1968, pag. 168 și Maria Dimescu: „Repercurșii formative ale televiziunii și cinematografului asupra școlii mici și adolescenților”, în vol. „Tineretul mass-media”, pag. 103 și următoarele.

elemente suplimentare, confirmînd aceleași situații și tendințe, relevate într-o anchetă efectuată de Centrul de cercetări pentru problemele tineretului, anchetă în curs de definitivare și publicare. În investigația coordonată de C. Schiffrin, privitoare la adolescenți și teatru, opțiunile pentru film se prezintă după cum urmează:

65% preferă filmul;
24% preferă film și teatru;
10% preferă teatru;
din aceeași anchetă reiese că în timp ce:
media anuală de frecventare a spectacolelor de teatru este —2,
media lunară a vizionării de filme este de 2—3.

(Exemplu: 1223 elevi între 14—18 ani din școli de diferite tipuri din Capitală, în anul școlar 1969—1970).
O concluzie se impune, așadar, cu evidență: predominant ca interes în

lumea tineretului, filmul trebuie să satisfacă înalta investiție educativă și socială ce-i este conferită prin opțiunea voluntară a tineretului.

Uimire! Doar 6% vor filme de dragoste

O cale spre o mai bună înțelegere a posibilității practice de satisfacere a acestei cerințe ne-o oferă acele investigații care, deși din simplă statistică a ponderii interesului pentru film, încearcă să desprindă motivația acestuia. De ce merg tinerii la film? În ce constă forța irezistibilă de atracție a acestuia? Ce opțiuni mai precise — de tematică, gen, realizare, etc. — explică preferința generală a tinerilor pentru cea de a șaptea artă? Sînt întrebări cărora cercetările — prea puține și prea puțin concludente — le dau răspun-

suri incomplete și, uneori, divergente. Multe relevă corespondența dintre specificul psihosocial al tinerului, mai ales setea sa de acțiune, dinamismul, nevoia de proiectare și identificare, pe de o parte. Se aduc ca argumente, în acest sens, preferințele tematice sau de gen ale tinerilor pentru filmele istorice, de aventuri, de război, polițiste, etc., în general pentru filmul de acțiune.

Într-o cercetare făcută în rândul a 170 elevi din clasele V-VIII ale unei școli generale sătești, Ioan Cerghit găsea ca preferințe actuale:

42,0 % preferă filmele istorice, 10,5 % preferă filme de dragoste,
17,4 % preferă filme de război, 8,6 % preferă westernul,
12,5 % preferă filme de aventuri, 7,7 % preferă filme polițiste,
2,0 % preferă filme comice.

Ca preferințe de viitor:

30,3 % vor filme de război, 22,9 % vor filme istorice,
21,5 % vor filme de spionaj, 8,8 % vor filme de aventuri,
6,8 % vor filme de dragoste, 5,3 % vor filme comice,
3,8 % vor westernuri, 2,8 % vor filme științifice*

Dacă ne-am întreba în ce măsură aceste filme răspund unor nevoi, unor particularități ale tineretului contemporan, unor virtuți sau defecturi ale sale, diferite de cele ale generațiilor mai vechi, am putea constata că problema este larg dezbătută în literatura mondială. Și într-un mod extrem de controversat. Mult

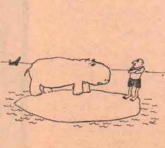
autori occidentali atribuie aceste preferințe tinerilor violenței ambiantei politice și morale (H. Marcuss); alții (H. Fromm) găsesc explicații premoderne — psihanalitice, referindu-se

* Ioan Cerghit — „Influența filmului asupra școlii din sat”, în vol. „Tineretul și mass-media”, pag. 232.

CE VOR TINERII?



Istorie



Aventură



Dragoste



Comedie



Science-fiction

tinereii la cinema?

la stări de frustrație, complexe etc.; indiferent de caracterul și justetea unor asemenea analize, ele relevă specificitatea motivației în raport cu condițiile sociale și culturale respective. Este, cred, încorect să afirmăm că generația contemporană, în ansamblul ei, este mai înclinată spre filmul de violență decât cele anterioare.

Oare seriile filmelor de groază din ultimele ultimului război mondial n-au avut destul succes la publicul tânăr? Nu este, poate, mai semnificativă creșterea interesului tinerilor de azi pentru filmul-dezbateri, pentru filmul-document sau chiar pentru filmul de anticipare?

Filmul, ca o plimbare în aer liber

În general, orice caracterizare la nivelul generațiilor riscă să sâcșoasă complexitatea fenomenului, să-l schematizeze, reducându-l la un adevăr sîrac sau, chiar, la un neadevăr. De altfel, adeseori, investigațiile privind relația dintre tineret și film (și nu numai aceasta) pătăscuiesc printre-o asemenea tratare medie, statistică.

De fapt, orice considerare a tineretului, inclusiv a atitudinii față de film, ar trebui să țină seama de două elemente: a) de unitatea în varietate a acestei categorii, încluzând tineri din mediul urban și rural, școlar și muncitoresc, de diferite profesii, nivele de progrese, gusturi și preferințe etc.; b) de procesul *devenirii* sale, de continuitățile și discontinuitățile specifice transformărilor profunde care se petrec în acești ani de formare, informare și afirmare. Există oare, în fapt, tînarul „mediu ale cărui caracteristici ar defini o masă omogenă și, apoi, rămîne oare tînarul, la diferitele vârste, același? Nu, nu există o asemenea abstracție și nici o asemenea fixitate. Tinerețea înseamnă prin excelență diversitate și dinamism. Năgind omogenitatea absolută a publicului tînar, nu putem să nu observăm că prin diversitatea situațiilor concrete se afirmă, totuși, unele caracteristici predominante.

Generalizarea și prelungirea școlărității, creșterea nivelului de cultură al tineretului, în care se include și faptul că cea mai mare parte a actualilor

generații, spre deosebire de cele precedente, a fost formată, din copilărie, la „școala imaginii”, toate acestea au drept consecință o ridicare a nivelului general de interes și de receptivitate a fenomenului filmic; dar această creștere ne înseamnă o unificare mecanică a gustului și preferințelor, ci, dimpotrivă, o diversificare respecțivă a acestora. Un nivel de cultură mai înalt înseamnă nu uniformitate, ci varietate. Dar dacă și aceste concluzii se impun a fi verificate și, eventual, amendate prin studii viitoare — cu altă mai mult credem că se impune corectarea acelei concepții care reduce interesul pentru film al tineretului doar la funcția delectivă, la rolul recreativ. Nu pentru că acesta n-ar juca un rol important în motivația vizionării filmului, ci pentru că numai prin înțelegerea întregului evantai real al motivațiilor, aspectul delectiv poate fi just interpretat.

Mai mult decât în orice altă artă (poate doar cu excepția muzicii ușoare), în cazul filmului — structura așteptărilor publicului relevă o pondere importantă a funcției de recreere, delectivă, deconectare, uzuramant etc. Nu voi repeta adevărul bine cunoscut că sensul esențial al filmului ca artă și instrument educativ nu este acesta; dar voi susține că, pentru individ, ca și pentru colectivitate, inclusiv pentru tineret, funcția recreativă a filmului este o necesitate tot astfel ca o plimbare în aer liber sau sportul sau conversația.

de orice, tînarul simte nevoia autenticității; nu numai că nu-l repugnă epulsi, ca să zicem, oricât și solida, încluzind un adevăr de viață, un exemplu, un îndemn — adică o fabulă cu morală, ci, chiar el așteaptă de la film așa ceva: dar o condiție ca filmul să fie educativ și nu didacticist, moral dar nu moralizator — este autenticitatea. Subliniez această preferință a tinerilor, pentru că am impresia că unii creatori-scenariști sau regizori — confundă autenticitatea cu lipsa programatică a unui adevăr și a unei demonstrații, în alara unei idei de care realizatorul vrea să-l convingă pe spectator, nu cred însă că poate exista o autentică înfățișare a realității, ci doar gratuite sau ambigue.

Altă preferință a tinerilor privește atitudinea nu față de film ca unicat, ci față de film ca prezentă culturală globală: tînarul dorește să aibă acces la filme cît mai variate ca gen, stil, epocă etc. Școala a vieții și eticii, mijloc de informare și formare, divertisment și lume a visului — filmul poate satisface tînarul numai dacă diferitele sale intrinșicuri parțiale converg spre o asemenea prezență generală, polivalentă.

Cît privește evoluția acestor tendințe, nu mă îndoiesc că preferințele

tinerilor vor merge spre filmul al cărui dramatism va rezulta mai ales din ciomănișul și caracterelor, spre filmul-dezbateri.

Este însă un fapt evident de asemenea de numeroase studii, că orientarea preferințelor tinerilor față de film este „condiționată” att de caracteristici generale ale educației lor, cît și, mai direct, de „inșia” psihi a tinerilor.

Desigur, frecvența publicului, matur sau tînar, la anumite filme este, în cele din urmă, indicatorul cel mai precis al situației de fapt a preferințelor la un moment dat. Dar aceasta nu spune nimic sau aproape nimic despre motivații acceptate opțiuni și, ca atare, nici despre tendința ei. Oare de cîte ori s-a analizat raportul dintre frecvența publicului la un anumit film în raport cu celelalte filme „între care optează spectatorul”? Prezența unui film proaste sau mediocre sau groasă sau neinteresant nu contribuie oare la „presunerea” pentru anumite filme? Nu se întâmplă, oare, ca spectatorul să aleagă un film nu pentru că ște ceva desprins accept film și vrea în mod special să-l vadă ci, mai ales, pentru că nu vrea sau n-are de celelalte filme ce rulează în același timp?

Nu „consumator pasiv de imagini”, ci participant la dialog

Toate acestea nu au, desigur, pretenția de a concludența asupra problemei relației dintre film și tineret — problemă carea cercetarea științifică și acțiunea practică îi rămîn dator, încă, în mare măsură. Ele se vor numai un nou apel la înșufierarea preocupărilor factorilor culturali și obștești, a școlii, a studiourilor de filme, a Asociației cineaștilor, a presei, precum și a instituțiilor de cercetare în vederea:

a) intensificării cercetării raportului complex dintre tineret și film. Căci, dacă este, desigur, îmbucurător să constatăm prezența în ultimii ani a unor preocupări în acest sens, este, totodată, întristător să observăm insuficiența lor cantitativă și calitativă. Or, a devenit axiomatic faptul că o politică cinematografică nu se poate întemeia decât pe cunoaștere, prin mijloace autentice, obiective, etc. înșufierarea și preferințelor și dorințelor reale ale publicului în general, ale celui tînar în special, fără a neglija totodată că un alt temei îl constituie precizarea unor obiective educative și estetice ale acțiunii politice; căci interesele, preocupările, gusturile trebuie să nu numai cunoscute, ci și

formate, nu numai înțelese, ci și orientate și, uneori, chiar create. Este nevoie, deci, de studii de amploare, pentru a defini adevărata structură a nivelului de pregătire și aspirații, al așteptărilor tinerilor față de film, al înșufierii acestora, în educarea tînarului etc. Se impune să trecem de la prea multe afirmații făcute în numele tinerilor sau despre tineri: „aceste filme plac”, „acestea nu”, „acestea sînt bune”, „acestea nu” — la o cunoaștere științifică și, pe baza ei, la concluzii eficiente.

b) consolidarea educației filmice (realizată în prezent mai ales spontan) prin programe adecvate nivelului de înțelegere și cadrul de realizare: în familie, în școală, în grupurile de tineri, în instituțiile culturale; introducerea în școală a noțiunilor elementare de cultură vizuală pentru deprinderea „abecedarului” imaginii și continuă perfecționare în acest sens, în primul rînd prin practica fotografiei și a filmului, dar mai ales pentru obținerea tînarului de a se considera nu „consumator pasiv de imagini”, ci participant la dialogul filmic.

Dr.fried MAHLER

Sistem condiționat de „Piata filmului”

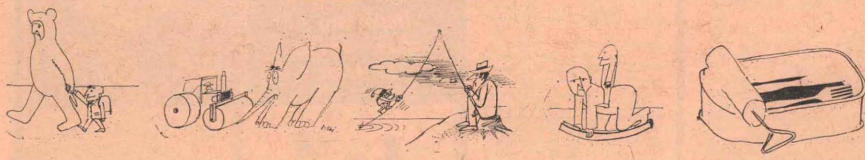
Pasiunea — nu numai a tinerilor, de altfel — pentru filmul deconectat nu este apasă de plîns, nu trebuie să prilejuiască constatări alarmante și alarmate. În același timp, ea nu trebuie, desigur, să devină unica motivație a adevăratului tînarului față de film, ceea ce din păcate se întâmplă în multe cazuri, mai ales din lipsa unei educații generale și filmice adecvate a tinerilor spectatori. Căci

selecția repertoriului, preferințele pentru diferitele genuri ale filmului, tipul proiecției și a identificării sînt indici esențiali ai definiției personalității, ai nivelului de cultură și aspirații, chiar ai maturizării.

De altfel, un argument concret în ceea ce privește funcția educativă pe care tinerii o recunosc filmului, îl putem desprinde din analiza preferințelor lor față de film: cred că, înainte

CE NU VOR TINERII?

(Desene după „LA POLOGNE”)



Filme moralizatoare

Intrigi false

Rezolvări facile

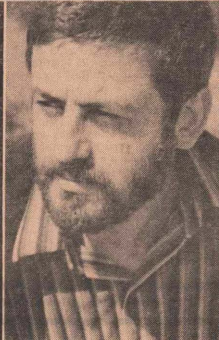
Povești idilice

Soluții prefabricate

ce idei de filme aveți?

Mulțumind celor care au participat pînă acum,
încheiem publicarea răspunsurilor primite de la regișori, la întrebarea:
CE IDEI DE FILME PROPUNEȚI CINEMATOGRAFIEI NOASTRE?

**Mircea
MOLDOVAN:**
*Visez
la «Tiganiado»,
la «Pintea»,
la
«Ultimul birjar»,
la
«florile acelea
la care
n-am ajuns încă...»*



1..5

De cîteva luni lucrez împreună cu Dumitru Mureșan și Vasile Chirita, la definierea scenariului «Pintea». Timp de aproape 2 săptămîni am bătut drumurile Maramureșului în lung și-n lat, am ascultat povești și legende, balade și cîntec vechi, am văzut locuri, am studiat documente. Așa am descoperit că Pintea e și azi foarte prezent în sufletul oamenilor. Vorbește cu o evlavie nesfîrșită despre el, îi pastrează locurile pe unde a trecut — «pasul lui Pintea», locul unde a alunecat Pintea, «fîntîna Pintii» — «prota Pintii». Pe cînd ne aflăm în sat, pînă la urmă, în ziarul din Bala Mare o notă, în care se spune că se va face un film despre Pintea și regișorii se află pe locurile acelea în documentare. Imediat, la redacție au început să sosească scrisori, dintre care una, aceea a unui bătrîn dintr-un vîrf de munte, care ruga că, nu cumva să se uite un anume loc unde se află o grădă unde Pintea s-a ascuns cu haideucii lui, mi sa părut de-a dreptul impresionant... În legătură cu acest haideuc — după mine de o factură cu totul deosebită — există tot felul de legende: că avea iarba fiarelor, că nu-l atingea glonțul, că zbura și, finalmente, că nici măcar n-a murit. Pentru că mult timp după ce el n-a mai fost, a tot existat cîte-un Pintea — ultimul a murit pe la 1848 — și fiecare pretindea fi Pintea cel adevărat... Uneori legenda se întîlneste cu realitatea. În arhive o scrisoare de la 1690, în care niște

grofi se plîng guvernatorului că Pintea le strică holdele cu mașinile lui zburlătoare, trase de cai... Părerile despre el sînt foarte împărțite: unii spun că a fost ofițer imperial, trecut la haideuc, alții că ar fi făcut gimnaziul și că era un om luminat, alții că ar fi fost slugă și s-a făcut haideuc... Eu am optat pentru primul grup de păreri, pentru că astfel mi se pare că personajul capătă o anumită însemnătate, devine mai real, fără să lăsă cu totul din legendă. Oricum, pentru mine Pintea nu e un haideuc obișnuit, ci mai degrabă un revoltat din familia lui Avram Iancu, Horia, Cloșca și Crișan. Să nu uităm că acest «haideuc» a cucerit un oraș — Bala — că puterea lui se întindea, de fapt, peste tot Maramureșul, care multă vreme s-a numit chiar «țara lui Pintea». Un film aspru, de acțiune, de suspense, de aventură chiar, dar cu suflu de epopee, i s-ar potrivi cel mai bine, cred, acestui personaj fascinant, pe care nu toată să-l numesc «erou național».

Împreună cu Vasile Chirita și Ștefan Tapalagă, am început să punem pe hîrtie subiectele a două posibile filme: «Ultimul birjar» și «Patru contra patru». «Ultimul birjar» ar fi o comedie poetică, cu acțiunea plasată într-un Țărlăș de provincie, un fel de țîră care se scutură din temelii, trezit, chemat la o viață nouă: se construiește acolo un combinat, se ridică biserici, se dărimă trecutul, se construiește viitorul, e limpede că în acest viitor, care devine pe zi ce trece «prezent», birjar va fi înlocuită cu taxă-ului. Birjarii își părăsesc ocuparea deo- viață și se apucă de alte meserii.

Toti, în afără de unul: eroul filmului. El nu vrea, sau nu poate să se despartă, nu altă de birjar, cît de cal, prietenul lui de o viață. Desigur, el înțelege schimbarea, înțelege că nu putem rămîne la birjar, că transformarea țîrgului în oraș e bună, e utilă și frumoașă. Logic, dar nu cu sufletul. De aici o serie de situații comice, romantice, lirice, poetice, care culminează cu transformarea eroului nostru, într-un fel de piesă vie de muzeu, căruia i se permite să circule în tot orașul cu birja lui, chiar și pe străzile străjuite cu străpînce de semnalizări interzis pentru cai... Îmi iubesc foarte tare acest «ultim birjar», poate pentru că iubesc cai, prietenii milenari ai omului, care trebuie — înțeleg și eu, că și eroul meu — să ne despărțim totuși. Cu durere dar și cu umor...

Celălalt film, «Patru contra patru», deși cu acțiunea plasată în proșmă lui 23 August 1944, ar fi, cred, un film de actualitate prin ideea pe care o conține. Buna înțelegere între oameni, omenscul din omens, trebuie să cîștige întotdeauna în fața violenței. Un film de război fără război, pentru că totul se petrece pe un timp unde sînt instalate două minuscule bătălii anti-aeriene: patru tunuri românești, patru germane, menite să apere o rafinărie, care însă, aparținînd societății romîno-americane Astra, e puțin probabil că va fi bombardată vreodată...Incetul cu

Incetul cei 8 oameni, la început destul de circumspecți unui față de alții, încep să se cunoască și să se apropie. Gheorghe află că Hans e țîran ca și el, că are nevastă și patru copii, ca și el, cam aceeași părere despre absurditatea aceluia război, aceeași dorință de a se întoarce cît mai degrabă la familia lui. Se fac schimburi în natură — școlarii pe porumb copt — se alcătuiește o echipă de fotbal — ca să mai treacă timpul — se conviețuiește adică pașnic, pe un fel de oază, departe de furia războiului. Războiul există doar în castele telegrafistilor și castele azeale primise vestea rușilor frontului, ordinul pentru cei patru romîni de a întoarce armele, ordinul pentru cei patru germani de a nu părăsi poziția (deși comandamentul german s'a salvat în mare grabă)... Ce vor face cei 8 oameni care, practic, n-au nimic de împărțit, care au apucat să trăiască omenie și se pomenește dintr-o dată înmiciți...

Mă mai gîndesc și la un film pornind de la nuela lui Ioan Grigorescu, «Celălalt moarte» și «epochet» — de mult — cu ideea de a face un film după «Tiganiada». Despre acesta din urmă însă, nu pot spune decât că doresc foarte tare să-l fac, că visez la el de o veșnicie, că e pentru mine «floarea aceea la care n-am ajuns încă»...

**Gheorghe
NAGHI:**

*Ideli avem!
Important e
să nu rămînă
în sertar*



Colina năzuințelor împlinite

La unul din marile cursuri ale lumii, «Religii Infernal al sfîrcurilor din Balgia», România cîm-

1-2

tigă locu înfi cu turismul de teren M-161. Acest mare succes vorbea lumii întregi despre un popor care se întrecuse pe plan internațional. Faima celor „patru roți” era realizată și pregătita de niște oameni care și-au propus să facă totul pentru a fi... câștigați. Eroul principal, directorul uzinei din C. Muscel, spunează: „nu știu cea fost mai greu pentru noi, să realizăm primul autoturism românesc ori să creștem oameni?” Deci în spatele acestui succes exista, exista o poveste a unor oameni pe care noi din afară nu-i știm cum arată, nu-i cunoaștem, nu știm ce gândesc, ce idealuri au, prin ce anume au trecut pe lângă și oboitorul drum al viitoarelor succese. Cei nouă oameni și-au propus să realizeze un lucru care e unic în lume, lucrând și zi noapte cu entuziasm și optimism pentru a transforma vechea uzină de lațate și vermole într-o cetate a vitezei, într-o trambulină a

campionilor care să poată ilustra forța și talentul unui popor. Iată ce spune despre acești oameni G. Goleșcu că n-ai în urmă: „Cît este de destoinic duhul românesc, cînd o fi lucrat și bine pregătit”. Cu metode de lucru pentru a reuși să redăm cît mai fidel și verosimil povestea acestor oameni-campioni, dorim ca filmul să fie realizat la fața locului, în mijlocul acelorăa despre care ne-am propus să vorbim.

Am decupat și terminat un scenariu „Corigent la dirigiențe” un film pentru tineret, o dezbateră despre etici, despre școală, despre părinți și dragoste. ... Idei, subiecte sînt destul de numeroase. Pentru că există în noi o preocupare de a le descoperi, de a le înregistra. Ceea ce considerăm important, este ca acestea să nu rămîna idei de serigrafie, subiecte pentru prieteni și cunoștințe, ci pentru marea noastră publică.

ticitate ale lui Dominic Stanca apărute în volumul „Hurmuzul jupînit”. Decanată.

Mă preocupă un film despre doctorul Carol Davila. Această personalitate, cu totul remarcabilă în știința românească, are o biografie creată parca special pentru a fi ecranizată. Doctorul Davila mă pasionează nu numai pentru că e un cititor al școlii medicale românești, dar și pentru că prin prima aceste figuri se poate reda, într-o formă deosebit de captivantă, o perioadă esențială din istoria țării noastre. Foarte multă lume a auzit de numele doctorului Davila, dar foarte puțini știu cine a fost, și e păcat.

Memoria obiectivului, scenariu scris împreună cu Iános Szász după nouela „Mamaia by night”, (Mamaia noaptea). Eroul filmului, este un reporter fotografic al cărui „aparat” e cam bolnav: nu i se șterge de pe retină fotografiile făcute în ultimii douăzeci de ani. Filmul ar putea fi o dezbateră pasionantă despre conștiință, carierism, dorința de înțelegere a unor oameni care chină erzu cinstiti, despre adevăr și spiritul revoluționar.

8

Cîteodată povestiri extrem de simple și neofisticate sînt punctul de plecare al unor filme deosebite.

O asemenea poveste simplă este și nucleul scenariului „Vacanță neobișnuită” pe care l-am scris împreună cu regretatul meu coleg și prieten, Nicolae Török.

Ne găsim în lumea plină de culoare și farmec a pădurilor din nordul Moldovei. O fetiță de 12 ani se întoarce în vacanță în casa

de păduri în care locuiește cu părinții. Fetița se armonizează minunat cu mediul înconjurător. Iubește pădurea, animalele, oamenii care o înconjoară. Sosește acasă și află că tatăl ei și-a pierdut familia. Pleacă în țară în preună cu amicii ei credincioși, cinele lup Codru, să-i găsească tatăl. Drumul o duce în munți, în arceșele, îndepărtate, unde exploătorii forestieri. E prima plimbare în munți, care nu mai e idilică. Fetița începe să fie frământată de problemele grave și complicate ale celor maturi. Filonul poetic se contopește cu cel dramatic. Fetița este pusă în fața unor grele probleme ale vieții. Tatăl ei este acuzat de crimă, dar fetița nu poate să creadă în vinovăția lui. Cu mijloacele ei copilărești încearcă să descopere adevărul. Aici începe sfîrșitul copilăriei. Fetița devine un om matur. Poate puțin prea de vreme.

Scenariul nu este încă perfect. Moartea prematură a unuia dintre autori a întrerupt o muncă de finalizare foarte necesară. Dar sînt posibilitățile filmului. Ar fi un film cald, poetic, cu mult adevăr de viață și multă gingașie. Ar fi în primul rînd un film pentru tineret, dar și din experiență că noi adulții sîntem primii care ne înghesuim la televizor cînd se dau filme pentru copii.

Un lucru foarte important: anul acesta, realizînd o comedie de scurt-metraj — un film comandat, am dat din întîmplare de o fetiță pe care o cred foarte interesantă. Mi-a realizat un rol greu aproape fără nici un efort. Cred că ar fi foarte potrivită pentru Aneta din „Vacanță neobișnuită”. Asta cu condiția ca filmul să se facă repede. Pentru că dacă se așteaptă mult, s-ar putea să ajungă „copil minune” la vîrsta de azi a lui Shirley Temple.

Gheorghe TURCU:
*Cel mai acasă
m-am simțit
întotdeauna
pe tărîmul comediei
satirice și al
filmului de
actualitate*

1...7

În peste două decenii de activitate cinematografică, preocupările mele au fost legate mai întotdeauna de filmul de actualitate, iar cel „mai acasă” m-am simțit în genul comediei satirice. Asta face ca din tot ce am realizat, cel mai mult să-mi iubesc filmele „Cu Marincea și ceva”, „O mică întîmplare” și „Cîntecul de controversat”, „Castelani”. Cred că avem dreptul, mai mult decât alții, avem datorită sa bioului, prin mijloacele satirice cinematografice, fenomenele negative care persistă în societatea noastră, fie ele cît de grave, cu condiția ca filmul să fie făcut de pe pozițiile socialismului. Eu am de gînd să perseverez. Aș vrea să colaborez în continuare cu scriitorii Sînto András, al cărui umor autentic mi-e foarte apropiat.

Ideea lui, care ar putea fi intitulată „Omul cu minile de aur”, istoria unui oțlar de mare geniu, a cărui pasiune pentru frumos, pentru artă se ciocnește de obținutarea unor dintre cele mai înconjurabile — cred că ar putea sta la baza unui scenariu excelent.

„Gîndăscu Colorado”, o comedie țărănească savuroasă, ar avea ca punct de pornire cîteva pagini din ultima carte, excelentă, a lui Sînto András, carte a cărei

traducere în romînește urmează să apară în curînd.

Autoarea dramatică Maria Földes mi-a propus o idee, de comedie care mi se pare foarte atractivă. Titlul ei provizoriu ar fi „Clara și huliganii”. Sînt întîmplări din viața unei tinere ingineră, „fată de familie bună”, care din mediul cald al unei „sere” foarte orășenești, crescută de o bună grijă și de niște părinți bine situați, dar care nu prău au avut timp să se ocupe de ea, nimereste în forța unui mare șantier, în mijlocul unei lumi noi, neobișnuite, la care nu e ușor să te adaptezi. Aparențele înșală și cite un „gentleman” spîncuit, ca să folosim terminologia bunicii, poate fi mult mai periculos pentru Clara decît „huliganul” necioplit, care, de fapt, este un băiat înimos și cinstit. Între aparențe și realitate curge filmul liric al scenariului, iar comedia aceasta, „aparent” ugoară, ridică probleme umane de mare gravitate.

De foarte multă vreme aș fi vrut să fac o comedie care să pornească de la piețele lui Aurel Baranga sau după un scenariu scris anume de el pentru film. Cred că nu trebuie să intru în detalii, toată lumea cunoaște teatrul lui Aurel Baranga. Întreved în scriutul lui mari posibilități cinematografice.

Sînt ani de cînd am prezentat proiectul unui scenariu de comedie istorică bazat pe cîteva din povestirile pline de haz și auten-

Dan PIȚA:
*Am în minte
două filme:
«Pantelimon»,
despre un haiduc,
și Pădurea,
o meditație;
dar filmele se fac,
nu se povestesc*

1-2

„Pantelimon”, film de aventuri și izbi, de înfrîngere. Documentul minuios al epocii 1900-1913. Scenariu decupat după informațiile din cartea lui Mihai Stoian.

Haiduc, ultimul dintre pleiadă, Pantelimon este de fapt el însuși un document — cel a trecerii de la o epocă la alta, de la un secol la altul. Este ultimul romantic dinaintea războaielor care vor distruge acest roman-

tism aducînd un altul. Interesantă evoluția aventuroasă a acestui colos solitar, împărtășit de dreptate într-o conjuncție socială aparent nemăcâtă. De fapt prădă a unui prefaceri. Destinul acesta dublu al haiducului (cu-vintul supără) și al epocii sale, înfrîngerea simultană și înădă o dată documentul asupra lumii aceia.

„Pădurea”, scenariu regional descrind o pădure cu oameni, ca un tablou delict, cu întîmplări desuete, strani, firești, groțesti, groznic. O zi de week-

(continuare în pag. 20)

Să spunem: PÎNĂ-PÎNE, VINULUI-VIN



După ce la apariția cinematografului (fotografie în mișcare) au trecut clipe de ultimă, de stupoare în fațșpectacolului vieții „adevărata”, prinsă pe o pînă albă, după ce inventa fratelui Lumière a fost împinsă de Mielis pe tărîmul științei și al magiei, lumea s-a divizat — ca și filmul — în două: o parte, mai restrînsă, vedea în film o excelentă posibilitate de a cunoaște, în extensiune și în profunzime, realitatea; cealaltă parte, mai numeroasă, prefera filmul ca „uzină de vise”, ca evaziune fantastică sau, în orice caz, ca ocazie de divertisment.

Ca și artele tradiționale, filmul s-a decontat repede două filone fundamentale de dezvoltare, caracterizate, primul — prin setea de real, de adevăr, de autenticitate; al doilea — prin preferința pentru povestirea născocită, pentru convențional, pentru un univers sulemit, cu condiția ca acesta să placă. Filoanele acestea au coexistat și coexistă încă, dar ar fi greșit să considerăm raportul dintre ele ca ceva fix, încremenit, dat o dată pentru totdeauna. Din contra, înecul cu înecul, a mai citit țeren favorarea acordată filmului ca expresie a realității, a adevărului „nemenaverat”. În orice caz, mai puțin „pus în scenă”, încă în 1927, plind pentru „fotografie” (literatură a faptului) împotriva „narcotizantului social” al producției de mistificare a realității, Oip Berk observa că „începe să pară interesant filmul în care ocazie o mai mică sumă de născociri și ne arată, în schimb, mai multe fațte reale” și aducea, ca argument, succesul de public al documentarului „Nanook of the North” al lui Flaherty.

De atunci, lucrurile au evoluat și mai evident în acest sens. Dacă filmul continuă să fie clătit și ca mijloc de relax, de petrecere agreabilă a timpului liber, publicul nu mai acceptă orice fel de invenție, orice fel de contracare a vieții. Cinești frîși — perfecționindu-și mijloacele de expresie și procedeele tehnice — refuză, în genere, oricît de mari le-ar fi ambițiile de origina-

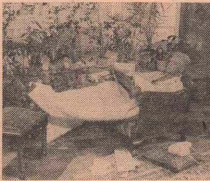
Lumea filmului e divizată în două: o parte îl recunoaște ca strămoș pe Lumière, cealaltă pe Mielis

litate „manipularea” istoriei și a realității, ca și evaziunea abstract. Ei caută, dimpotrivă, să se situeze în centrul vieții sociale, pentru a înțelege și interpreta mișcarea. Contrar apărutelor, arta contemporană și în special filmul sînt „însetate de concrete umană”, cum afirma filozoful marxist, al artelor Antonio Bonfi, care întrezărea o înșinarea a orizontului: „Un obscur travaliu al ultimilor cincizeci de ani, au și

Problema își are și reversul: iluzia obiectivității integrale a adevărului nu pe care, chipurile, le-ar restitui „cine-veritè”-ul, aparatul care pîndiește și observă viața — cu o expresie a lui Antonioni — prin „gura cheii”. Se uita, în acest caz, că aparatul creea imagini pe peliculă, dar acestea vor trebui oricum alese, selecționate, montate, adică puse în legătură unele cu altele, deci intervenția subiectului creator, „progra-



Traditia exteriorelor realiste („Răsună valem”)



Traditia telefonelor albe („Rădăciunea adolescent”)

Început să prindă formă luminile albe ale unui nou clasicism.

Omul contemporan, spre deosebire de cel din secolele trecute, e mult mai informat, ție mult mai multe lucruri despre ce se petrece în lume: presa, radioul, televiziunea, cinematograful au contribuit și contribuie decisiv la formarea acestei conștiințe „globale”. Dar setea de obiectivitate — care nu e decît „universalitate subiectivă” — nu i-a stins, desigur, dorul de fantezie, de zbor liber al imaginației.

mator”, e inevitabilă. Ca întotdeauna în artă și în viața, chestiunea se rezolvă prin justă măsură a artistului, care măsura înseamnă propria sa putere de gândire, gradul de cultură, simțul răspunderii umane și morale, sensibilitatea sa artistică.

Apropiindu-ne de evoluția filmului românesc contemporan, să ne amintim de începuturile documentarului („Răsună valem”, revăzut nu de mult la televiziune. Față de prospețimea samnificativă a exteriorelor, cît de artificiale, de „făcute” și deci puțin

credibile erau scenele turnate în „satul” construit pe platou, teatralizînd spațiul cinematografic și jocul actorilor. În aceeași ordine de idei, cît de convenționale, impersonale și confecționate apăreau „apartamentele” dichisite de scenografi înzăbi de zăloi, de „fantomile se grăbesec” pînă la „Rădăciunea adolescent”. E adevărat, conceptul de „artă funcțională” se materializase progresiv în viața noastră cotidiană (urbanistica, estetica industrială, arhitectura standardizată, aranjarea cîmîinului, dar aspectul adevărului impune evitarea unei fatății excesive, care-l contrariază pe spectator. Chiar și specifica posibilitate a cinematografului de a crea o „geografie ideală” — adică de a construi un spațiu alcătuit din buclă filmate în locuri diferite — își are marginile ale de manifestare. O eronată interpretare a acestei posibilități l-a făcut pe regizorul „Corințenii domului prolesor” să ne înlîtime cu o cîredă de bivolițe pe șoseaua Sinaia—Predaell Sau, un aspect în aparență neglijabil, dar care de fapt este unul foarte important: machiajul actorilor. Nu mai excelența interpretării actoricești din „Puterea și Adevărul” nea făcut să uităm de neîndemurarea machiorilor și a percherierilor, cu grimele stîngace pe bu chipurile interpretelor, cu frizurile „încrîncîntur” teatrale.

Astfel, marja de „punere în scenă” a realității s-a restrîns considerabil. Publicul a dobîndit o nouă conștiință (estetică), un sporit simț al adevărului artistic. De aceea, chiar dacă cineastul ar aruncierilor, cu grimele stîngace pe bu chipurile interpretelor, cu frizurile „încrîncîntur” teatrale.

Ca să nu mai insistăm asupra ideii — perfect valide — conform căreia un simbol, o metaforă, orice limbaj poletic, sînt cu atît mai eficace, cu cît se sprijină pe faptul, pe obiectul, pe omul concret.

Florian POTRA

spectator incomod

Unde sînt filmele noastre documentare? Cele bune, foarte bune, cele care fac senzație la difuzie, concursuri și festivaluri și aduc premii care atrîm greu și pentru care plătești la avion greutate suplimentară? Apar din cînd în cînd lipite de un lung metraj la o premieră, se vorbește despre ele, dar mai mult se vorbește, că le acoperă „Steaua sudului”. În difuziunea lor există, probabil, un calcul: cele mai slabe sînt puse înăgă filme care aduc venituri mari. Sînt mulțumiți și autorii (pentru un film slab încașezi mult mai multe drepturi de foloșință decît pentru unul bun), sînt mulțumiți și cei care le programează (elementul autohton a fost prezent înăgă partida de „dame cu coniac” al lui Orson Welles) și uite așa milioane de oameni vîd „Pădurile viitorului”, o

producție submediocră, cu lamentări în versuri, cu șapte repetări ale unui plan ce reprezintă fabricarea creioanelor („azi domnule, ce lucru fantastic în țara care e printre primele producătoare din lume de utilaj petrolier în țara cu invenții premiate la zeci de expoziții, cu concurenți acerbă. Așii domnule, facem „minu-ne secolului”, creioane din lemn și o arătăm pe 30 de metri de peliculă din totalul de 300 270).

Nu înțeleg! Sîtu că se fac filme la comanda diferitelor ministere. Asta nu e rău. Poate că înt-un singur fel doar, nu e bine: scade în fiecare an, pe ne simțite, planul propriu de producție al Studiului „Sahia”. Să trecem înăg să vedem. Dar chiar orice film făcut la comandă (bani prin viment) trebuie să apară în circuit?

Nu înțeleg!

De ani de zile se tot spune, se tot vorbește despre programarea defectuoasă a filmelor documentare. Oare cinematografele centrale din București, marile cinematografe din țară putea programa măcar un spectacol pe săptămîna cu cele mai bune filme documentare? Oare n-ar interesa pe nimeni, credeți dumneavoastră, un medallion „Mirel iliesiu”, sau serialul Teatru realizat de Ion Iosani? Oare nu i-ar interesa pe spectatorii noștri niște seri de filme documentare vechi? Să vedem de unde am pornit, cum am mers și unde am ajuns?

Cîteam zilele trecute pîngerile publice ale documentaristilor din Apus: nu sînt sprijinți, nu au fonduri, nu au tehnică. Realizăm o greu un film. Noi avem un studio

serios, avem tehnică, realizatorii sînt sprijinți, documentare se fac în marea lor majoritate, interesante. Dar nu le vîd nici la suta parte din cei care ar putea să le vadă.

De ce? Nu înțeleg! Sîtu uităm că, atunci cînd proprii noștri nepoi vor să vîdă ce am făcut, de ce am fost în stare, vor privi cu neastăce documentare atât de hulite de cei care le dirijează drumul spre ecrane. Probabil că atunci ei le vor cunoaște mai bine decît noi și le vor aprecia valoarea mai mult decît putem s-o facem noi azi. Să ne bazăm doar pe asta?

De ce?

Nu înțeleg!

Alexandru STARK

Nu înțeleg!

pe ecrane

Jungla Xanoo

Producție a studiourilor din R.D. Vietnam. Regia și scenariul: Nguyen Van Thong. Imagini: Nguyen Eang Bay, Cu, Nguyen Trong Khoi, Thuy Van, Nguyen Quy Phoi, Kim Thanh

Filmele de război ne poartă de obicei — fie și pentru câteva secunde — în primele linii ale frontului, printre obuze și explozii, printre morți și răniți. Străbătând cărările neumblate, ascunse de vegetația luxuriantă a junglei Xanoo, pătrundem în liniile din fața frontului, frontal care se află în inima fiecărui patriot vietnamez.

Faptele eroice, depănate la gura focului de către un unchiu, tinerilor, se înconjoară de aura povestilor de demult intrate în patrimoniul fabulos al legendelor. Ce poate fi mai fabulos decât viața sutelor de mii de Fei-frumoși și Ilene-codine, care nu săvârșesc minuni datorită forței supranaturale care le-a să crească în răsărite ale el și altele în șapte ani, ci datorită unei alte forțe, cu mult mai puternice, care se numește simplu: dragoste de țară?

Nici un colț de pământ, nici un sat, nici un oraș, nici un fiu al poporului vietnamez nu a rămas în afara luptei, nu a rămas în afara sacrificiilor și a jertfelor închinărilor, dependenței și libertății naționale a întregului popor. Pilda pe care ne-o dă tânărul Tan — tigrul și iubita lui Maia nu este una singulară, este pilda mii de eroi anonimi ai unui popor obligat de decenii să țină arma în mână, rind pe rind, împotriva Japoniei militariste, a Franței colonialiste și acum împotriva imperialismului american. Și totuși acest pământ frământat de durul lăbrurilor, trasă sub pașii dansurilor tradiționale, se înalță în cîntecele tinerilor. Tot așa cum cînteții au forța și găsesc printre bombe răzguș să facă filmele timpului lor. Iar oamenii junglei Xanoo găsesc încă răzguș să asculte glasul harului eolene — compoziție sculpturală, geometrie din bete de bambus și fire de trestie — ridicată în mijlocul satului lor. Hară căsează se face ocol vîntului vestitor al jalei ce blîndește țara, dar și în speranței al credinței solidare în victorie.

Ca și în alte filme vietnameze, natura are un rol dramatic bine prezădat. Ea face parte integrantă din viață, ascotă și ascunde pe oamenii locului, e potrivnică invadatorilor. Un glîd te duce către adăvîrul versului emilianic: „tot ce mișcă-n țara asta, rîu, ramf / mie prieten numai mie, iară ție dîșman este / dușmanii mei fi de toate fără a prinde căruia de veste”.

„Jungla Xanoo” nu are nimic dintr-o pleoară retorică, dintr-o demonstrație patimă. Faptele vorbesc de sine: cîntărea invadatorului ca și eroismul fără nume al poporului vietnamez. Exemplu de simplitate artistică, generator de emoție, este scena în care comandantul companiei americane ține sătenii sub amenințarea automatelor. Arcurile și săgețile băștinilor, care nu o dată i-au dus la izbindă, sînt acum nepotrivite. Amenințarea morții e sugerată mai acut prin gestul său cu care comandantul aruncă unul după altul cițiva pui de găină abia ieșiți din găoace pui.



Bombele nu pot distruge dragostea (Jungla Xanoo)

tr-un cean cu apă clocotită. Dar nimeni și nimic nu poate hotărî pe acest săteni să trădeze, să nămească locul ascunzătorilor „tigrului”. Tîrîna nevastă cu pruncul prins în chingi pe spîlare, va plăti prin moarte tăcerea.

No am reținut numele satului eroi de lîngă Jungla Xanoo. M-am gîndit însă la masculul de la Song-Mi, rîmas asemenea unui Lidice, un nume simbol al pretului plătit de popoare pe drumul libertății.

Adina DARIAN

Goya

Coproducție a studiourilor Lenfilm și Defa-Berlin. Regia: Konrad Wolf. Scenariul: August Wagenstein. Imagini: Werner Bergman, Konstantin Rîșcov, Cu: Donatas Banionis, Olivera Katarina, Fred Düren, Tatiana Lolova, Rolf Hoppe, Mihail Kazakov, Liudmila Ciursina, Ariadna Senghela

Goya este suferitul neliniștit al mealegurilor aragoneze, unde — totu și dramă, chiar și un portret, umbre ce apar, ca un cîșmar venit din adîncurile unui popor. Goya este un vîlător care flirtează ierburii și surprinde în abîurul arzorîr spiritului înțecat al pămîntului pe care au crescut”, scria Elie Faure. A rețea pe pîna ecranului această vîlătorie este o întreprindere înfinit de dificilă și de periculoasă.

Pericolul (de cele mai multe ori neevitat) este de a asista la o biografie oarecare a unui individ care, din cînd în cînd, se repede și are teme capodopere inestimabile pe o pîna. Cîci dramele sau evenimentele istorice de excepție pe care le trăiește pictorul, și care ar putea fi sursă creației sale, sînt trăite odată cu el de întreaga sa generație. Și dacă frîmțarea geniului o substituim automat printr-un nume faimos, care exprima tot, atunci scade și aproape, cu uscăciunea ei, stăria.

Dintre multe încercări, două filme (dintre cele văzute la noi) s-au apropiat, cred, de ceea ce ar trebui să fie, nu viața unui pictor, ci

avocarea unei opere: Toulouse-Lautrec-ul lui John Huston și Van Gogh-ul lui Vincente Minnelli. Acolo importante erau nu evenimentele vieții pictorului, ci pinzele pe care el le aserna. Întreaga lume via o vedea pe film cu ochii pictorului — nu de la realitate la tablou, ci invers, o lume bîntuită de culorile și intensitățile de formă și mișcare ale picturii.

Filmul „Goya” adaptează celebrul roman al lui Feuchtwanger într-o superproducție Lenfilm-Defa. Reconstituirea Spaniei închișiei, dominată de umbra napoleonică, este somptuoasă și în același timp memorie pe planul efortului documentaristic. Flămînguri autentice răsuna în tavernele populare, trec urse procesului religios, curtea dă baluri sfîșietoare în imense săli de marmură, închișia înscenajă monstruoasă și spectaculoase procese, dar nici o clipă spiritului unit și al unei civilizații nu renaște din aceste imagini.

Filmul nu face decît să transpună evenimentele unui roman. Goya devine un personaj cînd, care se agită tot timpul, vorbește mult, se înfurie repede și cumplit și pictează... altceva. Căci pinzele pe care le vedem sînt una și ceea ce ar fi modelul lor în film este altceva, altă lîună, altă culoare, altă mișcare.

Personajele filmului vorbesc nemestete, dar regiștorul a folosit pentru ambianță, cred, un fundal sonor spaniol (voci pe stradă, în piețe, în taverne) accentuînd involuntar distanța fizică dintre film și obiectul său.

Poate ar însemna să cerem prea mult unui film. Poate că ar fi fost nevoie de o descendență artistică din fibra lui Goya pentru a reda pe pînză acea Spanie pentru care aparția opere lui Goya a fost o necesitate, așa cum tot Elie Faure scria: „s-ar spune că vechea Spanie, cea a lui Don Quijote și a castelelor fermecate, cea a lui Sancho și a banaliților necruțătoare, cea a magiei arabe, a muzicii răgușite și triste, a cruzimii inocente, a risului macabru și a morții arzătoare, la vrut pe aceluși (Goya, n.n.) pentru a o exprima în grabă, înainte ca lumea modernă să pătrundă în ea o dată cu francezii”.

Dan COMȘA

Inima e un vîlnător singuratic

Producție a studiourilor din SUA. Regia: Robert Ellis Miller. Scenariul: Thomas C. Ryan, după romanul lui Carson McCullers. Imagini: James York Howe, Cu: Alan Arkin, Sondra Locke, Laurinda Barrett, Stacy Keach jr., Chuck McCann, Biff McGuire, Percy Rodriguez, Cicely Tyson

Vaste și nesfîrșite sînt căile și criteriile de selecție ale repertoriului de pe plată noastră cinematografică. Filmul acesta cu titlu atât de romantic este desigur un film la care nu ai de ce să te uiti cu revolta sau cu dispreț: un film anost, corect făcut și corect jucat, dar mai ales posedînd o bine năunțată și echilibrată construcție dramaturgică. Ceea ce în plus de atât nu mai înseamnă, nici la public, nici la juri, mare lucru. Nici măcar un film excelent făcut nu mai înseamnă mare lucru. Totul depinde de ceea ce are acel film de spus. Or, filmul lui Robert Ellis Miller spune cam așa: —

E grozav de trist să îți singur, să nu aibă nimie nevoie de tine. Da, așa este și o simțesc eu. Dar, înțeleg, facem copii și credem în ei. De aceea ne căutăm prietenii și contăm pe ei. Ceea ce nu țin însă este cum arată această singurătate, această lipsă de rost pe lume, pentru un infirm, de exemplu un surdo-mut, care în plus mai este și deștept și cîșcudează și pun psiholog și plin de bune intenții. Întîlnim un bărbat care singur, care arată destul de rîu. După ce reușie să-și găsească un rost, într-o prietenie cu un alt surdo-mut și psihopat pe desupra, cînd acesta dispăre, eroi nostru, pur și simplu, se sinucide. Restul mediului ambiant al filmului se alcătuiește din oameni mici cu neazuri mari, oameni de omenie cu bunătăți și cu cruzimi.

Nimic nou, nimic deosebit. Important se dovedește a fi numai viața, dramatică prin definiție și, nu a rareori melodramatică, a personajului principal. În rolul căruia Alan Arkin face față înțred-avîr fără firură unei partituri remarcabil de dificile. Am reținut îndeosebi o secvență surprinzătoare ca idee, dar medicu realizată filmic, secvența în care tînașă filică a gazdei încearcă să-și explice eroului lui, în fața lui, în cuvînte și apoi, învinșă de sărăcia lor, din nou în gesturi, cum e muzica, ce înseamnă ea pentru suflet. Iam spus „eroul nostru”, pentru că el se numește doar „Mr. Singer” și nimic mai mult. Nimic dintr-o căi apropiată lui, nu are cu el, pe lângă el, afe și numele mic. De pară nici n-ar fi avut vîlnător. În fond, ce nevoie avea. Și mai departe. Realmente trist. Realmente morbid. În ultimă instanță, pentru spectacolul oarecare — perfect îndreptat, dar care nu are nici un fel de interes, iar atunci, inevitabil, se impune a fi de inutilă întrebare: de ce s-a cîmpărit acest film? La ce bun?

Eva HAVAȘ

recenzie

Un minut de reculegere

Producție a studiourilor sovietice.
Regia: Igor Savrov. Scenariu: Anatoli Ribakov, după povestirea „Soldatul neînșelător”, Imaginea: Vladimir Arhangelski. Cu: Aleksandr Kavalerev, Ivan Lapikov, Iuri Kuzmiov, V. Ivanov, Evgheni Bikadorov

Un film sensibil și bun despre generozitatea sufletului rus, cu un început și un final mai ale, care integrează perfect în viață. Un final „cine-venit” care conține gândurile și sentimentele din film atât de bine, încât grăbită dintre el și realitate este trecută fără să bagi de seamă.

Subiectul însuși avind valențe de documentar devine autentic datorită jocului actoricesc și poate chiar datorită unei imagini nu prea elaborate.

Pe un mare șantier industrial se descoperă, o dată cu escavatiile, un ruș mort. Numele de pe tăbișta eșter. Și iată că un tânăr, eroul contemporan al filmului, caută să descopere identitatea oștasilui sovieticului de nemți și îngroșă acolo. Din investigație în investigație, pe ecran încep să se deruleze ultimele zile ale celui care era al filmului, tânărul care a trecut prin acele locuri cu aproape 30 de ani în urmă, a luptat și a murit pentru a apăra viețile tinerilor de al. Priile pentru a vorbi despre oameni, despre eroi, despre război, despre pace, despre suferință și bucurie. Imaginile trecutului se înlanțuie firesc cu cele ale vieții contemporane.

Chiar dacă au fost și câteva scene care mi s-au părut șablon, le-am uitat încreștând în fața acelor mane care se pregătesc să lase totul pentru a se strămuta în apropierea mormintului, abia acum aflat, în care crede că se odihnește fiul ei. Și numai noi știm că în acel mormânt necunoscut se afla un alt fiu, un alt erou al aceluiași război. Tot așa am uitat unele lungimi, atunci când pe ecran am văzut sute și sute de oameni, filmați în cea mai bună tradiție „kingla”, ce nu-și puteau stăpâni durerea în fața mormintului eroului necunoscut.

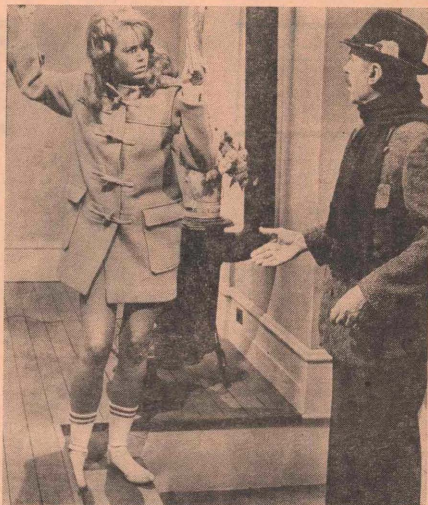
Pentru că acolo ar fi putut fi fratele sau fiul, totul s-a lăsat, pentru că acolo ar fi putut să fie oricare dintre milioanele de ostași sovietici căzuți în al doilea război mondial. Și această mare durere colectivă și a fiecăruia în parte, filmată pe chipuri de bărbați și femei care plîng, da, acestui „Moment de reculegere” puterea de a pătrunde în gândurile noastre, de a rămâne printre aceste gânduri încă mult timp.

Ada PISTINER

Desculț în parc

Producție a studiourilor americane.
Regia: Gene Saks. Scenariu: Neil Simon după piesa cu același titlu. Cu: Jane Fonda, Robert Redford, Charles Boyer, Mildred Natwick

Una din puținele justificări ale prezentei acestui film pe ecran este, poate, plesnii pe care ni-l oferă de o vedea pe laureata Oscarului 1972, Jane Fonda, într-o peluclă de acum cinci ani. Deși „Desculț



Un film cu o singură personalitate: Jane Fonda
(„Desculț în parc”)

în parc” este un film atât de modest, atât de „făcut”, că se rețetele celor mai comercial Hollywood, deși conține o doză de substanță moralizatoare amălbă în celofan cu fundulite, filmul are, astăzi și aici, o anume valoare circumstanțială: oferă prilejul unui portret cinematografic Jane Fonda. Un portret succint, evident, pentru că în altă parte se va scrie mai amănunțit cum s-au decorat Oscar-urile, aceste premii de consacrare actoricească printre cele mai rivinite în lume.

În „Desculț în parc”, Jane Fonda își provește parca această consacrare. Actriță inteligentă, nervoasă, sensibilă la nuanțe, de o prezență captivantă mai ales prin particularitatea sa, Jane Fonda, căsă folosim o expresie a platourilor, „umple cadrul”. Acesta înseamnă, în primul rând, personalitate, această personalitate care a făcut din ea și o conștiință civică și una artistică. De la „O duminică la New-York” la ultimul ei film „Klute”, care i-a adus premiul Academiei americane de film, ea s-a impus printr-un lung, greu și aproape ascetic program artistic: refuzul de acum înainte al unor roluri de succes comercial, dar lipsite de ecou în conștiința spectatorilor; o selecție severă a scenariilor ca și a rolurilor, acceptând doar pe cele pe care le poate scrie din adâncul ființei ei, roluri care să intre în universal preocupărilor proprii.

Jane Fonda are privirea concentrată și chiar apăsătoare privire adâncă de care nu te poți ascunde, plină de speranță dar și de disperare, privirea de neuitat din „Și căi se împușcă”, are, astăzi, zîmbetul ușor trist, o expresie ulcerată, o melin-

te de umanitate jignită ca în „Klute”. Pe stradă nu s-ar spune că preferă să nu se știe cine e, să se strecoare în anonimat, dar ține să nu se creadă că este o vedetă hollywoodiană, ci doar Jane Fonda, un nume sonor, la a cărui rezonanță a contribuit și o ascendență paternă, ca și o glorie colaterală, a fratelui său, și totuși Jane nu este expresia triumfului unui clan, ci doar a unei voințe și a unei conștiințe: a ei înșiși.

În acest film, care devine doar un pretext pentru a scrie despre interpretă, nu există, de fapt, decât Jane Fonda. În rest, niște apariții de employer-uri actoricești: un Charles Boyer, actor de modă veche într-un personaj de modă veche — cel al unui bătrîn muclat — ori un tânăr foarte oarecare, personaj interpretat de Robert Redford, la fel de oarecare cum este și rolul, precum și niște apariții perfect convenționale. Lumea filmului este de fapt o figuratie, „de coloratură” în această peluclă inspirată după cea de-a șaptea foaie de carbon a unui scenariu de altădată.

Mircea ALEXANDRESCU

meridiane

„Jucătorul” lui Batalov

Peste puțină vreme, pe ecranul sovietic va avea loc o premieră importantă: transpunerea cinematografică a unei noi opere dostoeviciene — „Jucătorul”, în regia cunoscutului actor Aleksei Batalov.

Întrebat de ce anume s-a oprit asupra „Jucătorului”, Batalov a spus printre altele: „În ultimii ani au apărut la noi destule de multe filme despre Dostoevski. Totuși, față de „Jucătorul”, cinematografia noastră a manifestat puțină acum doar indiferență, deși, după părerea mea, este una din cele mai semnificative, profunde și complexe creații ale scriitorului. Există, în schimb, șase versiuni străine ale „Jucătorului”.

Trebuie să spun că în toate aceste ecranizări străine, pe lângă tot ce le deosebește, există ceva comun — o deficiență comună tuturor — absența trăsăturilor specifice ruse în caracterale personajelor. Dostoevski a înțeles și cunoscut în profunzime poporul rus, și eroii săi sint caracterale puternice naționale. Mai ales în „Jucătorul”, acest lucru este deosebit de pregnant. Într-adevăr, un francez, un englez și un neamț, scriitorul a relief întotdeauna să scoată în relief deosebirile ce existau — uneori în cea ce aveau mai bun, altori în cea ce aveau mai rău — între accepția și așii care trăiau departe de țara lor.

Fundului „exterior” i-a slujit lui Dostoevski și scoată în relief, cu mai mare pregnanță, peisajul lăuntric al eroului săi, caracterele lor, care în mediul acesta străin se afirmă deosebit de ascuțit și dramatic.”

Un alt motiv pentru care Batalov s-a simțit atras de acest roman este, după cum spune el, legat de tema „Jucătorului”, deslășit o temă destul de generală și importantă în literatura clasică rusă — cea a unui tânăr din societatea rusă, a unui om inteligent care reacționează patimă la tot ce-l înconjoară pe măsura posibilităților lui și năzuiește să schimbe ceva în viață. Important nu este faptul că eroul „eșuază”, așa cum s-a întâmplat cu Aleksei Ivanovici. Important este că avem de-a face cu o minte vie, în vâpșcă frământare.”

Pentru Batalov, „Jucătorul” va trebui să fie un film despre „întrarea în viață”, o poveste despre un tânăr. Și pentru că nu mai are 25 de ani, Batalov a vocăcit că nu poate juca rolul lui Aleksei Ivanovici, în care va apare foarte tânăr actor Nikolai Burliakov.

Filmat în parte în stațiunea balneară chehoslovacă Marianske Lazne, care trebuie să evoce atmosfera „Imaginarului” Rulenburg — și în parte pe platourile „Lenfilm-ului” — peluclă este o coproducție sovieto-chehoslovacă.

Doamna și vagabondul

Producție a studiourilor Walt Disney, după povestirea lui Ward Green. Regia: Hamilton Luske, Clyde Geronimi, Wilfred Jackson. Scenariu: E. Benner, Joe Rinaldi, Ralph Wirthz, Don Da Gradi

Are desenul animat (de tip tradițional) rolul pe care-l deține fabula în cadrul literaturii lată o întrebare

pe ecrane

pe care esteticienii au încercat să și-o mai pună, datorită, poate, prea marii similitudini de situații, care face orice discuție inutilă. Oricum, schematicul profund al genului, combinat cu importantul coeficient de joc pe care-l implică, obligă la folosirea unor instrumente critice. Nu ne vom mira, deci, prea mult dacă într-un același film vom găsi concentrate toate melodramele și comediele lumii și timpului la un loc. Vom uita că junele prin și același ca acum 20 de ani, că povestea e de acum 30, iar deznădămintul de acum 40. Tocmai această cumplită atem-

poralitate dă farmecul desenului animat, care nu încetează să ne amintească eternul uman prin tachine. rila neîntreruptă pe care o produce asupra caracterului bipolar. Un asemenea film e pictura colorată în care se reflectă oceanul morhori. A trece, prin urmare, peste banalitatea clipeilor (la figurat) este scuzabil: clipele (la propriu) ne-o împun prin nostimădă pe care o emană din fotografia în fotografie. Vom primi, deci, amuzăți odioase în doi a personajelor canine pe care „greu-țuțiile vieții” le decantează de tot

ce eurlîntine: pe junele vagabond — de fanfaronadă sa mahalagească; pe domoii-dar din „high-life” — de fosele sale de carci. În vom regăsi într-un happy-end demm de filmele adevărate, aducând pe lume un coș de odrasle, spre bucuria firilor sensibile și familiste.

Pelucă aceasta datează din 1955, dar, întrucât lumea animalelor nu beneficiază de mode și vedete, nu observăm că DDF-ul ne-o dăruiește la o distanță de timp în care speciile din rasa canină vor fi ajuns la vîrste matusalemice. Stri-

dențele, învechirile se arată doar cînd pe ecran își fac apariția — scurt, din cînd în cînd — oamenii: stăpînii sobrii al acestui univers în care totul este joc și în care dramele cele mai atroce sînt rezolvate sub puterea magică a baghetii lui Walt Disney. Indivizii acestor „mai tare și simt rabi” epoci revolute și re-crează după apărtenența lor la o „manieră de...” Sînt ei mai puțin înțelepți decît animalele, sau, lăsînd gluma la o parte, convenția alîntoasă în care ne-am scufundat este anu-țată și adusă afară la realitate?

Octavian MACAVEI

am mai văzut:

Taina Sofiei Gruško

Producție a studiourilor Dovjenko. Regia: Viktor Icenko. Cu: Ninel Mișkova, S. Oleksenko, C. Burda, E. Aminova, L. Horelov, P. Petrov, B. Brondukov, V. Goncarov

Filmul, pe o temă de spionaj și contraspionaj, are la bază o construcție simplă dar ingenioasă. În timpul ultimului război, Sofia Gruško „jocă” aparențele unei colaboraționiste, ea fiind în realitate agentă sovietică. La sfîrșitul războiului, jocul dublu, contrar așteptărilor, nu încetează. Nemții convinși fiind de fidelitatea ei, o anunță că se vor întoarce cîndva, într-un fel sau altul, iar ea trebuie să aștepte momentul potrivit pentru a intra din nou în acțiune. Douăzeci de ani după acest episod, Sofia Gruško nu a dezvoltat adevărul, favorabil ei. Ea este încă „în misiune”. Nu spune adevărul nici atunci cînd un bărbat cu care o credeau cu adevărat colaboraționistă îi aruncă în față insulta, nici atunci cînd familia îi este amenințată de destrămare. Pentru Sofia Gruško misiunea continuă.

Dacă regizorul Viktor Icenko, care demonstrează deosebită abilitate în folosirea unei scrisuri cinematografice curative, cu flash-back-uri bine montate și dozeate, s-ar fi concentrat mai ales asupra acestei ultime implicări a fabei — dilema aproape corneliană a Sofiei Gruško, cea care trebuie să „opteze între datorie și onoare — filmul ar fi putut fi și dinmăre profund, poate chiar cutremurător. Cu atât mai mult cu cît avea în persoana Ninel Mișkova, interpreta ideală a rolului, o artistă cu disponibilități de compoziție impresionante. Dar regizorul a preferat intriga egal împărțită între perioada războiului și cea de după 20 de ani și astfel filmul a rămas doar un corect film de spionaj și contraspionaj.

Dinu KIVU

Anchoreta de la Hotel Excelsior

Producție a studiourilor cehoslovace. Regia: Jiri Sekuens. Cu: Jaroslav Marvan, Josef Vinklár, Josef Blahů, Zdeněk Rehor

Un film deconectat care, dacă ar putea fi vizionat la domiciliu, ar fi binevenit pentru orele de sîeră,

în așteptarea sau pentru combaterea somnului de după-amiază. În ciuda titlului, totul este în acest film liniștit — prea liniștit pentru orele de seară care solicită senzații mai vii. Totul se petrece, se lasă și se dezleagă pe îndelete, temperat, în cea mai tipică atmosferă 1900, din cel mai luxos hotel praguez. Tehnica înfrunzită poliștă amintește de romanele lui Conan Doyle, minus nota de mister și mai ales minus Sherlock Holmes, înlocuit aici prin civilizația poliștă de profesie cam provincială și prin unul lăsat la pensie, dar conștient și activitatea detectivă ca salariat al hotelului la care se produce crima. Decorul este autentic, cu toată patina de epocă respectivă, actorii, bine serviți de machiaj și costume, sînt cu toții „în stil”, muzica este „în ton”, cu tot parfumul și surdinele cerute, ritmul acțiunii ne poartă ca într-un tango de demult — ceea ce ne puștin pentru un „five o'clock film”.

Val S. DELEANU

Toamna Chyenilor

Producție a studiourilor americane. Regia: John Ford. Cu: Richard Widmark, Carol Baker, Karl Malden, Sal Mineo, Dolores del Río, Arthur Kennedy, James Stewart, Edward G. Robinson

Un film cu indieni, cu americani răi și americani buni; un film reovestind lungă istorie de consolidare a veltului american prin exterminarea hieraticului biped de băștini; un film demascat pînă în momentul, calculat cu grijă, cînd cu 10 minute înainte de sfîrșit, rasele francezează pești și spectatori să se poată duce acasă liniștiți; un film cu birbași aspri și sentimentali, cu femei gingașe și eroice, cu rituri indiene misterioase și neverificabile.

Regizorul lătrînd de blîni ca niște buni, iar popoarele au ce-a pe conștiință în trecutul lor și să-și prezinte mereu obsesia în filme care să le recăute bima curată. Ambele motive dau naștere acestui film, venit el însuși dintr-o lungă serie din care Pieile roșii își caută plîmăturile de obisnuit. Totul de curge, din păcate, cam ca în scenele colective de la operă. Băștinii merg solemn și îngrijit ca niște corti. În vreme ce alibi pum puse la ochi și trag ca niște figuranți. Situația ajunge gravă cînd peste înclăptarea lor comună coboară o

iară geroasă și atunci, singura noastră speranță rămîne fața de bonom a lui Edward G. Robinson, care, ministrul de interne, rezolvă conflictul (dar numai în final) în chipul cel mai milostiv. În rest, o densă concentrație de vedete.

Un film care-și va avea, desigur, publicul său destul de numeros, un public dornic să se revolte, să se înduioșeze, să se simtă milos și vi-țiat. Îndurată și răbdătoare, fără a-și pierde toți nici un moment atât de necesara luză că trăiește în cea mai bună din lume posibilă.

Ana RADU

19 feté și un marinar

Producție a studiourilor iugoslave. Regia: Milutin Kosovac. Cu: Jane Birkin, Serge Gainsbourg, Spela Rosin, Dina Rutic, Mira Nikolic, Suda Kapic

Cele 19 feté sînt infirmierele unui spital de partizani care trebuie să-și croiască drum prin înțercuirea fasciștă; marinarii e și el, un partizan, rănit doar atât cît să aibă ce căuta la spital. Fetele sînt și frumoase și urite, dar îmbrăcate toate cu griji și dănci, cu pulvere asortate și pantaloni mulați pe coapse, ardate și pieptănate după ultima modă pariziană.

Întîmplările filmului sînt cele obișnuite pentru un asemenea subiect, poate la un grad de neverosimilitate mai ridicat. Imaginea e colorată și cinematografică, lipsa de umor e totală, ritmul e lătrător, tonul egal, superficial și șters. Cena definitivă ar fi cea în care Jane Birkin (una dintre cele 19) s-a lubrit în noaptea cînd era de planton cu Serge Gainsbourg, marinarul.

Este greu să ne imaginăm mișcarea de partizani iugoslavi, reprezentată prin acest film naiv, conceput pe un ton amabil monden.

Ivan HELMER

Un matineu pentru copii

Un matineu pentru copii, desfășurat în condiții de vizionare plăcute sala „Doina” (curată și îngrijită, nu

poate fi pentru micii spectatori decît un lucru agreabil. Atunci cînd și programul matineului este bine aleșcut — așa cum e cazul acestui spectacolul pe care l-am urmărit în ziua de 10 mai — satisfacția celor din sală e deplină.

A rulat mai întîi filmul de metraj mediu „Cel care a plecat să caute Berlin”, producție a studiourilor Deaf-Berlin. Un baum pe care plouă în joacă cu destulă îngenoizată. Regizorul filmului, Ithar Lub, plecat în lume să caute fida, dă peste un castel stăpînit de vrăji. Curajoș, el îi eliberează de rele și, însece biruitori, o la de soție, ca în orice baum, pe fapta împăratului. Papușile sînt bine lucrate, au fețe expresive, chip particularizat; ele au și o mișcare firească în cadrul plastic în care evoluă. „Cel care a plecat să caute Berlin” a fost un film care a plăcut micilor spectatori.

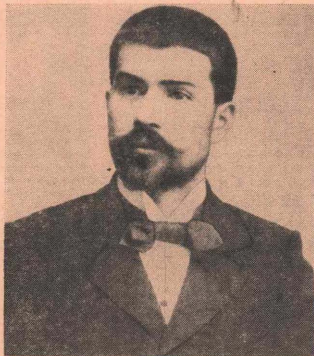
„Colivia” — producție cehoslovacă — e de al doilea film al programului, un desen animat care are drept personaje principale două păștele. Întîmplările amuzante prin care trec acestea, felul cum pun la punct o pisică cam hărăpăsat, fac ca filmul să fie atractiv. O grafică inspirată în care predomină elementul linear, un cadru de desfurare a acțiunii simplu și aerisit, fac din „Colivia” o reușită a genului.

Cel de al treilea film al programului e „Cinele în cosmos” o producție a studiourilor polonoze, istoria e simplă: un profesor plecat în cosmos să trezească în navă cu cinele său. Acesta „scapă” în cosmos și-și face necazuri lui Sîntul Petru și bucurie dracilor. Dar savantul aduce cinele înapoi în navă și amîndoi ajung cu bine pe pămînt. Filmulețul e alert, întîmplările din cosmos sînt destul de hazlii iar fiecare dintre personajele „desenate” dispune de o tărie înțelegătoare de prietor, mica povestire îi duce morală ei către cei mici.

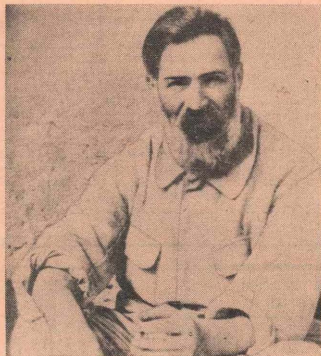
Al. R.

Rubrica „PE ECRANE” a fost întocmită conform programului D.R.C.D.F., de la decelerare numărului.

Constantin Brâncuși



Urclind din nebaneute edincuri (Brâncuși la 28 de ani)



„Anonimul Geniului” (Brâncuși la 59 de ani)

Abia în 1976 vom comemora Centenarul nașterii lui Brâncuși, dar dacă, și un film va saluta marele eveniment, ideea lui trebuie să ne preocupe de pe acum.

Surprinzind în Artist „anonimul geniului”, Dan Hăulică, în comprehensivă și fină lui analiză a operei și omului, îndreaptă o posibilă evocare cinematografică a lor spre misiunea ei capitală: aceea de a face să înțelegem cum creștea marelui Brâncuși „a prefăcut clasicul în modern” (Henri Rousseau), cum din imemorialul tezaur al formelor de artă traco-daco, motivele perene au fost reactualizate pentru omul de astăzi într-un

fascinant răspuns afirmativ la întrebările grave ale vieții.

Dar tocmai pentru că a modernizat clasicul și a tălmăcit exotismul în limbaj contemporan cu înțelepciunea și meșteșugul deprinse acasă, Brâncuși a fost marele vrăjitor, care a introdus esențialul artei noastre populare în universul conștient al formelor. Ni se pare, așadar, că filmul unui film despre Brâncuși de aci poate, inteligibil, să se depene; originile firului rămân înfășurate în gheul nedeslușit al începuturilor. „Marilor artiști — scria criticul amintit — vin de departe, urclind din nebaneute adâncuri”.

Creatorul acestei evocări a personalității și operei lui Brâncuși va avea de delegat problema Maestrului însuși. Cum se poate povesti intrarea artei românești în arta lumii contemporane respectând voiața de anonim și umilință a Demiurgului însuși căruia filmul i-ar fi consacrat? Cum va fi străbătută distanța dintre „Cumințenia” veșnică și anonimă a pământului românesc și sensibilitatea artistică a timpului nostru, dominat de magia clipei și tirania individualului? Prin ce comprehensive, dar simple mijloace se va sugera originea marilor simboluri ale creației brâncușiene — Coloana fă-

ra sfirșit, Pasărea mîiastră, Oul lumii — în gramatica pură a modelelor cioplituri în lemn și fâurarii de străchini dintre Dunăre și Carpați?

Elementele incredibilului periplu dintre Pestișani și marile centre ale artei mondiale nu lipesc, dar meșteșugul cel mai mare va fi de a le asocia în realitatea lor deseori insesizabilă și mai deseori inefabilă.

Un film despre Brâncuși — ce mare ispită...

Cine va găsi graul „simplu, limpede și ușor” al Artistului, care prin geniul străbunilor săi a redat artei puritatea și înțelepciunea începuturilor?

Virgil CÂDEA

Ce idei de filme aveți?

(urmare din pag. 15)
end și dincolo de ea mediația asupra săptămânii de viață, asupra oamenilor ei. Asupra liniștii, asupra morții, și dragostei. Totul pornește de la un concurs de orientare care se întinde pe o

zi întreagă urmărind-și concurenții, modificările conturilor lor o dată cu venirea nopții, cu apariția fricii, a nevoii de solidaritate. Un scenariu mai greu de povestit, un scenariu de credit, care ar trebui văzut. Dacă s-ar putea filma...

Mircea VEROIU:
„Canistra cu apă”:
cițiva eroi,
un câmp sub arșiță,
fără reflectoare,
fără tancuri
și obuze.
Un film
despre război...



1
„Canistra cu apă”, decupaj după schița lui Eugen Barbu: Bărăgan, în ultima vară de război. Dincolo de sate și de propria lor armată în retragere, o grupă de genști istovii minează.

Film „dur” în accepția bună a cuvîntului, descriere de situații-limită în care sînt angrenați cei cițiva soldați ce urmează a fi recuperați de un camion care nu vine niciodată. Ba vine, cînd nu mai au apă, dar e mitraliat și se întoarce. Rămîn să asude, să putrezească pe cîmp avînd la cițiva pași o canistră cu apă lăsată în grăbi de camion. Dar nimeni nu poate sînjunga la ea cîci e în bătaia gloanțelor adverse. Se duc unii și mor, iar ceilalți rămîn să-și trîlască setea și disperarea în fața morții sau a prădării. Cițiva eroi, pe un cîmp în plină arșiță, nici un reflector, nici un decor, nici un tanc, nici un obuz.

2
„Scaunul alb”, temă mai dificilă, ocultă cu grijă pînă acum: viața, tremurul, credința unui tînar artist. Idee proprie de scenariu căreia i-ar trebui însă asociat un bun scenariist, poate chiar „un tînar artist”, căci sînt, dar cine-i știe. Povestea orăscuim lirică a omului acestuia, în devenire, tribulațiile sale între pictură, afis, foruri ce aprobă, foruri ce nu aprobă, dragoste, oameni cu bani, snobi, italieni cu mașini frumoase, prietenii sinceri, adversarii sinceri, prietenii neceri, ceva care poate ar putea deveni sincer, despre cei între 20—30 de ani, vazuți alfel decît prin prisma șabloanelor. Ar mai fi și altele, multe dar subiectele par că au mai mari șanse de a fi aprobate cînd se referă la vreo aniversare. Mă întreb însă dacă amintirea războiului nu e o aniversare și ea? Nu sîntem și noi aniversarea acestor amintiri?

filmul și viața

Avantajele și dezavantajele faptului divers



Într-un autobuz foarte încărcat, burdușit de călători grabiți, am auzit această remarcă, fascinantă prin puterea ei de sinteză:

— «Gicule, eu cred că Ibsen este depășit...»

Poate că dacă nu era atîta aglomerație, poate că dacă nu era atîta zăpușală, fraza nu mi s-ar fi înșirîrit în minte. Culema e că în toiul acelor îmbrînceli, Gicu a recepționat prompt implacabila afirmație și a avut puterea, chiar așa, împins de la spate, să fie de altă părere:

— «Eu cred, Mimi, că Ibsen nu e depășit...»

Prin această observație de bun simț, Gicu a crescut în ochii mei, a reabilitat parcă întreg autobuzul. Dar în autobuz se aud mereu afirmații estetice dintre cele mai categorice și banalitatea lor este, cred eu, înșelătoare.

— «Nu mi-a plăcut filmul...», a mărturisit o doamnă, care așină avantajul de a beneficia de un loc lângă scaun, putea să-și nuanțeze ideile... Prea era ca la cinema».

Expresia comună «o viață ca-n filme» conține de fapt o obiecție tandră dar fermă la adresa celei de a șaptea arte... Căci o viață «ca-n filme» nu este o viață reală. Dacă e «ca-n filme» înseamnă că nu e «ca-n viață». Spectatorul, chiar cel mai puțin avizat, simte cînd filmul încearcă să denatureze realitatea, fie că o face prea frumoasă, fie că o face prea urtă. Spectatorul vrea adevărul, nu vrea să fie «ca la teatru» sau «ca la cinema».

Tot în autobuz am auzit această mărturisire numai în aparență orgoliosă:

— «Ce film s-ar putea face din viața mea... Prin cîte am trecut eu...»

Sau:

— «Viața mea e ca un roman...»

Eu cred că oamenii au dreptate. Sigur că da. Din viața fiecăruia se poate face o capodoperă. Viața fiecăruia e un roman, cu condiția ca această viață să fie înțeleasă. Nu epici și cel care se transformă în artă și în înțelegere... Și cu asta intrăm în fondul problemei...

Evident, în fiecare zi se petrec evenimente extraordinare, în viața indivizilor și în viața societății. Cutremure, mișcări sociale, dezamăgiri în amor, sinucideri, boteturi, vacanțe, meciuri de fotbal, greșeli amoroase. Sărbrea că cel mai simplu lucru din lume ar fi să arunci pe peliculă toate aceste întâmplări extraordinare. Așa s-a și născut teza de felie de viață. Viața ar fi un fel de cozonac gustos și feeric din care regizorul n-are decît să taie



O «felie de viață» nu-i o felie de cozonac

*Autenticitatea excesivă
e tot o formă de evaziune.
Trebuie să ne inspirăm din viață,
dar nu fotografiind-o*

felie care-i convine... Numai că această teză s-a dovedit plină la urmă superficială. În artă nu pot exista «felii de viață», ci numai viața în întregime, aică e extraordinară dificultate, și tot aici, extraordinara frumusețe. Într-un fapt oricît de divers, spectatorul așteaptă să descopere explicația existenței. Chiar dacă din viață se prezintă numai o «felie», «un crîmpel», «un episod», «un aspect», înțelegerea nu poate să fie parțială — ea poate să fie numai totală... Nu există «o felie» de înțelegere. Așa s-a și eșecul multor filme care susțineau cu aroganță că «se inspiră din viață». Realizatorii nici măcar nu minteau... Într-adevăr, se

inspirau din viață. Din întâmplări luate din presă, de o autenticitate indiscutabilă. De multe ori, eșecul artistic era chiar justificat prin autenticitatea producției.

— Filmul e prost, dar e autentic... Sau:

— Chiar așa s-a și întîmplat în realitate... Aici lucrurile devin chiar și puțin comice... Deși harnici și bine-intenționați autori s-au inspirat din realitate, deși s-au documentat, deși n-au dormit nopți în șir, deși era cît p-aci s-o pățescă și ei, deși și-au riscat viața, deși actorii nu sînt actori de meserie, ci sînt luați de pe stradă, filmul nu im-

presionează pe nimeni. De aceea eu personal cred că ciné-vérité-ul — atît de laudat de unii — e o copilărie, o metodă de a denatura realitatea... O fotografie exactă nu exprimă adevărul... Cu cît cineastul vrea să fie mai autentic, cu atît se îndepărtează de esența lucrurilor, cu atît se infundă mai adînc în mlaștina ignoranței. În graba și în voluptatea de a reda autenticul, el uită esența sau chiar o sacrifică de dragul acestui suspect «autentic». Nici un ciné-vérité n-a creat o capodoperă și n-a emoționat pe nimeni, fiindcă spectatorul nu așteaptă documente extraordinare, spectatorul așteaptă să înțeleagă esența fenomenului. De multe ori, această autenticitate naivă, greoaie, acoperă tocmai poezia și inteligența. Documentele, actele justificative sînt necesare în justiție, nu în artă. Autenticitatea excesivă e tot o formă de evaziune... Cîntul faptului divers n-a dus nicîieri... Trebuie să ne inspira din viață, dar nu fotografiind-o exact, ci iubind-o și înțelegînd-o.

Teodor MAZILICU

fîlmul și viața



Ende s diversele filme ale „faptului divers”?



„Eu nu spun că n-avem subiecte, că n-avem eroi, că n-avem tipuri. Gema piața cinematografică de subiecte. Crapă de viață — cum se zice — fiecare metru de peliculă tras conform decupajului. Viață a ideii, viață a vitei de vie, viață a vieții. Pe urmă mai e capacitatea de transfigurare, care iar nu e joacă, la noi. Transfigurăm tot. Luăm viața, că e ea de viață, și stoarcem și utul din ea, prin transfigurare. Nimeni nu rămîne la faptul brut, că e rușine. Machiem, abstractizăm, metaforizăm — și unde nu se poate alfel, inventăm. Inventăm de mama focului. După ce totul a căpătat viață vine invenția — căci fără invenție nu există artă, cum zicea Călinescu, și nu numai el, și cine nu e călăuzit în cinematografia noastră de Călinescu? Inventăm subiecte, inventăm eroi, inventăm sentimente, inventăm replici, inventăm chiar filme, de la un cap la altul. Nu ești scriitor, dacă n-ai umor, desigur. Nu ești cineast — fără a fi fantast. Niciodată nu ne-a lipsit fantasia. Și puterea de a visa. Aveam o putere de a visa în filme, măicușii doamne!

Eu — avînd în vedere îngusta-mi bază morală și tehnică — sint anacronic. Alfel vișer cu ochii deschiși, conform tângului nemuritor. Vișind cu ochii deschiși — nu pot lua material de ziarul. De obicei «Știința», întotdeauna — «Faptul divers». Eu, de anacronic cine, sint în cinema. Îl trec pe Călinescu prin Zavattini. Alfel susțin că invenția trebuie să aibă, violent și fatal, o bază reală. Că să bați cîmpii, trebuie să mergi pe cîmp și să cați pămîntul. Pămîntul ferm al realului — cum se

Dacă nu vom trezi «faptele diverse» din somnul lor țepăni și neartistic, s-ar putea să ne asfixiem de atîta imaginație

spune în teoria reflectării. Nu poți reflecta dacă n-ai ce și dacă n-ai la ce. Din neorealism — alt anacronism — mi-a rămas pîhoza asta urîtit: filme diverse din fapte diverse. Vișez cu ochii închiși la grupurile acelea de

scriitori buni — nu mai dîună decît ai noștri! — care băteau străzile și decupau zărelle pentru a comite scenariul cerut de Fellini, Rossellini, de Santis și Visconti. Apăreau pe generic cite 5—6 nume de scenariști, și n-am

nicidată impresia că scenariile acelea erau reale. 200 de femei se prezintă la un concurs de dactilografie și scara se rupe cu ele. Știre de ziar — film de neuit. Mai de neuit decît orice zic și eu o vorbă: «L'éternel retour».

Anacronic, poate copil întîrziat, eu mai am nevoie zilnic de calcu și fără «Faptul divers» din «Știința» (al lui David și Tîrcoab) nu mî descurs printre nițele mele rostite, murmurate și tăcute, și nici printre filmele contemporanilor mei. «Metoda» me e sfîntă și ușoară.

Să luăm nu 600, nu 60, ci 6 «fapte diverse» — dintr-o săptămîină normală.

● La Constanța, «mareea era înghețată pe o distanță apreciabilă de la lîrm». «Un vîntor care nu a fost încă identificat» a tras într-un stol de păsări aflat pe gheață. «Cine să-ai aducă trofeul? «Eu» — s-a oferit Laurențiu Morozov, un puști venit, ca mulți alții, să vadă și el «mareea înghețată». Copilul fuge pe gheață, gheața cedază, copilul e gata să dispară printru stîlpul, vîntorul fuge... Copilul e salvat — adulțul e deocamdată neidentificat.

● Un sofer din Sinaia organizează «cu douăzeci de oameni» un chef în lîm. Se găsește locul: garajul unei vile — «Pogonicu». În garaj e frig, se începe cu băuturi tari, pentru încălzire. Frigul se menține aspru. Unul din cei trei face exact ceea ce a făcut Fred Astaire într-un film al lui Kramer pentru a se sinucide: ambrază motorul autoturismului aflat în

garaj. Cei trei sint asfixiați.

● Militia oprește un camion plin cu sticle de coniac. Băuturi în valoare de 40.000 lei. Actele nu-s în regulă — inventar la «Grădinița», de unde venea marfa. Se descoperă la bar că Marin Ghiță înlocuise coniacul expediat cu 1.000 de sticle — ceai David și Tîrcoab numesc stîrea «Afacerea ceai cinci stele».

● Bufeț Buftea. Un paznic civil intră să-și cumpere țigări. «Un cușcuc infractor» se apropie de el și îl susține pistoletul din focul de la centură. Paznicul pleacă. «Cunoscutul infractor» cere de băut, ameninșînd barmannul cu pistolul. Cîteva minute ca-n «Incidentul». Cîteva minute ca-n Caragiale: pistolul nu avea gloanțe, infractorul e imobilizat.

● Excursie pe Piatra Mare, chef — brașoveni — cabană. Apoi drum înșirîs spre cabana Bolnog. Din grup rămîne în urmă unul. Nimeni nu-l observă, nimeni nu știe de el. Omul e lăsat singur pe munte, plînd cînd oamenii — ajuși în oraș — se numără, și se uită unii la alții... «Era însă prea tîrziu», precizează David și Tîrcoab.

● Șerban, 19 ani, intră la prietenul său Chitîmă de la «Arta decorativă» din Turnu Severin. Șerban poartă pantaloni de piele, «vopșește-mi-lă» — îi roagă pe Chitîmă, Ecucutare. Plimbare mîndră prin oraș cu pantalonii revopșiți. O țigară — chibritul pe pantalonii. Pantalonii de piele iau foc, omul începe să alege prin oraș, «întîietul asfințit flăcările». Cămenii încearcă să-l acopere, dar... Se scosește la timp și acul aprea tîrziu...

filmul și viața

Nu trebuie căutat prea mult. Le-am căutat fără dorința expresă de a face din ele filme de cinema. Fără a ne da în bănci, fără a cidea în spectacol mare, dar în care să simțim fior de imagine în mișcare, numită și cinematică, un fior cinematic.

Eu nu spun că aceste fapte sînt filme, deși cu ce e mai prejos un om luînd loc de la pantalonii săi de piele față de scară care se rupe cu 200 de femei! Dar susțin că în adîncul lor dorm, somn greu, filme — și dacă nu vom trezi etapele diverse din somnul lor țearpă și neartistic, ni se va face frig și s-ar putea să ne asfixiem de atîta «imaginație», care nu vrea să cadă în cotidian și în efemer, cîzînd însă în alte cele și mult mai rău. Există o întrebare-miracol care transfigurează orice fapt cenusiu și îndepărtă într-o poveste feerică și dorită: Ce a fost în mîntea celui? Ce a fost în mîntea lor? De ce așa și nu așa? Ce a fost în capul lui Marin Ghiță, pînă ceal în loc de coniac, ce i-a povestit Șerban lui Chișmița, de ce i-ar fi înghetat pe Plăra Mare vînturului neidentificat de la mare? Și ce înseamnă că acel puștă a venit, a mulți alții, să vadă amarea înghetată? De ce «mulți alții»? De ce de mii de ani marea înghetată fascinează copiii, pînă într-ait încît unu dintre ei zvoneste că un nebun să prindă o pasăre împușcată? Mister etern, mister «da zău», mister al zărilor și al Kalevel...
...O să mi se replice că metoda e depășită, că însuși dl. Visconti a lăsat zărele pentru cărți, iar Fellini s-a

O cinematografie care nu se poate confrunta cu faptele diverse ale țării ei, e o artă decalcificată

placitist și dinul de ciné-vérité — pentru a slăvi ciné-mensonge, adică cinema-ul de autenticitate a emoției și nu a faptului. Prea bine, să fie sănătoși, în filmele literare ale lui Visconti, ca și în cele «mimicinoase» ale lui Fellini, se simte foarte salutar emetodă depășită — așa cum la Picasso n-am nici o bînuială că a pictat multe mîini, mulți ochi la locul lor, fără de care n-ar fi ajuns atît de mare și deștept. Sînt oameni care nu mai au nevoie să a calcu, dar e foarte clar că au luat cîndva, ceea ce le-a asigurat sănătatea. Grav e cu cei la care vezi cu ochiul liber că n-au luat calcu nicodată, se cred mari și tari, combat calicul și le tremură atît oasele, cît și inspirația. Sînt cinematografil, cu cineștii lor minunați lîngă aparatele lor zbîrboșoare, în care simți că emetodă nu numai că n-a fost depășită, dar nici n-a fost vreodată încercată. Lipsa de calcu li se citește în ochi și în fiecare secvență. O cinematografie care nu se poate confrunta, avînd fruntea sus și pacoan-suflet, cu zărele și cu «faptele diverse» ale țării ei, e o cinematografie decalcificată.

BELPHÉGOR

să nu mă pun eu pe făcut filme!

fotbal, joc de bărbați

Acțiunea se petrece în cer, pe un maidan situat între Paradis și Infern

Filmul pe care vi-l povestesc acum va fi o comedie la care lumea va rîde pînă va fi scoasă din sală pe brațe și dusă direct la spital. E o comedie despre fotbal — normal. Acțiunea se petrece în cer, pe un maidan situat între Paradis și Infern, cu prilejul tradiționalului meci de fotbal dintre reprezentativele Raiului și Iadului. Eroul principal este un reporter sportiv, adică eu, trimis special la meciul respectiv. Sosesc în cer în prezulia meciului și mă duc să-i iau un interviu lui Satana, care a luat în

propriele lui mîini pîroase conducerea echipei. În timp ce urmărește ultimul antrenament al jucătorilor săi (aceștia se lovesc cu capul de un perete de beton armat, în vederea creșterii condiției fizice și morale), Satana îmi declară: «Vom învinge cu orice preț, vreau să-l otic pe babac (adică Dumnezeu — nota mea) cu busuolarii lui cu tot. Jucătorii mei sînt bine pregătiți. În caz că nu înving, îl fac cîrpe de bucătărie». După care îmi dă formația: Drak I, Drak II, Drak III, etc. Reporteurul trece apoi în Rai, unde află că conducerea echipei de fotbal a fost luată direct de către Al-de-us. Echipa lui, formată din Inger I, Inger II, Inger III, etc., se antrenează pe o poenă cu floricele și păpădie, futurul duș din arripoare și cîntînd «Ala bala portocala». Dumnezeu declară reporteurului, sec: «Nu ne interesează rezultatul decît în caz că vom cîștiga. Jucătorii mei vor juca un fotbal metaforic și esențializat, după principii «fotbal pentru fotbal», fotbalul cu tendință fiind inventația reneșgăului Satana». Între timp, în presa sportivă locală, adică «Iadul liber» și «Vocea Paradisului», se discută în termeni aprinși dacă să se joace cu o minge adevărată și pe un teren adevărat sau doar cu ideea de minge și pe ideea de teren. Cîștigă ultimii. În ziua meciului e o vinzoleală teribilă. Spectatorii și spectatoarele, adică draci, drăcoale, ingeri și ingerite, vin pe ideea de stadion cu mult timp înainte, pînă pînă pînă cu lozinci încurajatoare, de genul: «Hai, dracilor mai cu spor, că e vai de capul lor! Că voi aveți șofă, iar ei sînt în cofă!» Sau: «Fie dracul cin de negru, Ingerul e un integru. Ei pentru victorie luptă și din ea se înfruptă!» Satana și Dumnezeu apar la momentul corespunzător, iar ideea de arbitru intră pe teren cu jucătorii după el. Meciul începe și are o haz nebun, deoarece jucătorii aleargă alurea, după ceva care nu se vede, adică după ideea de minge. Totuși echipa, echipa angelică la meciul pe contul ei și atacă turbat. Meciul este destul de bărbătesc, cu angajament fizic total. Astfel, la un moment dat, are loc o ciocnire pentru minge între Inger IV și Drak II, primul trîntindu-l la sol pe al doilea și jucîndu-l apoi temeinic cu bocancii peste mura. De altfel, ingerii cam întrec măsura, numeroși fiind dracii scoși din luptă pe ză pentru reanimare și punere a difteritelor organe în gips, astfel că un drac vine la Satana și-l întreabă confidențial: «Ce facem, metri, că ăștia ne rupea, la care stăpînul Raiului îl sfătuieste: «Nu răspundeți la provocări!» Cert este că dracii pormea la un moment dat pe contra-atac, pasează fulgerător, fac niște fente date naibii și Drak XI lovește ideea de minge cu ciorturile lui de coarne și accesa intră ca o grenadă în ideea de poartă Dumnezeu care cu ars și strigă: «Doamne, ce porcări, a fost ofensă, după care meciul se întrerupe definitiv și începe un cafî imens între jucătorii, după care intră în arenă și spectatorii: capete și picioare în dantură, suturi în burță, mușchii de nas, gît și urechi, ingerii și ingerite comportîndu-se ca niște fiare barbare. Însuși Dumnezeu îl apucă pe Satana de coadă și începe să dea cu el de sol, pînă-l face arșice, bătrînul drac zîcînd la un moment dat, istovit și pe bună dreptate: «Gata, domle, ajunge! Ia indignat, reporteurul scrie un articol cu titlul: «Afară cu huliganii de pe terenul de sport!». Îl predă la poartă pentru a fi trimis pe pămînt, dar peste o oră e chemat la Dumnezeu care e negru la față. «Măi acesta, îl zice Atotcîșcătorul, de ce mîinici bors pe seama noastră? Ala e fotbal ce faceți voi, baletu' ăla de domnișoare? Mă, învîrtați fotbal ca lumea, că veniți aici și e vai de capul vostru, ai văzut cum se pune la noi osul la bătaie. Leși afară!»

Ultimul cadru: reporteurul primește un sut în spate și zboară printre nori.

Ion BĂIEȘU



Ala e fotbal ce faceți voi, baletu' ăla de domnișoare?

filmul și viața

Povestiți-ne un subiect de film, un fapt pe care l-ați întâlnit în viață...

Ne-am adresat cu această invitație citorva scriitori și publiciști. Având ca numitor comun contactul permanent cu viața cotidiană — cu evenimentele mari și mici pe care contemporanii noștri le trăiesc — colaboratorii noștri aduc în aceste pagini câteva sugestii elocvente sau cel puțin utile pentru îmbogățirea peisajului tematic al cinematografului național, în sectorul ei vital:

filmul de actualitate

Titus ANDREI:

**Cineva a fost condamnat
pe nedrept.
Pe atunci construirea noii
societăți li se înfățișa
unora ca o plimbare
printr-o grădină cu roze**

Cunosc aproape zilnic alți oameni, alte întâmplări. Nu sînt totuși de părerea aceluia care, dintr-un entuziasm preșcolar, din conformism sau din ignoranță, văd în fiecare accident de circulație un film ca «Depășirea», în fiecare crăidon leșit la pensie un «Zorba grecu!» și în copiii de pe scara B, care au colectat cinci tone de fier vechi într-un singur trimestru, eroii din «Răsună valea». Un accident de circulație este totuși un accident de circulație, un crăidon leșit la pensie — un crăidon leșit la pensie, iar copilor de pe scara B, care nu colectat cele cinci tone de fier vechi într-un singur trimestru, trebuie să le acordăm dragostea și prețuirea noastră, o minge sau — mai ales! — un teren de fotbal, nu și sute de metri de peliculă. Așa după cum nu de pe orice pistă de decolare își poate lua zborul o rachetă cosmică, nu orice fapt de viață poate servi drept punct de plecare unei opere de artă, unui film.

Și, totuși, asemenea puncte de plecare există — uneori mai generoase decât ne-am putea noi înșine imagina, iar cel care s-au obișnuit să arunce vina pe «cosmodrom» se dovedesc, adesea, în

confruntarea cu viața de zi cu zi, a fi niște falși constructori de rachete.

Cu ani în urmă, procuror fiind, un om a fost cercetat, judecat și condamnat pe nedrept, pentru o infracțiune imaginară: în mintea unora, atunci, construirea noii societăți li se înfățișa asemenea unei plimbări printr-o grădină cu trandafiri — și ăstia, fără spini. Ineluctabil, adevărul a ieșit înăla la suprafață: cetățeanul a fost pus în libertate. Cînd l-am întâlnit, lucra într-o întreprindere

bucureșteană, era economist. Un coleg publicase un monolog despre încredere. Iar el, fostul condamnat, venise să-i spună că are încredere. În ce? În tot ceea ce avea și mai înainte, a fost răspunsul.

Astăzi, undeva, într-un tribunal, un magistrat împarte dreptate. Din câte știu, nu are sentințe casate sau reformate. Încrederea l-a readus pe jurist la uneltele sale...

Banal, spun, poate, unii; nereprezen-

tativ, zic, poate, alții... Pista de decolare n-are în sine nimic spectaculos, este primul răspuns. Nu întâmplarea, ci sensul trebuie să fie reprezentativ, este cel de-al doilea răspuns. Altfel înseamnă a ni se preinde să mergem la cinematograful pentru a... privi cum mîncă alții, în loc să stăm comod, acasă, și să mincăm noi înșine. Nu există subiecte inabordabile — în sensul celor discutate mai sus — ci numai accente prost plasate în subiecte. Obiectivul aparatu-

A fost odată...

Foto: S. TOMESCU



filmul și viața

lui de filmat pornește de la «momentul exploziei», dar ceea ce trebuie să se rețină este drumul «rachetei», sensul ei.

Eugen BARBU:

Într-o circumă se pune la licitație un tramvai. Se bate palma și țărânul pleacă să ia în primire tramvaiul

Aș face un film din două sau trei întâlniri adevărate pe care le-am auzit. Poate ar semăna foarte mult cu «12 scaune» al lui Ilf și Petrov, dar asta n-ar avea nici o importanță. Aceste

În orașul T., într-un restaurant, aceiași escroc își alege o masă în mijlocul altor mese la care erau țărani sosiți de la țirgul de vite, plini de bani toți. Cu ajutorul a doi complici, care soseser din jumătate în jumătate de oră deservind pe masă câte o găinută cu bani, escrocul atrage atenția celor din jur. Atmosfera de bună dispoziție generală ajută la încheierea unei tranzacții senzaționale: cineva dintre țărani întreabă de unde vin banii acela din jumătate în jumătate de oră. Escrocul declară că Societatea comunală de tramvaie din oraș ia permis exploatarea unui tramvai, e plicistă că trebuie să numere acțiunile bani din care trebuie să dea 60% societății comunale, pentru că în altă parte are afaceri și mai mănoase. Dar nu-i nici așa de ușor să se despartă de sumele care-i vin atât de ușor la circumă... Urmează o licitație între cel din jur (țărânii care vinduseră vitele la obor) fiecare oferind câte o sumă cât mai mare pentru transferarea consecu-

civă bară și un gard provizoriu, un complice umple orașul de afișe care anunță urgent angajarea de funcționari, muncitori calificați, secretare și așa mai departe... Bineînțeles, complicele strecoară ideea că un bășchi ciut mai consistent ar plăti categoria de încadrare a respectivilor. Sînt angajați, în feul acesta, peste 1 200 de oameni. Se trece la munca, se spune că nu a apărut încă un H.C.M. care să acorde primele salarii, că e în studiu. Într-o zi, sosește și ziua de 1 Mai, «noua întreprindere» în frunte cu «directorii» și defilează în fața organelor locale, care par foarte mulțumite de noul obiectiv industrial din localitate. După trei luni de emuncă intensă, cuiva îi vine ideea să verifice de ce centrala din orașul O. nu mai trimite odată aprobarea pentru livrarea salariilor. Se constată încredințarea, dar cel doi au dispărut cu sumele încasate de la cei angajați...

Evident că aș vedea în cei doi pe Toma Caragiu și Dem. Rădulescu.

Petre DRAGU:

14 constructori de la Porțile de Fier care locuiesc într-un dormitor al burlicilor, echipa cea mai zurbagie, înfiază un copil...

14 constructori care locuiesc împreună într-un dormitor al burlicilor de la Porțile de Fier au înfiat, neoficial, un pusti dintr-o cincea elementară, a cărui mamă murise de o boală incurabilă și al cărui tată, constructor și el, își pierduse busola suflătească din pricina durării. După un an de existență, sub oblăduirea sa 14 «tați», care de care mai deosebit unul de altul, ca vîrsta și formație, ca origine și temperament, pustiul, pînă atunci un școlar mediocru, le-a adus protecțiilor săi un premiu-înci

cu cunună. Vasăzică, în ambianța respectivă, pustiul a trăit o transformare calitativă... «Pustiul ca pustiul, mi-a spus cel care-mi relatase povestea — unul din cei 14 — dar să vezi ce transformare am trăit noi! Păi, știți dumneata că pînă astăzi echipa noastră fusese cea mai zurbagie din tot șantierul...»

• Era pe vremea raionalor. Într-un oraș de la Dunăre, un tânăr comunist cu muncă de răspundere a fost acuzat de fapte grave (furt, înșelătorie, etc.). Cu toate că invinuiri nu-și recunoștea vina, nu putea produce nici o dovadă concretă și toate, absolut toate aparențele erau împotriva lui. Urma excluderea din partid și trimiterea în fața judecătii. Probele erau zdrobitoare, întregul birou raional era gata să voteze pentru aceste măsuri. Dar seșinta respectivă n-a avut loc, primul secretar trimițînd vorbă că avusese peste noapte o criză de ulcer și trebuie să plece în grabă la București pentru tratament și analize. A rugat să se amîne discutarea cazului pînă la întoarcerea lui. Numai că, după trei zile, primul secretar le-a adus nu vești din Capitală, ci... probele nevinovăției acuzatului, precum și pe adevărații vinovați legați fedeleș. Cum obținuse dovezi? Răcind ancheta de unul singur, neștiut de nimeni, în chiar bălăile unde se-ntimplaseră matrapaz-lăciurile. De ce a procedat astfel? De ce n-a crezut în vinovăția acuzatului? Cum a făcut investigația?... Păi, asta ar reprezenta filmul și, se știe, filmele trebuie văzute, nu povestite.

• Și totuși, sînt și eu, ca tot românul obședat de un subiect cel mai... Este vorba despre un posibil film-anchetă privind viața, iubirile, munca, înfrîngirile, izbînzile, moartea și înveșnicirea unui tânăr constructor comunist care a condus ridicarea «chimilor» Borzeștiului, Săvineștilor și Craiovei. L-am cunoscut într-o etapă esențială a vieții lui, iar pentru celelalte etape am cules surse de mărturie de la zece de oameni. Dar cum să povestesc în trei vorbe un asemenea Om?



A fi sau a nu fi...

Foto: Edmund HÖFER

povestiri ar vrea să satirizeze pe gură-cască, de care nu ducem lipsă. Ele, aceste întâlniri, au de fapt trei autori, dar le-as atribui unul singur, iată prima întîmplare:

Un om foarte inteligent intră la o seșintă de sindicat, rupe discuțiile și, pe un ton foarte vehement, declară că este trimis al Ministerului Culturii care a constatat, printr-o anchetă discretă, că sindicatul din zonă țara nu sînt dotate cu busul lui Bălcescu, și zicem. Președintele sindicatului ia măsuri urgente și cel care venea din partea Ministerului Culturii prezintă trei modele: mai mare, mijlociu și mic. Individul poate să treacă, și zicem, prin 20 de sindicate, cu același model care arată o viață de lume, e tras la șantă, costă și foarte mult, dar nimeni nu sesizează... Asta-i o primă întîmplare adevărată, urmată de a doua:

nii. La o sumă foarte mare, unul dintre țărani obține dreptul de a exploata tramvaiul respectiv, care are un număr, un nume de manipulant și o adresă în depou. Se dă o chitanță, se bate palma, țărânul pleacă să-și ia în primire tramvaiul și escrocul în treabă lui...

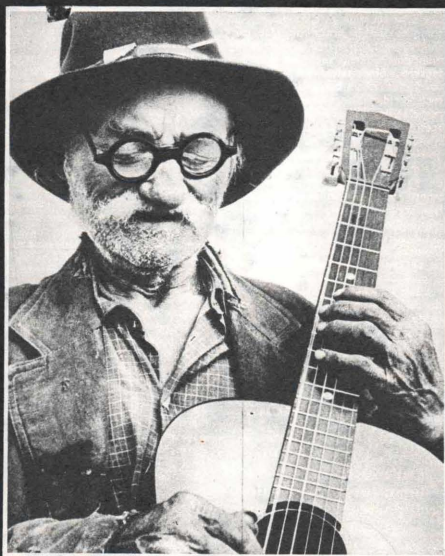
A treia întîmplare reală: În orașul R., cu mulți ani în urmă, sosesse același escroc. Se simulează că se arată o adevărită din partea orașului O., care solicită un loc pentru un nou șantier al unei imense fabrici de mobilă. Îmbrăcămintea și aerul foarte sigur al escrocului impresionează pe cei solicitați care, amabili, oferă o mașină care nou venit caută un perimetru în împrejurimile orașului. În timpul scurtei, un telefon din orașul O. întreabă organele locale dacă trimisul lor a sosit la ei. Totul se confirmă, locul e ales, organele locale oferă scînduri pentru

...iată întrebarea!

Foto: Ileana MUNCAI



filmul și viața



Vai, ce frumoasă e viața

Foto: Ileana MUNCACI

Mihai POPESCU:

La fereastra unui vagon, o tină care pleacă la mare. La altă fereastră, un tinăr care pleacă nu se știe unde. Tinării se privesc și...

Un fapt de viață memorabil? Iată: În urmă cu ani, ca ziarist, am fost trimis la Huedoara, la inaugurarea furnalului de nu știu câte sute de metri cubi, «cel mai mare furnal din sud-estul Europei». Ca tot omul, la pomul lăudat, am plecat cu sacul. Nu știu ce să fi fost în mintea mea, da' când am văzut că particip la o sedință, e drept, inaugurată, m-am dezumflat foarte, încetez fiind-mi corăbille toate, mă tot uitam în înălțimi când... am văzut sus, deasupra furnalului, un copac. Ce tăcut acolo un arbore verde? Am întrebat în stînga și în dreapta și am aflat că doi oameni din părțile Pădurenilor, o regiune în afara căilor de acces, străduindu-se la construirea furnalului, n-au putut să nu respecte dincolo de la ei de acasă. De aceea, când totul a fost gata, nu tăiau din pădure un copac pe care cu o seară înainte, cu cazănă, săpe a dăinu, l-au înălțat în vârful furnalului. Am vrut să stau de vorbă cu cei doi constructori, numai că furnalul intrind în producție, acolo sus, s-au asfixiat și amindoi se

afiau la spital.

Este un fapt de viață. Știu, numai ei nu poate constitui subiectul unui film, dar plecînd de la el sau terminînd cu el nu mă îndoi: că ar putea fi înfățișat, emoționant, urmașii de azi al meșterului Manole.

Vorbînd însă de subiecte de film, îmi permit să relau o veche febletă, cum spuneți dumneavoastră, un story: într-o gară, de-a dreapta și de-a stînga aceluiași peron, două trenuri gata de plecare; unul spre mare, celălalt spre munte. În fortoș scului loc, la fereastra unui vagon, o tină care pleacă în vacanță. În dreptul ei, în celălalt tren, de asemenea la fereastră, un tinăr ce pleacă nu știu unde. Amindoi oameni oarecare, nici prea frumoși, nici prea urîți, se privesc îndelung. Urmează trenuri în goană, pe jos, pe sus, apropiindu-se, depărțindu-se, suprapunîndu-se, la capătul acestor secvențe revenindu-se în gară unde toate este la locul său. Tină și tinărul continuă să se privească și începe filmul.

Cei doi se cunosc și între ei se întîmplă, cu tot felul de detalii și amănunte, să spunem ceva pe alb, ceva pe alb cu adîmbrile inerente ale frumuseții. La jumătatea filmului, din nou o goană prelungea a unor trenuri, într-un tirziu revenindu-se în gară unde protagoniștii continuă să se uite unul la altul. Și filmul reîncepe într-o altă variantă: din nou se cunosc. De astă dată, cum, între ei, diametral opus, se întîmplă să spunem ceva pe negru, de bună seamă cu pete de lumină, de asemenea cu detalii și amănunte. Apoi, tot așa, tăiat, filmul este întrerupt de mersul accelerat al altor trenuri spre a reveni în gară unde

cei doi, mai departe, continuă să se privească.

Prima parte? Așa ar fi fost, își imagina domnișoara, dacă s-ar fi cunoscut. A doua parte? Așa ar fi fost, își imagina junelul, dacă s-ar fi cunoscut. Ei însă n-au avut parte unul de altul și încet, așa cum pornesc trenurile din gară, tinăra pleacă la mare și tinărul, în treburile sale, undeva la munte.

Mi s-ar putea reproșa că într-un asemenea film nu se întîmplă nimic. Într-adevăr, nu se întîmplă nimic. Este însă, oare, obligatoriu să se întîmple ceva pentru a fi predispuși la reflecție? Îndoi-m-aș și n-am cui...

Rodica RARĂU:

Am văzut într-un cimitir trei cruci. Trei oameni muriseră în aceeași zi: 22 August 1944. Unul era român, altul rus, altul german...

Am întîlnit asemenea «subiecte» de producții artistice oferite de oamenii pe care i-am cunoscut, și nu o dată, vă asigur.

Unul dintre ele este Maria Zidaru cu care eu n-am putut face decît o emisiune Prim-plan. Dar ce generos subiect de film constituie viața acestui om! — un film care ar oglindi evoluția femeii zidare noastre — un minunat exemplu al transformărilor survenite în viață și conștiința țărânilor noastre.

Nu e cazul, zic eu, să povestesc aici «filmul» văzut de mine în viața Mariei Zidaru, pentru că — trebuie ca acest răspuns să se transforme într-un scenariu. Dar viața ei merită și poate fi transpusă artistic pe peliculă. După cum și viața bunărită a trei oameni al căror nume l-am descoperit pe trei cruci, undeva într-un cimitir. Muriseră în aceeași zi: 22 august 1944. Unul era român, altul german, altul rus.

Acele cruce mi s-au pus pe suflet și nu-mi dau pace de cinci ani.

Mihai STOIAN:

S-au pomenit cu ea la spital. Venea dintr-un sat și voia neapărat să i se îndrepte gitul, ca să nu i se mai zică: «Strimba»...

Cu toate reprezenta o vetebră pentru un om! Totul și nimic.

Au trecut cîțiva ani de atunci. Prietenul meu, fotograf, trebuia să facă rost de imagini «etaria» la un serviciu de chirurgie craniană, perfect utilat. Acolo a întîlnit-o pe M.V. Tinăra de 19 ani, frumusețe, dar avînd capul strîmb, lăsat pe un umăr. Prin curte, oameni cu fețe pălîmîti, aflați în preajma intervenției medicale. Doar M.V. trăia un moment fericit. Urma să fie operată a doua zi. Unul din doctorii căi povestea

fetei.

S-au pomenit cu ea, într-o dimineață, la spital. De fel dintr-un sat de pe lângă Giurgiu. Voia, neapărat, să i se îndrepte gitul, vetebră care, din naștere, o punea. Refuzată, n-a plecat. Pe o bancă, afară, aștepta. La prînz, chestionată mai îndepărtat, mărturisise drama: logodită, pe cale să se căsătorească, într-o zi surprinse o scrisoare de logodnicul pentru sora ei bună. Cei doi se lubeau într-ascuns, iar băiatul o numea «negru pe alb» — «Strimba». Au acceptat-o la operație.

Prietenul meu, fotograf, adevărat maestru al nudului, îmi furnizase detalii că, alături, M.V. avea și un trup extrem de bine clădit, cel întîmplarea fusesse în așa fel, încît o arișe și a dău zi, pe masa de operație. Apoi, luat de treburile, aproape că uită cu desăvîrșire totul. Doar cînd a revenit la spital, tirziu, după vreo săptămînă, ca să arate medicilor fotografiile, «naturi moarte» cu oțel strălucitor și perdele de plastic aurii, n-a amintit de persoana străină, strîmbă și optimist, pierdută în memorie pînă atunci.

Fata nu mai plecase acasă, așa cum s-ar fi așteptat să aște, intervenția fiind, realmente, un fleac. Murise. Un caz la un milion: nu știu ce tip de necoșulare a singelui.

De fapt am citat și eu cazul. După o oarecare număr de luni, m-am hotărît să scriu despre M.V. Am încercat să găsesc adresa exactă a fetei de 19 ani, să-i iau «urman», să stau de vorbă cu părinții tinerii cu gitul strîmb, să aflu ce s-a întîmplat cu cei doi «amoretzi» clandestini, dacă s-au căsătorit sau nu. Dacă «da» — au făcut-o pe ruinele unui om. Dacă «nu» — de ce au mai împins om la m. dispărere, la sacrificiu inutil? Stranie situație: niciăieri, în registrele spitalului, n-am mai găsit numele fetei, așa cum mi-l spusese prietenul meu, fotograful (îl și nu amsem pe loc), ba am și telefonat în satul (Gogosari) din care, se pare, provenea, însă nimeni, nu, cu numele de M.V. n-a locuit vreodată acolo, și nici, în ultimii ani, nu plecase la București să se opereze și nici nu murise, logic, dacă nu plecase, adică nici nu existase vreodată o asemenea fată pociată în satul acela.

Să fi scornit fotograf, bunul meu prieten, întreaga poveste?

Oricum, în ordinea firească a lucrurilor, a coloanei vetebrale, o singură vetebră măcinată, deviată de amoralitate, poate ucide.

Nicuță TĂNASE:

Am deschis plicul și am citit: «Printre grații și paznici, cu greu reușesc să vă comunic că autorul celor 2 scrisori adresate C.C. al P.C.R., e băgat la casa de nebuni»...

Mă gîndeam dacă Petula Clark are soră și, contrar legilor de circulație, apăsăm pe accelerator și «stăteam» în «plasa» unei autosalvări care «mîncă» asfaltul cu peste o sută de kilometri pe oră. Soferul autosalvării, gelos probabil că mă gîndeam la sora Petulei, a

filmul și viața

dat «glas» și sirenei. Viteza și mai ales șuleratul sirenei m-au făcut să o abandonez pe «tovarășă» și să intru în alt gând. Eram într-o beție a vitezei și într-un fel de joc de urmărire.

În toate întâmplările noastre există și este un moment dat. La momentul dat al acestei întâmplări, a trebuit să frinez extrem de brusc. De la o fereastră a autosalvării a zburat ceva. Acest ceva mi-a izbit parbrizul... Autosalvarea și-a văzut de viteza și sirena ei, iar eu am băgat în marșarier și... acel ceva mi-a izbit parbrizul era o scrisoare. Un pic pe care era scris: «Rog să trimiteți acest pic la C.C. P.C.R.» Am tras mașina mult mai pe dreapta și, cu propria-mi aprobare, am deschis picul. Am deschis picul și am citit: «Printre grații și paznici cu greu reușesc să vă comunicăm autorul celor două scrisori adresate C.C. al P.C.R., sub numele... este băgat la casa de nebuni...»

Și am rămas mult pe dreapta și nu m-am mai putut gândi la nici o soră de-a Petulei pentru că (vă rog să mă iertați, dar coincidențele sînt date dracului!) în această scrisoare disperată am înțeles și numele meu.

Cu aproape un an în urmă, un tăietor de lemne din munții Căliman mă chema să-mi predea niște documente pe care le avea de pe vremea cînd era pădurar și cu care documente se putea fura «aur verde» din aceste păduri. În valoare de o jumătate de milion. În urma foiletonului pe care l-am scris: «Vino să-ți dau o jumătate de milion și poate și o pușcă», s-a făcut acolo, în «administrația» silviculturii, ceva ordine. S-a făcut ceva ordine, dar niște «vizașii» în foiletonul amintit, ajutați de niște orga-

ne locale, s-au ocupat și de soarta corespondentului meu. L-au ținut 18 zile într-un spital de boli nervoase pentru «a se vedea» dacă este sănătos. Picul l-a aruncat din autosalvarea care-l transporta pentru tratament la un spital de «cronici cu pază».

Am dus scrisoarea la C.C. al P.C.R. și, chiar în acea noapte, făcînd parte dintr-o brigadă, am zburat spre locul «crimei».

Ieri am primit o scrisoare de la «fostul nebun», în care am găsit, printre vești, salutări și o floare de colț din munții Sucevei.

Nicolae ȚIC:

Am cunoscut patru navetiști din același sat. Unul din ei avea nevastă la sat, dar s-a gândit că nu i-ar strica una și la oraș. Cel de-al doilea...

Mi-am dorit să văd un film despre navetiștii noștri (și nu ai altora). Și fiindcă nu există un asemenea film, m-am gândit să scriu și eu un scenariu. L-am scris și nu mi-a reușit. Aș propune să încerce alții.

Navetiști—oameni care dorm la sat și lucrează la oraș. De vreo zece, cincisprezece ani, orașul absorbe mereu forță de muncă—sute de mii de țărani



Și totuși e femeie

Foto: Liana GRILL

Timp nou

Foto: Edmund HÖFER



au deprins o meserie în fabrici și uzine, pe marile șantiere. Unii s-au stabilit la oraș, s-au îndepărtat în spațiul de casa bătrînilor, dar cei mai mulți fac naveta, pleacă dimineața în zori și se întorc spre seară, obosiți de lucru și de drum. Pleacă în grupuri mari, aleargă după trenuri, autobuze și camioane—și se întorc tot în grupuri, care cu ce apucă, gîndind la treburile pe care le mai au pe acasă.

Am cunoscut patru prieteni navetiști din același sat, angajați pe același șantier, la vreo 20 km. de casă. Unul, cel mai în vîrstă (avea vreo 28 de ani) n-a ajuns să stăpînească meseria. După numai trei săptămîni de navetă a ajuns la Tribunal. Fără de satul unde trăise pînă atunci, orașul i se păruse o altă lume, cu alte legi, cu alte posibilități de a se desfașura. În sat, îl cunosteau toți, cu toate poveștile lui, fiecare mișcare era înregistrată pe rețina unor ochi iscoditori. Pentru prima oară aici, la oraș, omul se simțea în largul său—și n-a intrînzis să pornească la acțiune. Femei, petreceri, huliganism și un portofel sustras din buzunarul unui pensionar dormind pe o bancă în parc. A fost teribil de surprins cînd l-a înghîtat miliția. Cum, de unde—pe ce cale se aflase de isprăvile lui? Chiar și aici, la oraș, unde-i acția lume, unde oricine își poate pierde urma, chiar și aici se afla?

Celălalt trei au învățat o meserie—și mai bine de un an și-au menținut

faima de sudori pricepuți. Dar într-o dimineață, unul dintre ei nu s-a mai prezentat pe schelă, ci la bufetul șantierului, unde avea să vîndă bere, biscuiți și salam. Mituise un inspector cu cinci mii de lei ca să-și asigure locul la bufet. Insistentele celorlalți doi de a reveni la meserie s-au dovedit inutile. Omul apucase la afaceri, la ciupeli, la bani. Cine să-l prindă aici? După șapte luni, s-a ales cu doi ani de închisoare.

Al treilea avea o nevastă la sat, s-a gândit că nu i-ar strica să albească și una la oraș și a găsit-o fără eforturi deosebite. Și-apoi, la cheznă—celele de la sat îl ducea explicat, că iar l-au ars la bani, celele de la oraș îl cumpăra ba o bicicletă, ba o mobilă—mă rog, cum poțea dîmneaei. A ieșit scandal, mare scandal, cele două femei s-au cunoscut și fără prea multe ezitări s-au încălecat. Apoi au tăbăcit amîndouă pe vinovatul principal, iar el, vinovatul, a încetat, a tăcut și, de voie, de nevoie, s-a cumințit. Al patrulea a pătimit pentru fiecare din cei trei—pentru că le luase apărarea, pentru că nu-i ținuse în frâu, etc. El era șeful echipei, ar fi fost de datoria lui să tăbăcească de încurcături, așa i s-a spus. Și dacă i s-a spus așa, omul s-a luptat să-l recupereze pe toți, l-a primit cu brațele deschise și pe cei doi care-și făcuseră stagiul la aceeași închisoare, și pe cel cu două neveste (era să rămîna, bietul om, fără niciuna, însă n-a avut noroc...) l-a primit și l-a pus la lucru, și s-au împăcat...

Filmul și viața fiirescul,



S-a spus că filmul românesc e refractar neorealismului. Argumentele vizuale ale creației noastre spre construcții dramatice spectaculoase, conflicte romantice, ambianțe exotice. Și nu se greșete — cred — prea tare: e o chestiune de temperament, de tradiție, chiar. Gustul teatralului se resimte și în proza clasică, de la romanele lui Slavici la «Iulian» lui Rebreanu, de la Nicolae Filimon la Panait Istrati, G.M. Zamfirescu, Mircea Eliade sau George Călinescu. Mai ales poezia e de obicei un rit-spectacol: «Pînă-nalecă/ Calul lui tropotă...» iar «Floriță» (ca și echivalența ei cultă, «Nunta Zamfirei») e ceremonie feerică, punere în scenă după un crescendo dramatic de liturgică pagină.

Cleopatra și Danubiu

Pentru o artă atît de austëră înșă ca filmul modern, vocația spectaculoasă-pateatică poate deveni stîlnitoare. Dacă am fi făcut filme de epocă pe vremea lui Pastrone, «Cleopatra» cu mii de elefanți «-ar fi născut aici, pe malurile Danubului. N-o spun cu ironie, ci cu intenția de a înțelege, într-un fel, eșecurile noastre repetate în sfera realismului de toate zilele, a stilului reportaj în cinema, a cronicilor modeste de tip Lizzani ori Rossellini. Cu toate simpatia noastră pentru italieni, nu cred că am putea realiza «Oraș amar» în peisajul deltei și nici «Ciulinii Bărăganului» la temperatură neorealistic-poetică. Nici n-ar fi bine, desigur. Dar atunci înseamnă că noi, critici, greșim, cerind de pildă lui Blăier să persevereze în anti-spectacol de genul «Legenda» — neînțeleasă din pricina sobrietății ei extreme, a lirismului ei de colț de stradă, prea puțin gustat în sala de spectacol colectiv care e cinematograful. O bună parte din publicul nostru merge mai degrabă să vadă pe marele ecran (cu cel mic e mai «economis») o istorie neobișnuită, cu doi frați iubind aceeași fată și omorînd-o fără voină, într-o pădure mistuită de flăcări. Poate că Andrei Blăier și Mihnea Gheorghiu au înțeles mai bine ca alții specificul gustului cinematografic la noi. După severitatea stilului cinematografic al «Procesului alb», și Eugen Barbu într-o direcție («Haiducii») și Mihail Iulian în alta («Felix și Otilia») încep să prefere ambianțe umane de un pitoresc straniu. E o depărtare de realitatea curentă? Poate că e o acceptare — la nivel de artă, desigur, nu de comerț, cu imagini — a mentalității, a preferințelor spectatorului nostru. Ansamblul producției naționale înșă nu se situează în perspectiva acelei alte concepții, preferințe care a început să existe la o parte a publicului, în urma frecventării unor valori ale realismului contemporan, caracterizate fie prin austeritate cultivată de școala cheh sau engleză, fie prin analiza spectaculoasă a școlii polonoze ori prin realismul violent al celei americane.

Nu faptul divers de cronică anodină dă neapărat măsura realismului



Adevărul ca-n istorie («Puterea și Adevărul»)



Dragostea ca-n filme («Pădurea pierdută»)

Adevărul pe metru pătrat

Ce n-am cîștigat pe această linie în întregul artistic, în conflictele principale (care vor să cuprindă dintr-odată totul), am cîștigat în amănunte. În adevărul pe metru pătrat, în detaliul curent, în varietatea și firescul psihologic, dar încă rar (nepermis de rar), în cel al intonației obișnuite, al conversației înghesbate ca pe stradă, nu ca în studioul de post-sincron.

Să luăm un exemplu de film inegal: «Căldura». Strălucit în partea sa de observație realistă a unor medii (re-cruții, colectivități la ședință, suporteri-sportivi din Cîșmigiu), a sugeriilor unor modificări subtile de psihologie adolescentină, dar fals în dialogul propriu-zis, sentimental, care este de un livresc — laș nemi plastic — de o frumusețe confecționată cu filtre, de trugind firescul personajelor. Acest livresc plastic al filmului românesc a devenit un fel de stereotip vizual, creînd automatisme lirice prin rotiri ametoitoare de aparat — însoțite de versuri ori muzică — un fel de spectacol de sunet și lumină la munte, la mare sau în Parcul Herăstrău — același la «Răutăciunea adolescent», la «Knock-out», la «Pentru că se iubesc» și la alte cîteva filme aflate în producție.



Adevărul ca-n seriale

E posibil oare ca ambițiile de originalitate ale regizorului să se manifeste mai exigent în planul del al filmului, vis-à-vis de personaje secundare (cele mai interesante din filmul românesc) și să scadă pînă la convenții vizuale, clișee ca cele amintite, cînd e vorba de

confesiuni

Îți place dulceata de smochine?

Dacă n-ai fost niciodată pe cursul Dunării în sus, spre apus, dacă ai văzut numai reportajele filmate la Porțile de Fier, n-ai să te surprindă nici stîncile îmbrăcate în plasă din dreapta, nici blocurile înalte alinate în stînga, vis-à-vis, pe malul celălalt, nici casele roșii așezate pe coșoasa dealului, nici gara nouă Orșova. Vei rămîne cu mirarea exclamațiilor, cu mirîndă și cu apetitul turistic, într-o ecluză a hidrocentralei, în clocoțul apei verzi-gălbui, și o să alunece ușor, ca un șleap fără încălțură, mai departe. Dacă ai fost acolo cîteva ani înainte, o să arzi cu degetul prietenilor, uite, acolo era Ada-Kaleh-ul. Tîi mînte dulceata de smochine? Cîteva kilometri mai încolo, cu îndiferență atotinforma-tului orșă, degetul o să se oprească pe blocurile înalte, alinate și pe case-

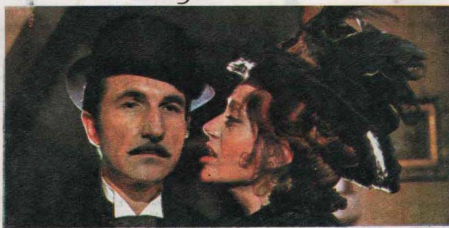


Un bărbat agitat, cu privirea deschisă...

filmul și viața o vocație?



Adevărul ca-n seriale («Haiducii»)



Patetic, dar nu caricatural («Felix și Otília»)

Patetic, dar nu ca la teatru («Atunci i-am condamnat pe toți la moarte»)



eroii ce duc pe umeri greul conflictului?

Tot el, scenariul!

Aici, cred, reapare slăbiciunea noastră fundamentală: scenariul. Falsitatea situațiilor-cheie. Cînd reflectoarele sînt

le roșii din cocoșul dealului de vis-à-vis. Orșova nouă! Fantastic domnule, parcă ar fi fost acolo de lume! Și, la fel de informat, o să povestești poate delegației de străini pe care o însoțești că un oraș intrag zile și nopți, cu respirația lui, în cîteva zile și nopți, cu respirația lui, cu rădăcinile lui, cu visurile lui cu tot.

Și ai să mergi mai departe. Acum cîțiva ani s-a oprit aici o echipă de filmare. Nu știu dacă-ți mai amintești cineva de acest film, cu o poveste incilidă de dragoste, chiar două, cu niște muncitori pe un șantier, cu un șef de șantier, cu un băiat alurit și cu o văduvă. Nu se terminase hidrocentrala. Tururile dărimau încă străzi într-un orașul vechi, iar vis-à-vis, pe culme, apăruseră doar schelele. Filmul s-a terminat, orașul a fost mutat, hidrocentrala a intrat în funcțiune, reporterii au consemnat, staticile au început să adune cifre. Toate au intrat în normal și curînd am uitat, înghițiti de evenimentele altor zile, călătoria orașului, sărbătorirea intrării în funcțiune a hidrocentralei, și încă un film oarecare. Zgomotul motoarelor și culoarea

apei care începea să spele cu nepăsare urmele a tot ce păruce că de cîteva sute de ani stă solid și-i privește curgerea au rămas o vreme în mintea oricui a stat cîteva clipe în preajma acestui fenomen ciudat și unic.

Nu mai a băiat agitat, cu privirea deschisă ca o sugativă, martor de cîteva săptămîni la acestor întîmplări, a avut îndrăzneala să simtă, să umele, să vadă, să pălăieze înțelesul omnesc al unei grave și importante mutații.

Și a adus oamenii care erau acum dincolo, și care se fereau de amintiri, ca să se poată bucura, omagii debutului său într-o profesiune în care e nevoie să ai mintea lute, inima caldă și ochii deschiși ca o sugativă.

Rețineți o carte de vizită: Constantin Vaeni — regizor de film — cu documentarul «Apoi s-a născut orașul...».

Și dacă-i înțelegi undeva pe stradă, nu se poate să nu-i înțelegi undeva pe stradă, intru-băi! dacă-i place dulceața de smochine.

Irina PETRESCU

țări, «Pentru că se iubesc». Dar nu poți fi tipic în detalii și conșciv în esențe, fără să pierzi ceva. Dacă nu chiar totul. Poate însuși crezul realist.

Dar și el, filmul!

M-am întrebat și cu alte ocazii de ce o literatură de realismul vinjos, frumusețea prozel lui Fănuș Neagu, de prospețimea și dramatizmul lui Velea n-au dat pe ecran echivalența de poezie și har de viață a originalelor... E vina ei, a literaturii pitorești, intraducibilă în imagini, e vina ecranizării ca stare, act trădător în prea multe împrejurări! Cred că erorile nu mai sînt în acest caz de concepție, de dramaturgie, ci mai mult de tehnică regizorală. «Lumina de iulie» era naiv transpusă într-un decor de operă, cu căpîte de fin adăpostul pîrîci platinat — și atunci geaba orice truă ulterioară, un singur amănunt ca asta poate distruge tot realismul conflictului. «Vremea zăpezilor» avea, dimpotrivă, avantajul unui realism de ambianță umană și scenografică, a unor personaje autentice de pian doi, în schimb relațiile conflictuale principale erau forțate, înregistrate cu un soi de convenționalitate teatrală, cu un stil retoric insuportabil ecranului. Deși mai vechi, exemplele sînt valabile și azi, concretizînd cele două direcții între care oscilează — amîndu-i adesea bune intenții — producția autohtonă. Prea de multe ori aparatul dă impresia că stă ascuns pe undeva, în spatele scenei și înregistra- ză dialoguri lipsite de ambianțe firești ori ambiante liposite de substanță psihologică.

Nu pldem, desigur, pentru neorealismul de un tip sau altul (polonez, japonez sau italian). Ar fi cu totul nepotrivit, cum mai spuneam, temperamantul nostru. Dar, pentru logica (artistică) a faptului descris (chiar a celui mai straniu, mai excentric), pentru adevărul de substanță, și pentru cel de detaliu, pledeză nu numai critica, dar și publicul care dă vîd totului succese de artă realistă modernă, ca «Atunci am condamnat...», «Puterea» și «Adevărul». Și, în ultima vreme, «Felix și Otília». Sînt filme în care situațiile, chiar ieșite din comun, sînt nuanțate și credibile, desfigură cu talent și inteligență scenică. Da, scenică, pentru că putem înfrunța și pe ecran conflicte de mari intensități tragice, fără a cădea în tragedie antică. Dialoguri de vibrație maximă, fără să sune retorice ca la teatru (ca la teatrul de modă veche, pentru că am văzut cum poate suna în concepție actuală Racine ori Shakespeare, ca să nu mai vorbim de Tennessee Williams ori Albee).

Pe scurt: nu faptul divers, de cronică anodină, dă neapărat măsura realismului cinematografic contemporan, ci puterea de transfigurare, de înțelegere a adevărului, al oricărui fapt interesant de viață. Sau chiar de ficțiune, dar în spiritul vieții. Sere folosul ei.

Alice MĂNOIU

filmul și viața

viața în fam



De mic copil, de foarte mic copil — e incredibil că am avut cîndva 7 ani, și dimineața, lumea, plecam departe, pînă la Hala

Traian să cumpăr ziarele de sport, să le citeșc titlurile și să le decupez pozele — din vremuri neverosimile, am avut pasiunea sacră să povestesc celor din jur filmele văzute și nevăzute. Am povestit nenumărate filme cu Stan și Bran, cu Pat și Patachon, cu Humiş și Brandașura (jucători de la «Venus»), cu copiii căpitanului Grant, cu Nord contra Sud, cu 7 pitici neînțeleși, cu Tom Mix, cu mama și cu tata — și mă laud cu aceste realizări, ca marele Orson Welles, ca Visconti, ca Fritz Lang, ca orice mare regizor cu operă în spate. Am povestit ceva la viața mea... N-am făcut-o numai pentru bani — aveam prieteni care-mi dădeau cite 3 lei ca să nu le povestesc un film, alții dimpotrivă, ca să le spun cum a fost, de mic am luat conștiință de acest aspect dur și schematic al vieții — am făcut-o, ca

*Wajda, Zamussi, Szabo și Marcus
ascultă de aceeași voce fraternală:*

*«O, secol al meu, cine va îndrăzni
să te privească în ochi?»*

orice femeie inteligentă, și pentru că mi-a plăcut. Mi-a plăcut la nebulie, simțeam că trăiesc. Simțeam că iubesc. Simțeam că sint (cineva), dați-mi cu ceva în cap sau peste gură, acesta e adevărul, mai rău decît o minciună. Ce s-a întîmplat mai departe — am devenit cit de cit cult? mi-am dezvoltat simțul ridicolului? am început să mă tem de ceilalți? m-am legat la cap fără să mă doară? m-a intimidat Mazilu, care niciodată n-a suportat filmele altora și eu n-aș fi putut suporta să-i pierd prietenia? pur și simplu m-am îndră-

gostit? am prins drag de revistele cinematografice, care interzic povestirea filmului? am sinucis în mine simțul copilăriei, prinziind gustul teoretizării? — ce s-a întîmplat mai departe mă dutează, ceea ce știu precis e că René Clair n-are deloc dreptate cînd susține că un film bun se povestește în două cuvinte, e o eroare, un film bun se izee în două imagini, dar nu această idee polemică, și nici o altă gesticulație polemică, ci o sinceră învinere — resimțind după mulți ani și care nu dă socoteală nimănui — mă îndeamnă să-mi șoptesc

strigătul acela de groază: «îmbarcă-te! și cu care începe, de la Iliada încoace, orice poveste. Îmbarcă-te!, povestește, povestește».

Observ imediat că fiecare s-a imbarcat în altceva pentru a ajunge la malul Styx-ului. Unul vine cu o cîră în înecăci. Celăltal sosește cu o rablă pe patru roși, al cărui motor trebuie imediat alimentat cu apă. Altul la trenul, de la Budapesta la Lyon, de la Lyon la mare, de la Lyon la Paris, de la Paris la Budapesta și tot ce se va întîmpla important în această epovestă de dragoste nu se va petrece în pat, ci în tren. (Fantastic, de înfinită vrajă și pentru mine, acea gară minuscule, la granița dintre Ungaria și Austria!) Al patrulea are un «Gazd» județean, mașina de lucru cu care se cutreără pămîntul în lung și-n lat, mașina cu nervi de oțel din care se coboară din cînd în cînd la iarbă verde sau în pustie, pentru a se întinde o fașă de masă și a se degusta, turcește, un vin bun, între două ședințe și patru înstruțate.

Wajda: „Pădurea de mesteceni“



Povestea lui Wajda: un piano printre mesteceni

Cel care sosește cu cîrpa aduce în pădurea de mesteceni mai întîi o portocală galbenă și după aceea un pian negru. Portocala și pianul sint cele două obiecte fundamentale ale filmului. Primul gest decisiv este al fetei care va lua portocala și va încerca s-o muște: tatăl o împiedică și de aceea, această Olla, cu păpușa ei cadaverică în brațe, va deveni un fel de dumnezeu al mesteceniului: fașă de ea se vor justifica oamenii mari, ea e depozitară marilor taine, ea e implorată să dezlege misterele, ea e aceea care tace, însoțindu-i pe toți, privindu-i, chinându-i fără să se chinine, doar lărmînd din motive inaccesibile celor muritori. În sfîrșit, doar cînd ea coboară de pe pervazu ferestrei, filmul se poate, chipurile, încheia, dar eu cred că ea plînge din cauza steptului bătut de un muribund pe podețul unui pîrlu de steptă, într-o

dimineață cu atîta soare, încît îndrăgostiții lumii nu îndrăznesc să se sîrute. După ce a coborît din pat, în pijama, muribundul s-a așezat la pian, a întors fața spre mine și bălăbănuindu-se vesel pe scaun, privindu-mă închipănat și parșiv, a început să tapaze claviatura în ritm de cabaret. Și fiindcă mai vroia pur și simplu să trăiască, a mers mai departe cu obrîznicia sa față de moarte — căci acel surle al lui de rechîn tinăr, de diavol zînăr, nu era decît obrîznicie sublimă la adresa morții — a mers mai departe, foarte departe, pînă la acel pîrlu unde, deodată, din senin, a început să danseze step pe podea, de unul singur, doar pentru el, fără să mă mai privească. Wajda a inventat o nouă trecere a Styx-ului — căci nu se dansează step în steptă! — întrucîtînd îndelung o portocală cu un pian negru.

Zamussi: „Viață de familie“

Olbrzychski — ca să-i spun cumva — coboară din rabla roșie și intră în casa părintească. O matusă. Sora. Nimic. Un cline. Degradare. Refuz. Și! Vorbe. E dimineață. Ușa, scara spre camera tatălui. Tata doarme. Linște. Soare. Tatăl meu era bolnav de inimă. Încă nu fugisem de acasă, desi aveam aceleași motive ca Olbrzychski. Tatăl, întins pe pat, în aceeași lumină mare a dimineții. Olbrzychski înaintează linist, e cîmpa divină a transfigurării refuzului în tandrețe. Fiul se așază curat pe un scaun, la căpătîiul tatălui. Din nou tandrețea, ca un refuz al morții. Fiul veghează somnul. Cine nu înțelege această clipă scurtă a dimineții nu cunoaște viața de familie și are tot dreptul să reducă totul la schemă. Eu nu pot reduce totul la schemă, la nimic, la iara nerodată. În zori, Olbrzychski vrea să plece. Cître matusă, cître sora: «Eu plec,

socotii-ți mă morțe... Dar mai e parcul, mai e ticul care desfigurează chipul tatălui beat, mai e cămașa ruptă la subțioară, mai e sora cu trup vîguroș, cu picioare prea mușchuloase, cu minte puțină, căreia acum, în zori, îi e frig. Mai e haviuzul gol. Olbrzychski și sora sa se îmbrățișează în zori, pe marginea haviuzului gol. Zamussi îi privește de sus. Nimeni nu moare acit de repede, nimeni nu moare cînd vrei. Zamussi mă privește de sus. Cu ce drept? Cu dreptul, probabil, al celui care mai crede în unitatea de timp, de loc și de acțiune. Dar acesta nu e dreptul celui mai tare, ci al celui mai vulnerabil. Privirea lui de sus e o privire vulnerabilă, de frate, singura pe care-o accept, pentru că i-o întorc, solidar, într-o experiență fundamentală, aceea a refuzului rînit dintr-o duioșie.

Povestea lui Zamussi: întoarcerea fiului vulnerabil



filmul și viața

niila mea

Szabo: „Poveste de dragoste“

«Carnea e tristă» (cum zice poetul), am citit deci toate cărțile, cunosc flash-back-urile lui Szabo și ale mele: primul amor la 7 ani, amor trăit prin adăposturi, la școală, sub bombe, la săniuș, amor prelungit pînă în adolescență, pînă la marile manifestații de masă, cu lozinci, cu pancarte, cu arși din Dunăvești, cu care alegorie în care eu reprezint Pacea și ea — Sportul, pînă în ziua cînd ea fuge peste graniță și el nu se duce după ea. Trenul cu care el călătorește spre ea, după ani și ani de amor epistolar, trenul în care el amestecă valsul libertății dunăveșkiene cu o halcă de cal mort, pînă și acest tren e un flash-back, cunoscut din trenurile mele. Filmul nu e în tren, nu e în pat — acest senzualism minor la care maghiarii renunță greu, dar după care fugăm ca nebunii de la școală, pe la 16 ani, sîd la Trianon «Primăvara fată!» cu Katalin Karady și Iavor Pál! —

filmul e atunci cînd ea îl găsește făcînd baie, în micul ei apartament din Lyon, scena aceea carcare, de o căldură maritală și maternă capabilă să topească toate blocurile de ghiță ale lumii: ea îl spală pe cap și îl strigă că l-a intrat săpîn în ochi. După aceea ei pleacă la mare tot cu

trenul și în compartiment, singuri, cu furie, cu elan, cu o superbă libertate interioară, încep să cînte melodice vieșii lor de pionieri ai cravatelor roșii. Deodată ea îl arată marea, Mediterana, strălucind printre case albe, în soare, amîndoi tac și Styx-ul e foarte departe.



Povestea lui Szabo: o gară și amintirile

Marcus: „Puterea“ și „Adevărul“

Tovarășul prim secretar de județeană Stoian coboară din Gaz-ul său și își inaugurează casa. După ani și ani de hăitucă prin spăime, renunțări și riscuri — tovarășul Stoian are casa sa. Mare, frumoasă, îndestulată, cu invitați numeroși, cu tovarășii bine dispuși, cu tovarășe care schimbă între ele rețete, cu chelneri care aduc platouri, o casă de viață lungă în care tovarășul Stoian are tot dreptul să se întrebă, strigînd voios: «Dar ce-i aici, cimitir? Nu cîntăm nimică?!... Și atunci, de departe, de la ușa holului, lîund o altitudine solemnă de atata, doi tovarășii călîți în lupte, oameni care știu ce-i aceea un cîntec, pornesc înainte marș, lînsînd acea melodie aspră:... «desculți am pătruns în palat». Tovarășul Stoian îi privește sever, cei doi au uitat cuvintele lui Korceaghin: «în viață nu numai lupta contează, ci și bucuria unor îndinci sentimente». Nu, tovarășul Stoian nu vrea de data aceasta cîntec de luptă, ci un tango. El pune la patofon un tango nemuritor și invită la dans pe cea mai tânără tovarășă, deschizîndu-i balul. Nimeni nu mișcă în față: nimeni nu l-a mai văzut pe primul-secretar dan-

sind; dar de cînd n-a mai simțit ei, în brațele sale, un trup tînr de femeie! Cu eleganță crispată, cu un bun simț, adînc tulburat, fără filistinism, fără ipocrizie, cu o poftă nebulă de viață care nimeni nu știe exact cum s-o cenzureze, Stoian aspiră parfulm părușii ei, încordată sa și tînrul tângoului, bîruiet de cîndrepe, uitînd pentru o clipă ritmul istoriei.

Toată lupta pentru putere și tot adevărul despre om se concentrează în această scenă-cheie, a tângoului, care devine pasional dînt-un exces al istoriei, asumat pînă la capăt, pînă la acea linie a orizontului unde setea de putere dă iluzia că se întîlneste cu justificarea. Marcus nu ne-a dat nicodată o scenă mai adîncă.



Povestea lui Marcus: istoria fiecăruia și a tuturor

...N-am mai povestit demult, trebuia să vină aceste patru filme, să detectez în ele această voce de frate fascinat de impercherile rele, dar deloc blazate, dintre om și istorie, dintre istorie și step, dintre stepă și tango, dintre

tango și Styx, această voce fraternală care întrebă încăpățînat, odată cu poetul, oricît ar înăbuși-o: «O, secol al meu, săbătecul, cine va îndrăzni să te privească în ochi, pentru a mă lăsa și eu într-un genunchi, lovît de otrăvita lor

duioșie, cedînd acelei senzualități puerile voluptuozități de a mă lăsa alături frați prin ce-am văzut la cinema.

Radu COSAȘU

meridiane

Încăpățînatul Finney

Pe Albert Finney l-am văzut în memorabilul film «Tom Jones». L-am văzut poate prea puțin, dar el a rămas foarte viu în mintea spectatorilor care îl consideră o personalitate marcantă a ecranului mondial. Și totuși Finney n-a făcut multe filme — vreo 6, într-un întreg deceniu. El face teatru, este chiar regizor pe o scenă din provincie, cu 20 de lire pe săptămîină salariu, nu-l interesează banii și mai ales, nu-l interesează orice rol, în orice film sau în orice piesă de teatru. Își vede într-un anumit fel drumul, și în viață și în artă, și nu se abate de la el. Este, cum spune criticul ziarului englez «Evening Standard» din Londra, un actor încăpățînat.

«Albert Finney a fost întotdeauna un încăpățînat în ce privește cariera sa actoricească. «Chiar ca student la conservator, respingeam angajamente pentru teatru și film — îmi mărunțeseră. Vroiam să intru în lume fără obligații, perfect stăpin pe destinul meu.

Astăzi, dacă am insistă — continuă criticul englez — poate că Finney ar fi de acord că uneori a încercat să-și stăpînească acest destin cu prea multă grijă. De la enormul succes pe care l-a repercutat cu rolul celui muncitor răvrăcit din «Simbă seară — duminică dimineață» (1961) — film care a făcut o breșă în noul val cinematografic englez, Finney, a cărui filmografie nu cu prime mai multe de o jumătate de duzină de filme, rămîne o figură puternică, surprinzătoare și de un magnetism irezistibil. El este dintre pușinii actori care izbutesc să imprime marca personală pe fiecare rol pe care-l joacă, în teatru or în cinema.»

Criticul londonez a încercat să afle de la actor de unde-i trage seva succesorilor sale artistice. Albert Finney i-a răspuns foarte scurt: — «Eu fac parte dintre acei actori care învață și caută să-și afle calea spre rol, privindu-l pe oamenii adevărați.»

Trebuie să mai amintim că Albert Finney s-a încercat cu destul succes calitățile de regizor cinematografic în filmul «Charlie Bubbles», în care apare și ca actor.



Actor și regizor în «Charlie Bubbles»

filmul și viața fotografii

C«Mă întreb adesea — îmi spunea prietenul meu, operatorul — de ce mi se pare atât de falsă pelicula filmată într-un loc real, cu sunete reale, cu oameni reali, cu tipuri care nu aveau, evident, conștiința că-i filmez, își jur doar că am respectat toate condițiile ciné-vérité-ului. Vreau să spun că am asigurat o perfectă carantină, că virusul artei nici vorbă să fi putut pătrunde între mine și oameni — și totuși, chiar în aceste condiții, gesturile, vocea, ticurile mi se păreau din cale-afară de afectate, teatrale, dacă vrei să mă crezi, așa e cuvântul. Vocea vinzătoare de flori mi se părea acum a unei florișoare de operetă, gârânu din Vlasca îmi lăsa imensa că-și îngîna propria-1 istețime, ca-n cea mai sămăntoasă literatură. Acum întrebarea e următoarea: ori oamenii s-au teatralizat de-a binelea sub influența artei, ori așa și stabilit alte legi ale firescului decit viața. Alte legi ale firescului, fiecare artă...?»

Filmul are și el obligația «să întrețină relații istorice cu absolutul»

Un duh rău m-a făcut să văd marelui meu absent, «Canalul». Mi se mai întâmplase să-mi revăd iubirile adolescenței, mutilate de ochiul meu cel nou, crescut din alte celule, mai evolute și mai mature, știți doar că din șapte în șapte ani ne primenim cu totul. Dar filmul lui Wajda era — o voluptuoasă uitare — împiedicase să-l văd acum 16 ani — dragostea mea necunoscută, Iluzia Totală, Rezerva Mea Ultimă. Primele 45 de minute (ca dovadă că, iată, le-am cronometrat) m-au torturat cu senzația aceea de parodie care nu te lasă în pace cînd observi ceva demodat și caragios dîndu-se drept înzdrăveț și sublim. Să fie de vină re-verele acelea ascuțite din anii '40? Să

fie frizurile acelea bine lîșe de pe capul actorilor sau zulușii aceia îngerești de pe urechile actrițelor? Să fie mizeria aceea lipicioasă cu care costumierii au uns uniforme de război? Sau NUMAI mizeria aceea, și mai lipicioasă, cu care cei 16 ani au batjocorit cadavru zîmbitor al unei alte epoci? Iată întrebări de care nu puteam scăpa. Ce bine e în literatură, unde detaliul acela nu e cum îl văzuse scriitorul, ci cum binevoiește să-l citească mîria-sa lectorul; ce bine e în istorie, unde fiecare cititor își permite să fie un Ștefan cel Mare așa cum vrea el, sau chiar în muzică, unde alfonul cel mai cîmpit poate spune că a înțeles perfect intențiile cutărui dodecafonișt. În aceste

tratați mai degrabă cu un album de familie sau ca vîrîna unui fotograf de provincie; aceasta este gloria și pedeapsa filmului, care nu poate exista una fără alta. În cele 45 de minute, o-muleții lui Wajda n-au făcut altceva decît să se străduiască să fie cit mai firești cu putință. Totul se petrecea sub lumina unui soare putred. În praf de moloaz al războiului. Ei sînt conștienți de asta. Vor să «răvășească» bine fiecare clipă. Tot timpul parcă stau la pîndă. Ochii lor sînt crîșpați, hoțărîți. Fac gesturile cu prea multă înfocare. Țin puștile în mîină prea strîns. Morșii cad prea spasmodic. Viii se ascultă unii pe alții prea atent; dîd sticlele la gură prea pasionat; își trag pușii prea răgîinat sau prea repezit; sînt exaltați, vorbărești, zvîrcolosi, parcă deschiși de undeva din filmul mut. Dar și mai marea lor nenorocire e că sînt puși să facă fără încetare cite ceva; fiecare face mereu cite ceva, totuși trebuie să facă mereu cite ceva; mereu se întîmplă cite ceva, dar prea metodic, prea pe rînd, prea bifat. Viața e mai simplă, mai zgîrcită; în același timp mai împlîntoare și mai simultană.

Viața trebuie îngenunchiată

Wajda părea că nu știuse, în acele prime 45 de minute, că tăcerile sînt mai grele decît vorbele, că fac și ele parte, orice s-ar zice, din viață. Eroi săi vorbeau fără încetare, își puneau întrebări puerile, făceau constatări abstracte în momentele cele mai dramatice, ne ofereau simboluri pline de ostentație. Wajda părea încă să nu știe că timpii numărați cînd ne luăm pulsul par mai lungi (trag mai greu): că poezia poate fi din cuvinte, dar că poezia în stare pură este cea fără cuvinte. Avea să învețe în ultimele 30 de minute, cînd personajele sale, retrîgîndu-se din calea nemților, intră în tînericul «Canalului». Această a doua parte reușește să pară subiectiv, mai lungă, decît mai substanțială decît prima. Aici începe filmul propriu zis, ceea ce a fost pînă acum devine fie o prezentare inutilă, fie o istorizare completă.

Paradoxal, marelui film începe cu introducerea unei convenții: întinericul. Brusc, personajele banale, și chiar vulgare, care fuseser sub soarele putred, devin cele mai pure, cele mai sublimе personaje de tragedie. O tragedie antică, o tragedie cu voci sfîșietoare, reverberate în canalele secolului XX. Sînt parcă alți oameni, luptă de la început, născuți abia aici, din convențiile noi situatii. Regizorul conștă că viața în canal n-ar fi în niciun caz prea firească, și își eliberează fantezia. Acțiunea devine un fel de vis, o halucinație, prin definiție decît o convenție pe față. Dacă ar fi dorit tot atât de mult ca pînă acum să fie infailibil în veridicitate, filmul lui s-ar fi încheiat, oricum, aici, în negrul total prin care s-ar fi pierdut eroii. Tipul, regizorul își deslipește însă filmul de pe pielea nădușită a vieții și îl privește în zare ca pe o radiografie. Treptat, lumina sporește (con-

Prea multă viață strică

Un film costă numai 4 lei, și poate de aceea ifosele spectatorilor sînt puțin mai mari. Această e gloria și pedeapsa lui: să se angajat să fie un fotograf la minut al omenirii; aservirea aceasta la viață, hărnicia lui zeloasă, promptitudinea lui lingvitoare, precizia lui lipsită de umor l-au condamnat. Umilitor, nedemn spectacol. Cinemateca e



Conștiința de sine a firescului («Romeo și Julieta»)

Migrarea spre absolut a istoriei («Pădurea spinzuraților»)



filmul și viața mișcate



Viață și artă în același timp («Moartea la Veneția»)

Viața Ingenunchiată de convenție («Satyricon»)



venție!), eroii se mișcă pe această poiză, proiectii subtile ale lor înșile în absolut (convenție!), vocile lor capătă rezonanțe fantastice (convenție!), și astfel, pe nesimțite, din convenție în convenție, ne-am trezit într-o cu totul altă lume decât cea reală, alta decât lumea de afară și decât lumea canalului luate la un loc, și totuși cea mai reală și mai umană cu putință prin adevărul ei conținut. Curind, ea nu mai are nevoie de impulsurile artistului, simbolurile înfloresc de la sine, ceea ce ni s-a spusese despre viață înainte, plecat și ploconit, aflăm acum cu mult mai bine. Dorința de a face o sosie a vieții a eșuat; viața a fost adusă la școală, confruntată cu arta, ingenunchiată, pentru a apare abia acum, cînd se trădase pe sine, autentic. Noi rapoarturi s-au născut între realitate și operă. Cîtă vreme au ținut să meargă paralel, cu aceeași viteză și în același ritm, pașii lor, de lungimi diferite, s-au implicat și au clacat. Aveam nevoie, în definitiv, doar de umbrele lor suprapuse.

Relații istorice cu absolutul

În anul nașterii sale, 1956, filmul lui Wałda mi-ar fi produs, fără îndoială, o altă impresie. Era încă fierbinte, avea în el respirația realității, mirajul clipei. Au trebuit să treacă atîta ani, au trebuit să treacă atîta filme, și nu în ultimul rînd «Pădurea de medena», pentru a-l vedea acum cu ochii eternității. Adevăratul spectator a fost de fapt timpul. Timpul care să dea-

supra norilor și cuprinde în ochi, simultan, viața și arta. Această privire de sus, îi este obligatorie Operei, care trebuie, după expresia cuiva, să intreînă relații istorice cu absolutul. Conștientizarea dublă nu a putut fi evitată de nici o capodoperă. Buiful, în delirantele sale metafore suprareale, vizitează absolutul, dar tînde să devină și istoric tootodată. Viscontii, în exactele sale determinări sociale, rămîne istoric, dar aspiră în același timp să le proiecteze în absolut. Indiferent din ce punct al relației ar veni, artistul autentic va migra și spre al doilea, atras spre el de acea «plăcută sugrumare», cum ar zice Lucian Pintilie, pe care ti-o dă presimțirea operelor adevărate. Filmele noastre, atîtea, cîte sînt, n-au putut evita condiția. În «Moara cu noroc», în «Pădurea spinzătoare» sau în «Reconstituirea» nu te mai întrebi dacă viața e reală, ci doar dacă desprinde ea sau spus lucrurile cele mai esențiale. Realitatea operelor s-a desprins ca o coajă de pe trupul realității prime; din acest moment, poate fi ea însăși considerată o realitate independentă. A fost deajuns ca artistul să găsescă, din modestul său loc de pe pămînt, una din proiectările în absolut ale vieții pe care o respiră, pentru ca, după oricîți ani, opera lui să nu mai depindă de revelare, cofurle și refrenele momentane. Pentru asta nu e nevoie, firește, ca el să fi dorit să creeze un săgîr imediat, cum se întîmplă adesea.

Romulus RUSAN

film și literatură

Evenimentul, puțină teorie

Evenimentul în literatură se numește reportaj; în film — documentar. Genuri și arte pe care vechimea nu le-a cunoscut. Existau memorii, istoriile scrise de martori «oculari» — (de la Tucidide — sec. V î.e.n.) ceea ce făcea pe Aristotel să distingă între istorii și epopee, spre a se referi la marea problemă numită verosimilitate. O problemă pe care documentarul pare că o absoarbe în parte: pui aparatul pe eveniment și el se înregistrează: o lansare în cosmos, un marș al păcii, un uragan cu nume de midnetă. Nimic nu pare mai convingător. Spun «nu pare», pentru că nu s-a rezolvat încă totul. Un eveniment nu poate fi redat în întregime: limitele firești ale percepției umane rămîn. Un martor, numit chiar film, nu e decât un martor. El nu poate vedea totul — și chiar dacă pelicula e obiectivă, ea este numai parțială. Restul trebuie reconstituit: intră și ier din cadrul vederii, simțurilor noastre, tot felul de gesturi, obiecte,

Trădînd evenimentul prin ficțiune, artistul face faptul mai viu decît a fost

vorbe pe care nu le poți prinde din zbor sau, mai bine zis, a căror semnificație nu o poți avea decât cu aproximație. Ceva din patima și «participarea» reportajului poate corecta parțialitatea — și să ne amintim de Geo Bogza, primul adevărat cineast român. Cuvîntul e întotdeauna mai trădător — dar în trădarea lui poate fi mai elocvent. El poate îndepărta (cel mai ades) sau apropia adevărul mai mult ca imaginea. Și de aci puterea lui. El, cuvîntul, are puterea de generalizare a unui film întreg. De aceea imaginea și cuvîntul nu se pot compensa. Dar evenimentul le rămîne dator amîndouă.

Oricum, lăsînd problema deschisă, nicidecum omenirea n-a fost pusă, niciunul unui mare bombardament de evenimente ca azi. Informația este mai mare ca puterea de asimilare. Semnificația evenimentelor se deduce mai greu — deși corelațiile se pot face mai lesne. Filmul este expresia acestei stări, cam haotice, cam «epidemice» plutoare. Și poate și mai mult decât el este televiziunea. Nici unul, nici altul nu au încă aceeași capacitate de selecție pe care arta frazel, exerciții de milenii, o realizează mult mai ușor. Aici intervine sau poate intervine artistul filmului: «trădînd» evenimentul prin ficțiune, autorul

filmului îl poate face mai viu, sau mai exact decît a fost. S-a scurs între eveniment și «creșterea» lui în artă, în film, timpul de gîndire — și de aceea exactitatea sau inexactitatea relatărilor sînt meritul sau eroarea artistului. Dacă filmul descrie «procesul de la Nürnberg», sau atîtea și atîtea pelicule despre ultimul război, nu sînt «exacte», rigurose exacte, mai exacte decît războiul însuși, filmat în jurnale de actualități?

Ar fi interesantă confruntarea unui documentar cu un film artistic ficțional ambele pe același eveniment. Cred că în momentul acesta, azi, documentarul ar fi superior. Și asta, pentru că realitatea e mai fascinantă ca ficțiunea. Dar cred că, o dată cu «nașterea» filmului — și a televiziunii — se poate el să supraviețuiască televiziunii — raportul s-ar putea să se schimbe. Viitorul filmului depinde de atîtitudine și sfîrșirea sa în fața evenimentului.

Gelu IONESCU

filmul și viața

reșirea



Pasolini și Truffaut

Pier Paolo Pasolini construiește cu răceală, uscat, acru, parcă ar coase la gherghel, scoțind însă, din cînd în cînd, țipete isterice ori smerindu-se în genunchi și cu fruntea în țărîm. Truffaut e mistuit de o idee, pe care o comprimă în cadre antiseptice, luminoase, geometrizzate, urmărind tascinat el însuși meandruțul drum al acesteia. Primul, un pornograf conștiincios, căvălește iubirea prin toate glodurile aurite sau nu mai smălțuite de un soare morbid, vrînd poate să probeze că ar fi o zădărnice. Celălalt înăltură iubirea din demonstrație, ca un protest, fiindcă purtătorii spiritului gregar o denaturează, vidînd-o de tîlc vital.

Spiritul critic al lui Pasolini e invers, adică refuză lumea pentru întenerul subpatruilor, al sanșurilor și chiar al claustrului Innegurate de smîrni. Vectorsul spiritual al lui Truffaut e acceptarea gîndirii ca o caracteristică esențială a universului; de aceea zeflemeaua sa împotriva asasinatului moral e crudă și glacială. Paradoxal: ironia aceasta de turture se exprimă mereu prin simbolul flăcării omideevatoare. Cinescul italian pipăie viitorul și se retrage, printr-un personaj, gol și deandăratea, într-un pustiu, scoțînd un urlet zoologic. Artistul francez prospectează sceptic viitorul lugubru al unei societăți fantastice de acealți și murmură, ca o rugăciune izbăvitoare, cele mai frumoase povești scrise ale omenirii, semn că nici un fel de accident sau anomalie nu poate anihila esențialul.

Unul propovăduiește sleit și cu gura codită, stațiunea patrupedă. întoarcerea în regnul primordial, celălalt avertizează că stațiunea bipedă a omului poate fi conservată, dacă vor fi păstrate, în cele mai bune condițiuni, toate funcțiunile



«Teorema»,
simulacru de film social

creierului, printre care și aceea, hotărîtoare, a gîndirii libere.

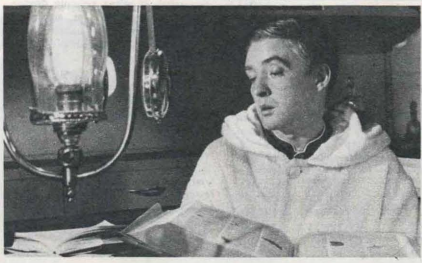
Am vorbit astfel de «Teorema» lui Pasolini, simulacru de film social, obtuz, cu turpitudinile, ce produc privitorului reacții stomacale, și de «Fahrenheit 451» al lui Truffaut, o parabolă admirabilă a imposibilității funcționării de degradare a umanității de către exemplarele ei degradate.

Ambele pelicule sînt în culori. Una e dominant lividă, în tonalitățile nisipului jilav sau ale cîrnilor macerate. Cealaltă are nuanțe metalice, cu stăruința ruginiiului.

François Truffaut a împlinit recent 40 de ani; Pasolini, 50 — dar e mult mai bătrîn.

Valentin SILVESTRU

«Fahrenheit»,
parabolă a umanității rezistente



Într-un interviu părut nu demult într-o revistă franceză, celebrul filozof și sociolog canadian Marshall Mc Luhan emite,

cu obinușita sa apetență pentru paradox, o teorie — la prima vedere, însoțită — cu privire la raporturile dintre americanul mijlociu și intimitate. Americanul, spune în esență Mc Luhan, trăiește acasă o viață publică, larg deschisă spre universul comunitar: ușile nu sînt niciodată încuiate (deși, în ultimul timp, în marile orașe, de cînd cu înmulțirea infracțiunilor...), copiii (și nevastele, bineînțeles!) își fac de cap și-i acaparează toate clipele libere și, mai ales, televizorul care aduce în casă lumea largă, cu tot tumultul ei, stă veșnic deschis și spre dreptunghiul său magic de lumină sînt atrași, fără posibilitate de scăpare, toți membrii familiei. În schimb, atunci cînd vrea să trăiască măcar cîteva ore de intimitate, cînd vrea să fie singur cu el însuși, americanul pleacă de acasă, iar pentru această (necesară și revigorantă) cură de solitudine și de intimitate, societatea i-a pus la dispoziție două mijloace majore: automobilul și cinematograful. Altfel de convins este americanul că cinematograful constituie un sector intangibil al vieții sale private, abstras de la ritualurile comunitare, incert, de pildă, să-și indigna peste măsură dacă ar vedea vreo reclamă proiectată pe ecrane (oricît ar părea de curios, în Statele Unite, țara celei mai formidabile prezențe obsesionale a publicității, țara în care, în medie, 65% din cuprinsul ziarelor sînt consacrate reclamelor, țara în care toate emisiunile de radio și de TV, fără excepție, sînt întrerupte permanent de inserții publicitare, nu se difuzează reclame pe ecranele cinematografelor).

Nevoia de solitudine

Mc Luhan găsește explicația fenomenului pe care-l analizează în anumite tradiții ale pionierilor americani, ale cuceritorilor Vestului, convinși că lumea largă (de dincolo de marginea căruia cu coviliri) le aparține. Nu e cazul și nu e locul aici să discutăm justetea punctului de vedere mc luhian, dar afirmația despre sala de cinema ca loc de refugiu pentru intimitate și solitudine nu s-a părut tulburătoare și demnă de reținut.

Faptul că primele spectacole cinematografice s-au desfășurat în cafenele și iarmaroace, i-a făcut pe mulți să observe că, totuși, cinematograful n-a fost niciodată un spectacol de cafenea sau de bîlci sau de stradă sau de piață publică, că el nu s-a înscris pe linia acelor spectacole, care de la saunarele antice și pînă la happeningurile contemporane, trecînd prin misterele și farsele medievale, prin comedia dell'arte și la urma urmei, prin atâtea forme ale teatrului modern, presupun participarea, adeseori gromotoasă, a publicului, dialogul imediat între filozofii de pe scenă și din sală (sau din

piată, sau din arenă, sau de pe stadion). Condiția psihologică fundamentală a spectacolului cinematografic este determinată de existența unui întineric total, care-l izolează deplin pe privitor, singur cu figurile de pe ecran care și ele sînt umbre.

Remarca — numai aparent paradoxală — a lui Mc Luhan cu privire la caracterul mai public, mai puțin intim al vizionării programului de televiziune, conține, fără îndoială, mult ade-



Selea de politic:
«Bătălia pentru Algera»

văr. Televizorul se urmărește nu în întinericul care izolează, ci într-o relativă semiobscuritate (sau semiluminozitate) care-l apropie pe privitor, în timpul vizionării cursul activității domestice se încetinește, se reduce, dar nu încetează cu totul, spectatorul programului TV nu este individual, ci familia (sau o parte a ei) și, în sfîrșit, spectacolul de televiziune este puternic legat de realitatea publică, cotidiană, prin ponderea hotărîtoare (nu ne referim aici în primul rînd la timpul cantitativ) a emisiunilor de actualități.

Cinematograful s-a născut la cumpăna veacurilor, în orașele tentaculare ale Occidentului, uriașe cazane în care populații amalgamate își amestecau spaimele, nădejdlile, afecțiunile melancolice pentru un trecut care se îndepărta, iluzii față de un viitor insolit; s-a născut și ca un răspuns la o anumită

filmul și viața prin Sărindar...

nevoie de izolare, de singurătate, de intimidare, de vis ieftin al omului simplu strivit de trepidația vieții moderne. Nu săliile de teatru sau de alte spectacole, ci săliile obscure ale cinematografulor au fost (și sînt) refugiu predilect al îndrăgostiților etodeana singuri în lume.

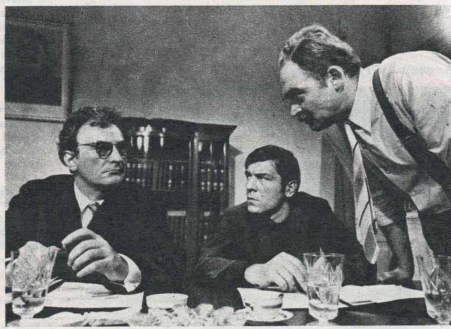
Nevoide de angajare socială

Că spectatorul aduce și vrea să găsească în intimitatea cinematografică întrebările sale despre oameni și lume, frământările cetății din care vine și în care se va reintroa, este perfect adevărat. Că această sete de real, de politic (în sensul cel mai larg al cuvîntului) este mai puternică, mai mistuitoare în relațiile cu arta cinematografică decît, poate, toate, în relațiile cu oricare altă artă este și mai vădit, și, în definitiv, perfect sociologic.

Nevoia de angajare socială se transformă în act datorită dublei condiții în care se află consumatorul de filme. Există o primă etapă: aceea a viziunii, act individual, intim și tocmai de aceea cu un impact durabil în conștiința oamenilor. Dar după aceea urmează «ieșirea prin Sărindar...» Proiectat în lumină, în mulțime, privitorul devine spectator — factor social, comentator, partizan sau adversar al filmului abia văzut, se definește în raport cu gusturile, preferințele, idealurile, prejudecățile sau miturile sale, în raport cu mesajul, tema, subiectul, construcția sau interpretarea operii vizionate. Aciunea formativă a cinematografului nu se încheie odată cu ieșirea în Sărindar, ci abia de acolo înainte capătă forțe și dimensiuni noi.

Nu numai sociologia filmului își extrage materia din studierea reacțiilor și condițiilor lor spectatorilor (considerați mai ales în calitatea lor de membri ai diferitelor grupuri formate

*Spectatorul aduce
în intimitatea cinematografului
frământările cetății
din care vine
și în care se întoarce*



Setea de adevăr:
«Puterea... și Adevărul»

în jurul diverselor centre de interes) intrăți în etapa doua («din afara sălii»), a traiectoriei lor de consumatori de artă cinematografică, ci întregul complex a ceea ce numim «cultură cinematografică», găsește în această a doua etapă un teritoriu prioritar de acți-

une (fără a ignora, bineînțeles, rolul capital al valorilor artistice și ideatice a operelor filmice ca atare).

Ceea ce în alte părți, în alte condiții, constituie universul cinematografic, cu mitologia sa derutantă, cu sloganurile sale, cu literatura și publicistica sa,

cu scandaluri sale, cu fani săi, exprimă totuși, într-o manieră deformată, alienată, înțelegerea procesului de formare a spectatorului de film. Într-o societate ca a noastră, folosind cadrele unei culturi umaniste, preocuparea pentru condiționarea (bineînțele, pozitivă) a spectatorului de film nu este cu nimic mai puțin importantă, deși realizată prin cu totul alte mijloace.

Ma! este ceea ce nevoie să amintim, de pildă, despre importanța unei literaturi de informare și comentare cinematografică, bogată cantitativ, spectaculoasă ca prezentare, inteligent difuzată; o literatură care să satisfacă și să dezvolte setea publicului mare după misterele celei de a șaptea arte! Sau despre organizarea (aș îndrăzni să spun, inventarea) publicității cinematografice care să-i mențină pe virtualul spectator într-o continuă stare de interes (și apetit) cinelfi și dincolo de ușile săliilor de cinema! Sau despre o intensă cultivare cinematografică prin intermediul cineacluburilor? (Am impresia că la noi, röstul unor asemenea organizații este înțeles mai cu seamă în sensul stimulării producției filmelor de amatori. Oricît ar părea de curios — mai sînt și oameni care ar vrea să vadă filme, lăsînd în grija altora — fatalmente mai puțin — grija de a le produce). Sau existența unor preocupări și pentru o tratare magazinistică a vieții cinematografice în paginile revistelor și ziarelor? (Am folosit în mod intenționat un termen devenit la noi, oarecum injurios, de pară în difuzarea culturii de masă n-am avea voie să folosim dect metodele încetățenite în cercurile de studii ale academi-cienilor). Și cite și mai cite. Formarea unui public cinelfi presupune și o asemenea preocupare pentru crearea unui univers de interes, simpatii și visuri.

H. DONA

meridiane

S-a născut o stea

Ar trebui, de fapt, și parafrăzînd, să spunem «S-a mai născut o stea», pentru că vîzînd-o pe Liza ai sentimentul că Judy Garland nu este prea departe. Liza Minnelli, fiica ei, este astăzi o actriță, este chiar mai mult decît o actriță care face parte dintr-o distribuție, este o personalitate a scenei și ecranului, care poate susține acel gen de spectacol care în engleză se cheamă «one woman shows» — adică un spectacol pe care o actriță îl conduce de la un cap la celălalt.

«S-a născut o stea...» spune comentatorul revistei americane Newsweek — și îndată ea devine hrana și prilejul de fantazare al unui auditoriu vorace. Cel care știe să înfrunte vorăcităea vor deveni idoli acestui auditoriu. Liza Minnelli, în vîrstă de 25 de ani, fiica legendarei Judy Garland, a îmbrăcat acum această mantie... Ovațiile și asalturile fotografiilor se îndreaptă către tînăra cu ochii adumbriți, plină de farmec și seducție,

pășînd pe covorul care o conduce către sala de premieră a filmului său, «Cabaretul».

Revista americană, în articolul intitulat «S-a născut o stea: Liza Minnelli», face un amplu portret al noii vedete a spectacolului american, teatral și cinematografic, aminteste unde și cum «a adîncit vocația ei, pînă a ajunge să-și găsească expresia proprie. «Liza este un temperament torid și, alături de Barbra Streisand și încă vreo cîțiva, ea reprezintă forța și căldura unui actor în această lume rece. Și nu sînt mulți cei care pot realiza un asemenea voltaj, atît ca înfășășare, cit și ca artă...»

Poate că cea mai valoroasă calitate a ei este sentimentul datoriei, al dăruirii pentru tot ceea ce înseamnă o muncă grea. «Nu poți să te autodistrugi — spune ea — nu ai voie. Ai un talent, și e păcat să-și bați joc de el».

După «Newsweek» — 1972.



Constelația Minnelli — Cassel

telesfîrît de săptămină

Promenade duminicale

Mugurii erau doar o promisiune, cînd tele-realizatorii s-au gîndit la promenadele noastre duminicale. Pe vremea aceea duminicile nu aveau nici măcar 15 ore-emisie (acum orele de program rivalizează, dacă nu întrec, orele zilei!) Iar noi, între plimbările lui Bernstein prin marea muzică și plimbările lui Steve prin orificiile de ventilație, mai găseam, uneori, o brumă de timp pentru odihnirea televizorului și pentru aerisire personală. Era timpul ideal pentru promenada duminicală: ne puteam plimba în voie printre blocurile frumoaselor noastre cartiere, pînă la colțul străzii sau chiar într-un parc din apropiere... Ne puteam plimba fără regrete, pentru că «nu pierdeam nimic», adică nici un tril de tele-privighetoare nu se consuma în lipsa noastră,

*Duminica ne putem plimba
și pe Valea Soarelui, nu numai
pînă la blocul din colț*

și nici un tele-umorist nu-și exersa talentele fără stîrea noastră. Dar plimbările noastre aveau un aer improvizat, așa încît tele-realizatorii (conștienți de egolul din programe care facilita dezertările) au purces la sistematizări în organizarea timpului nostru liber. Așa au fost inventate tele-promenadele

duminicale... Deocamdată, telespectatorii din Alba Iulia și Birlad se mai pot plimba (vai!) în voie, duminică, preț de cîteva minute. Noi, însă, cei incluși în raza de atracție a programului doi, avem marelui privilegiu al promenadelor organizate.

De la prima ediție a «Tele-promenadei duminicale» (pe vremea cînd mugurii erau doar o promisiune, realizatorii au avut grijă să ne rețeteze orice gînd de dezertare. Atunci, de pildă, ei ne-au făcut un dar rar, unul dintre cele mai frumoase daruri pe care ni le-a făcut televiziunea de-a lungul existenței sale: filmulețul acela minunat de cîteva zeci de minute, cu Peggy Fleming și Jean Claude Killy (amîndoi plăcuți, amîndoi zîmbitori, amîndoi săgălnici și ironici, amîndoi mari artiști) în «Valea Soarelui». Cîteva minute am fost într-un spațiu și un timp de vis, în lumea unor zăpezi fabuloase și supranaturale (da, cred că acelea sînt «zăpezile de odinioară»!), pe patinoare unde fiecare alunecare părea o plutire amețitoare spre vîșnicio. Dintr-odată demonstrația televiziunii a devenit irezistibilă: da, duminică ne putem plimba și prin valea soarelui, nu numai pînă la blocul din colț, și tentativa noastră de rezistență a fost înfrîntă...

Printre autorii programelor de promenadă duminicală se află un nume pe care-l întîlnim frecvent pe genericul «Tele-enciclopediei». Să fie o întimplare că rezistența noastră (fărăscă, omenescă) a fost înfrîntă? Nu știu cum se face, dar acest program, lansat fără surle și trompete, a «prins» (comparîndu-l cu emisiuni de același gen) mai bine și încă de la început. Fără a avea prea multe secvențe realizate anume. Fiind alcătuit adesea din «ce se mai găsește pe ici pe colo». Dintr-un filmuleț rămas de la alții... Dintr-un micro-recitat într-un raft... Dintr-un desen animat dintre acelea în dulce stil clasic... Cu un grupaj de aforisme, cu o tolbă de amintiri sau cu cîte o dramatizare... Există, însă, un «ochi» care ȳte să aleagă, care ȳte să dozeze, care ȳte să așeze. Și astfel se face că tele-promenadele noastre duminicale au reușit de la început, chiar atunci cînd le-a lipsit muzica de promenadă, să ne rețină nu numai pînă dar și atenția...

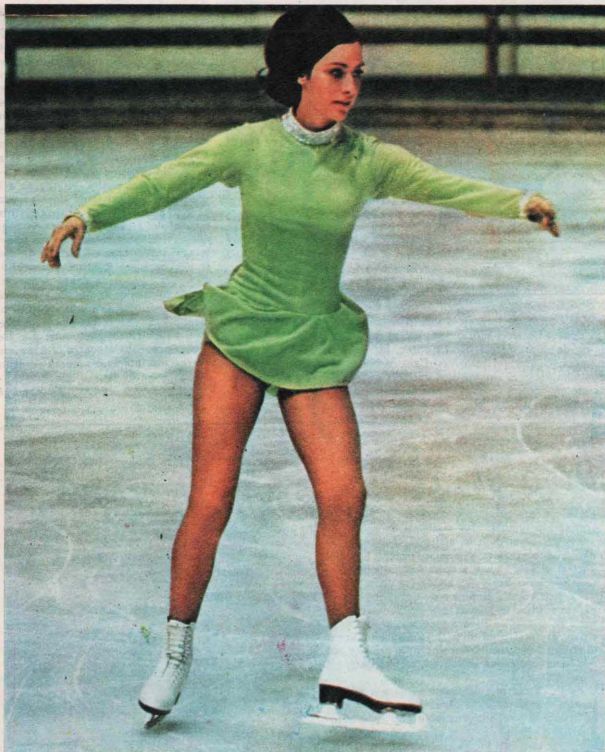
N-or fi fost toate programele la fel de atractive. S-au mai strecurat și dramatizări imperfecte (din «Coasa» lui Liviu Rebreanu n-am prea înțeles nimic), dar emisiunii îi rămîne meritul de a cultiva cu consecvență acest gen cam vitreg și cam anarhic inclus printre preocupările micului ecran. Au fost și cîteva filme muzicale imperfecte (farmecul Marinei Voica a fost umbrat, de pildă, prin filmări improvizate), dar ponderea au avut-o cele bune și foarte bune. Un exemplu rămîne, peste timp, acel micro-recital Dova (filmat cu multă inventivitate de Alexandru Bocăneș), prezent într-una din primele ediții ale tele-promenadei.

Eroii aventurilor din epoca de piatră s-au dovedit, nu o dată, mai irezistibili decît chiar «irezistibilul Mighty Mouse», asigurînd pigmentul de haz al promenadelor noastre, fără de care desigur totul ar fi fost mai ȳters. Început cu înecutul tele-plimbările duminicale (inițiate de George Postolea, Traian Buhlea, Adolf Opreșcu și de regizoarea Anca Sandu) au intrat în firescul lucrurilor. N-or fi fost toate, cum spuneam, la fel de atractive (vorba lui Aurel Baranga, extrasă dintr-o morală a «promenadei»... «nu tot ce se mîنینcă, zboară»), dar, iată, la activul lor figurează numeroase «secvențe» de real interes: călătoria în epoca de piatră sau în culisele teatrului românesc de altădată, printre filele îngălbinite de vreme ale unor prestante lucrări literare, în Sevilla bărbierului celebru și în universul virtuos de aur a comediei, în Bucureștiul zilelor noastre sau în acea dincolo de timp și spațiu vale a soarelui, alături de Peggy Fleming și Jean Claude Killy, al căror dialog spiritual și viu a atins desăvîrșiri.

Mugurii de ieri au devenit de mult frunze, florile de ieri sînt azi cîreșe, doar promenadele noastre duminicale au rămas telepromenade.

Călin CĂLIMAN

Regina ghețurilor (Peggy Fleming)



telesport

Meciuri din cuvinte

**Cantitatea de informație
e consistentă.**

Dar pe cind o discuție adevărată?

Acum cinci ani de zile aflam prin intermediul Telesportului, mult mai puține lucruri decât azi. Cam un sfert. Citeva meciuri, apoi cîteva știri tip TV jurnal, care lipsește de imaginii intrav abstract în noi, așezăm unii Agerpres vorbit de-un chip de om. Astăzi, din pricina faptului că Telesportul s-a arătat a fi unul din acele sectoare de sport (care se poate afirma că au progresat cu-odivărit), cantitatea de informație primită cotidian e de-a dreptul consistentă. Vedem 3—5 meciuri pe săptămîna. Asistăm la mai multe discipline decât odinioară, cînd fotbalul se confunda cu sportul. Și, îndeosebi, grație unei

munci aflată sub semnul stoic al anonimatului gazetăresc, sîntem puși în contact cu fragmentele esențiale ale săptămîinii; o pauză oareșică între două reprize de pe 23 August, duminică, ne comunică golurile fundamentale: un penalty la Londra, pe Wembley, un volă al lui Mazzola pe San Siro... E mult. Și în comparație cu datele pe care le consumăm din alte domenii — e enorm. E, adică, un fapt de natură să elibereze pe spectator de complexul non-informației și a-l ajută să se simtă egal cu semenii săi de aiurea pe tărîmul amintii. Tărîm important, deoarece există, la urma urmei, o problemă de



Acest corn al abundenței...
Desen de XI. CLENCIU

echitate socială și în planul cunoașterii.

Dar dacă Telesportul a reușit, spre cîntărea sa și plăcerea noastră, să se instaleze solid în lumea știrilor, în schimb pasul următor și anume abordarea (sau cum se spune, de fapt, fericit, "atacarea") problemelor pare a fi considerată mai cu sfială. Bineînțeles, avem în vedere problemele: apăsător nici sticla hobotăderă de Pepsi aruncată-n capul arbitrilor de tușe și nici spirîlul excesiv al interului stînga... Departele de noi gîndul de a subestima efectele periculoase ale fenomenelor sus-pomenite. Dimpotrivă, Dar, departe, în același timp, gîndul de a

accepta echivalarea pârului cu marea dramă sau a bufetului de stat cu izvorul răului radical din om.

Problema este, de pildă, criza ivită în rîndurile echipei naționale de handbal. Trofeul Carpați 1972, un Waterloo al îndelungurii, a estimat panică generală. Ce se întîmplă cu Grui și ai săi? Pentru că e împede, ceva se întîmplă.

Or, ne-ar fi plăcut ca TV să provoace o discuție pe care am între or principalii ai neliniștii. O discuție în care, spre deosebire de 90% din asemenea analize publicate-n presă, științific — nu!, obligatoriu ca antrenorii, gazetarii-experti sau șefii federației să aibă întotdeauna dreptate. O discuție, din care s-ar putea trage concluzia că dreptate au gazetarii. Adică o discuție.

Problema este realitatea din sporturile de iarnă, așa cum ne-a apărut după Olimpiada de la Sapporo. Problema este mereu stupidul regulament al transferurilor la fotbal.

Venind la studioul TV ca pe un stadion, în fața camerei de luat vederi, ca și cum ar saluta o tribună cu 3 milioane de spectatori, protagoniștii vor alerga 90 de minute după mingea din substantive și se vor strădui pentru victorie. Atunci va însemna că Telesportul a realizat saltul; transformîndu-se din reflector la meciuri, în meci pur și simplu.

AI. MIRODAN

teleglob



0 vedetă numită... Malraux

"Cînd a apărut, era ca și cînd un diavol ar fi ieșit dintr-o cutie. A dispărut în același mod. Ceea ce a apărut era o valoare inestimabilă. Fiecare din frazele sale era frumoasă ca un poem de Mallarmé". Astfel își rezumă impresiile cunoscutului regizor François Reichenbach, după ce timp de 120 de minute l-a filmat pe André Malraux, răspunzînd la întrebările ziaristei Jacqueline Baudrier.

Deși Malraux are oarece să apară în fața camerei tv, el a acceptat să aibă o discuție cu Jacqueline Baudrier, cu prilejul apariției cărții „Les chènes qu'on abat”. În care scriitorul relatează ultima sa înlînire cu generalul de Gaulle.

Au urmat pregătiri foarte minuțioase, știut fiind faptul că dacă Malraux se ridică de pe scaunul său, înseamnă că întrevăderea s-a terminat. Totul a mers perfect, Malraux a fost în formă și, peste toate așteptările, în prima zi nu s-a ridicat după 75 de minute. N-ar vrea domnul Malraux să continue și a doua zi? Ba da. Și astfel s-au mai filmat încă 35 de minute. În total, emisiunea a avut 120 de minute, deși inițial se așteptase doar 60. S-a discutat nu numai despre generalul de Gaulle, ci și despre întretet, despre droguri, despre Franța, despre civilizație, despre viitorul omenirii.

Reichenbach a avut misiunea de a face totul pentru ca Malraux să nu simtă prezența echipei, camerele, microfoanele. „Nu se punea problema să fac un exercițiu de stil. Dacă aveam mult de pierdut. Dar merita riscul. Fondul era ceea ce conta.

Am avut impresia de ceva muzical: o muzică a cuvintelor”.

Succesul emisiunii în rîndurile telespectatorilor și, de data asta și în cele ale teleroncionarilor, a fost atît de mare, încît Pierre Sabloch, unul dintre directorii de la O.R.T.F.-a propus lui Malraux realizarea unui ciclu de emisiuni.

Malraux a acceptat. De realizarea emisiunilor s-a ocupat regizorul Claude Santelli. În discuții preliminare, așteptele și gaza sa au căzut de acord că nu se vor axa nici pe biografie și nici pe bibliografie. Ceea ce și-au propus a fost o nouă ediție a „Antimemoriilor”, dar o ediție vorbită.

Malraux sosesa la locul de filmare cu o punctualitate exemplară. După scurte discuții tehnice și val, după suplicul machiajului, suportat cu stoicism, se sugera o temă. Revoluția, de pildă. Urma comanda „Motor!”, clacheta pocnea sec și André Malraux „întra în rol”. Treptat dialogul devenea monolog. Un fascinant monolog Malraux. Privit și ascultat, spune Claude Santelli, el e un mare actor, dar un actor care nu „joacă”. Ceea ce spune poartă pecetea unei imense sincerități.

În decurs de opt luni s-au turnat 35.000 metri de peliculă. Scriptul convorbirilor însumează douăzeciștrei de casete dactilografiate. Ciclu inițial a devenit un adevărat serial: zece emisiuni a câte 60 de minute. Titlul: „Legenda secolului”. Subiectul: istoria, marile personalități ale istoriei, revoluții și revoluționari, civilizații, spania republicană, rezistența franceză, moartea lui Hitler, Vietnamul eric, etc., etc. De fapt, toate aces-

tea văzute, trăite, gîndite de Malraux. De fapt, un imens carusel al timpului. De fapt, „istoria povestită de un Michelangelo al secolului XX” de fapt Malraux, cel care în treizeci și ceva de ani scrie „Condiția umană” și ceva mai tîrziu, „Speranța”.

Andrei IRIMIA

Suplicul machiajului



A trecut un an de cînd revista noastră a găzduit în paginile ei rezultatele sondajului întreprins de Oficiul de studii și sondaje al Radioteleviziunii pe tema:

Care sînt filmele dumneavoastră preferate?

A trecut un an și același colectiv a lansat aceeași întrebare spectatorilor de film din 216 localități (107 urbane, 109 rurale). Iată cîteva din concluziile acestui sondaj comentate de Dr. Pavel Cîmpeanu:

Să spunem de la bun început că ancheta noastră, publicată anul trecut a fost urmată de cîteva luări de poziție mai ales reticente. Pătrunse în domeniul sacrosanct al considerațiilor subiective, cifrele devin pentru unii suspecte. Neîncrederea unor oameni de cultură remarcabili față de aceste măsurători obiective, redusă disponibilitate față de informația a cărei sursă se află în afara

**Pe primul loc:
muzica și dansul
însoțite de suspine și lacrimi.
Deci,
melodrama muzicală.
Ce concluzii rezultă:**

imaginației sau a criteriilor lor, ne-a surprins. Dar lumea merge înainte.

D.D.F.-ul cu programările sale, publicul cu misterioasele sale migrații

de la un film la altul, cronicarii cu nu mai puțin trainicile lor oscilații, iar noi cu anchetele.

Subiecții consultați au menționat pe lista filmelor preferate (vizionate în 1971) nu mai puțin de 334 de titluri. Dispersia este considerabilă. Există totuși cîteva filme, puține la număr, care s-au bucurat de o concentrare a opțiunilor, iar dintre acestea cîteva se detașează cu autoritate. Iată lista primelor clase 9 filme, alese fiecare de către mai mult de 4% din totalul subiecților din 1971 și să comparăm acest rezultat cu cel al anchetei din 1970.

1971	
1. O floare și doi grădinari	28%
2. Mihai Viteazul	13%
3. Vagabondul	11%
4. Sunetul muzicii	10%
5. Ghepardul	8%
6. Urmărirea	7%
7. Femeia mării	6%
8. Planeta giganților	5%
9. Jocul de cuburi	5%

1970	
1. Dreptul de a te naște	12%
2. Rocco și frații săi	8%
3. Păcatul dragostei	6%
4. Cel trei mușchetari	6%
5. Această femeie	6%
6. Sunetul muzicii	4%
7. Dacii	4%
8. Incoruptibili	4%
9. Mayerling	4%

în schimb:

**filmul istoric
trece
înaintea
filmului
de aventură**

Cu toate riscurile care decurg să încercăm o clasificare a filmelor de mai sus după genuri:

1971	1970
1. Melodramă	1. Melodramă
2. Film istoric românesc	2. Film de artă
3. Melodramă	3. Melodramă
4. Melodramă muzicală	4. Aventuri (parodie)
5. Film de artă	5. Melodramă
6. Serial TV-românesc	6. Melodramă muzicală
7. Melodramă	7. Film istoric românesc
8. Serial TV	8. Serial TV
9. Melodramă polițistă	9. Melodramă istorică

iar:

**filmul românesc
cîștigă
mereu mai mult
sufragiile
publicului nostru**

De aici am putea trage cîteva concluzii:

- Receptivitatea devorantă pentru melodramă, indiferent de coafura ei.
- Receptivitate redusă pentru filmul de artă („Romeo și Julieta” ales de numai 1,6% dintre subiecți; „Și cai se împușcă” — 0,4%; „Z” 0,4%; etc.)
- Prezență comună atât în 1970, cât și în 1971 a serialului TV.
- Poziția ameliorată în 1971 a filmului istoric românesc.

- Longevitate neegalată a preferințelor pentru „Sunetul muzicii”, singurul film care se menține doi ani consecutiv în zona privilegiată a grației publicului.

Cele două tabele se aseamănă și prin omisiuni comune:

- Lipsa de atașament pentru filmul de aventuri, inclusiv pentru western (oricît s-ar părea de ciudat!)
- Succes de apreciere mult mai temperat decît cel de asăzmedic în cazul celui cinematografic



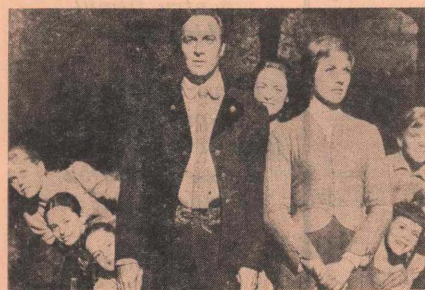
Trecutul nostru
 („Mihai Viteazul”)



Lacrimi și muzică
 („Vagabondul”)



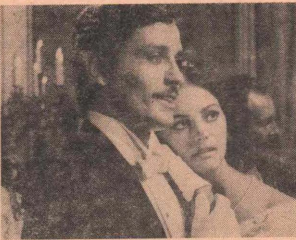
O lacrimă pentru fiecare
 („O floare și doi grădinari”)



Să plîngem în poșă de dans
 („Sunetul muzicii”)



În fiecare săptămînă
 („Urmărirea”)



Sursul lui Visconti
 („Ghepardul”)

Indiferent de carențele clasificării de mai sus și de limitarea teritorială a anchetei, apar totuși câteva date constante:

I. Definitiv prin dimensiune și statistică pare a fi afecțiunea pentru melodramă, indiferent de nivelul artistic la care este realizată. Deși înocenți în sine, acest mod de relaxare

mi se pare că devine cu totul ne-fructuos, ca să mă exprim eufemistic, atunci cînd el cultivă un gust îndoielnic. Să comparăm, de pildă, după principalele caracteristici socio-demografice, preferințele față de „O floare și doi grădinari” și „Ghepardul”:

După vîrstă	„O floare și doi grădinari”	„Ghepardul”
15—24 ani	41%	9,5%
25—39 ani	25%	7%
40—49 ani	23%	10%
50—59 ani	17%	5%
peste 60 ani	15%	5%
După studii		
Inferioare	27%	5%
profesionale	30%	5%
medii	32%	9,5%
superioare	19%	12%
După ocupație		
Muncitori, tehnicieni	31%	12%
Agricoli	18,5%	11%
Funcționari	34%	14%
Profesii intelectuale	20%	18%
Elevi, studenți	38%	11%
Pensionari, casnice	20%	11%
Alte ocupații	31%	11%

Observăm că succesul filmului „O floare și doi grădinari” se datorează în deosebi tinerilor între 15 și 24 ani, persoanelor cu studii medii, elevilor și funcționarilor; pe cînd „Ghepardul” a plăcut în special persoanelor în jurul vîrstei de 50 de ani, cu studii superioare și cu profesii intelectuale. Procentul care ni se pare cel mai elocvent este cel de 41% exprimînd emotivitatea record, a tinerilor care nu au împlinit 25 de ani, pentru mesajul melodramatic din „O floare și doi grădinari”. Urmărind coloana vîrstei, constatăm însă că impactul melodramei scade pe măsura ce crește vîrsta.

II. O altă concluzie ar fi influența crescîndă a repertoriului televi-

ziunii. Printre filmele cele mai apreciate se află două seriale TV și două filme difuzate exclusiv prin circuitul micului ecran. O altă dovadă în spiritul acestei constatări este și procentul de 36% dintre persoanele interviuate, care nu au vizionat nici un film într-o sală de cinema în decursul lunii care a precedat ancheta. O treime dintre ele frecventează cinematograful mai des decît bilunar și numai jumătate dintre aceștia din urmă se duc la cinema mai des decît o dată la săptămînă, ceea ce echivalează cu 15% din totalul celor interviuați.

Ancheta noastră a urmărit în primul rînd un scop constatativ. Trecerea de la constatare la cauzalizare ar presupune o investigație mai adîncă, observații de laborator, teste, studii ale motivațiilor subiective. Desigur, pentru o astfel de cercetare, ar trebui cooptate forțele Consiliului Cultural și Educației Socialiste, C.N.C.-ului, A.C.I.N.-ului, D.D.F.-ului, Arhivei Naționale, revistei „Cinema”. Pînă vom avea posibilitatea să investigăm un public mai larg, noi am încercat să detectăm, la scara posibilităților Oficiului nostru, realitatea obiectivă a gustului publicului, chiar dacă ea nu converge sau nu convine totdeauna convingerilor și așteptărilor noastre.

Dr. Pavel CÎMPEANU

în direct
din
Tbilisi

UN FESTIVAL AL PREȚIEI

**„Căutind
relațiile omenești,
sentimentele înalte,
problemele
contemporane,
ajungi să comunici
cu omul din sală“.**

Sergei BONDARCIUK

Așezat la răscruce de timpuri, la hotarul dintre frig și cald, la îmbinarea dintre tradiție și contemporaneitate, Tbilisi, orașul preferat al poezilor, a găzduit anul acesta cu o curiozitate ospitalitate cel de al V-lea Festival al Cinematografiilor unionale sovietice. Timp de 6 zile, sala destinată proiectoarelor din cadrul festivalului a fost în permanență ascultată de public. Peste o sută de mii de spectatori au vizionat cele 23 de lungmetraje și cele 65 de scurtmetraje participante la concurs. De la povestiri tradiționale ca „Hatabala” și filme de război ca „Elberare” (ultimile 2 serii) și pînă la comedii de inspirație clasică ca „12 scaune” și filme de acțiune actualitate cum este „Căldura minilor tale”, n-a rămas gen să nu fie prezent în acest rezumat al uriei producții a cinematografiilor sovietice. Spun rezumat, pentru că 23 de lungmetraje nu pot prezenta mai mult decât o sinteză a muncii de un an de zile a numeroaselor studiouri cinematografice de pe tot cuprinsul țării, iar zecile de premii acordate nu au tînit atît către o clasificare valorică caer fi fost, oricum, relativă, cît mai degrabă către o evidențiere și către o răspîrire a acestor munci.

Din mulțimea de regiouri, scenariști, actori, operatori, din mulțimea de cinești prezenți la festival, am ales doi dintre sîrbătorii, pe cei doi laureați ai premiilor de interpretare — Sofia Ciureli și Siemenk Ciokmorov — rugîndu-i să ne spună cîteva cuvinte despre rolurile lor, despre munca lor.

— Sînt la al 15-lea film — ne-a spus Sofia Ciureli. Dar cînd am citit prima dată scenariul la „Căldura minilor tale”, am crezut că e vorba de oglindă. Toate rolurile pe care le interpretează pînă atunci, deși foarte diferite între ele, erau totuși roluri potrivite vîrstei mele. Or, aici, este vorba despre viața unei femei de la 17 pînă la 70 de ani, adică un rol de o viață și încă de-o viață buclumătă, în care această femeie a înțîlnit toate bucuriile și necazurile imaginabile. Abia cînd am înțeles că nu e o glumă, m-am speriat îngrozitor. Și am început să mă gîndesc la acest rol ziua și noaptea. Deși am mai luat un premiu de interpretare, la cel de-al treilea festival național, pentru „Balada Hevursului”, de data aceasta parcă nu mă așteptam. Deși lăsat am și avut o concurență foarte serioasă în persoana Mariei Aitmatova — interpreta filmului turkmen „Nora”. Decizia juriului mi-a fost totuși favorabilă.

„12 scaune”, ecranizate
după cunoscutul roman al lui Iif și Petrov



Siemenk Ciokmorov este de meserie pictor. L-am întrebat, de aceea, cum reușește să-și împartă timpul între pictură și noua sa profesie, filmul.

— Dacă aș fi fost actor de teatru, mi-ar fi fost imposibil să mai pictez. Filmul însă îți lasă mult timp liber. Dacă ești sigur pe tine, nu ai nevoie să tragi multe duble, iar un cadru durează doar cîteva minute. Cînd cîntarea mi se repara, eu înșelatul pictura, obișnuiesc să-i răspund cu un proverb de-al nostru: „Pentru un adevărat kirghiz nici 72 de specialități nu sînt prea multe”. Iau exemplul de la rinascenții; dacă ei puteau să cunoască cîte 12 profesii, de ce n-aș putea și eu să mă ocup măcar de două? Într-un fel, pictura este cîștigul meu; filmul îmi este relaxarea. „Macul roșu din Sokul” este cel de-al cincilea film în care joc. Desigur, nu m-am așteptat la un premiu atât de mare, dar că munca mea va fi într-un fel apreciată — în asta am crezut. Oricum, eu văd o mare legătură între meseria de pictor și cea de actor. Și-o văd, pentru că, în pictură, mai preocupat totdeauna sensurile și nuanțele psihologice ale figurilor omenești. Într-altfel, tot asta fac și ca actor.

În ce privește imaginea de ansamblu a festivalului, m-am gîndit că cei mai în măsură să o sugereze sînt cei ce i-au hotărît rezultatele. A patra oară membru în juriul acestui festival, binecunoscutul critic Kira Paramonova, ne-a declarat următoarele:

— Știu, noi ne iubim foarte mult filmele. Tara noastră este atît de mare, încît ele ne prilejuiesc o minunată ocazie de a ne înțîlni. Acest festival este un fel de rezumat a ceea ce facem noi, a ceea ce fac ceilalți. De fiecare dată cîntăm, și sîntem felițiți să găsim nume noi și fiecare festival ne-a satisfăcut cîntările. De la fiecare festival am plecat măcar cu cîteva nume noi — cum este, de data aceasta, cel al Mariei Aitmatova — pe care am continuat apoi să le urmărim în urm. Astfel, de succese, ca cel al filmului turkmen „Nora” sau ca cel al „Elberării” lui Vladimir Ozorov (film distins cu Marele premiu al festivalului), reprezintă pentru noi o adevărată sîrbătoare. Dar după ce sîrbătorea se sfîrșește, trebuie să încep să te gîndești și la viitor. Și gîndindu-mă la viitor, nu pot să nu constat că mai avem mult de muncit.

Iar în loc de concluzie, să-l lăsăm să vorbească pe Sergei Bondarciuk, președintele juriului:

— Acest festival, la care au participat cel mai bun dintre cei buni din cinematografia noastră, a reprezentat pentru noi nu numai un schimb informativ de filme, ci și o excelentă posibilitate de înțîlniri și discuții profesionale și prietenești. Că să fii prieten, trebuie să te înțînști, să te înțînști cît mai mult unul cu celălalt, pentru că numai așa, fiind cunoscuți înțîl de noi înșine, creația noastră va ajunge să fie cunoscută și pe plan mondial. Căutînd în cinematografia înaltă de orice relațiile omenești, sentimentele înalte, problemele contemporane, ajungi în cele din urmă să comunici cu omul simplu din sală. Iar finalitatea acestei comunicări este evident, uniunea și prietenia. Și aici nu pot să nu citex pe Tolstoi: „Dacă cei răi se leagă alcătind astfel o putere, atunci oamenii cinstiți trebuie să facă același lucru”.

Eva HAVAȘ

Sofia Ciureli în
„Căldura minilor tale”



în direct
din
Varșovia

**FILME DE
ACTUALITATE?**

**DA!
DAR BUNE!**

**Al treilea „val”
al cinematografiei
poloneze
începe o nouă
bătălie:
pentru filmul de
actualitate,
pentru filmul
bine făcut**

**Krzysztof Zanussi,
capul de serie
al noii școli poloneze
puse în slujba
adevărului**

**Caz fără
precedent
în Polonia:
publicul impune
reluarea
pe marile ecrane
a unui film
destinat exclusiv
televiziunii**

Cinema

La timpul lor, niște critici lenesi au imaginat o metodă care să le permită, fără prea multă bătaie de cap, să aprecieze dacă o cinematografie se dezvoltă normal. Pe scurt și simplu se calculează procentul de filme pe teme contemporane. Dacă acest procent era ridicat, succesul respectivei cinematografii era asigurat.

Nu susțin că în condițiile socialismului această metodă ar fi lipsită total de sens. Cinematografiile noastre au obligația morală să se ocupe de contemporaneitate, pentru că aceasta înseamnă că au ceva de spus referitor la un fenomen fără precedent, cum este formarea unei societăți noi, a unui tip de relații între oameni.

Noi de calitate

Adeșea se întîmplă însă că, deși procentul de actualitate este ridicat, cinematografia respectivă suferă totuși de anemie. Pentru că mai important decît procentele este calitatea. În anul trecut, ca și în anii precedenți, cinematografia poloneză a produs în medie cam 50% filme din totalul anual pe teme contemporane. Nu știu dacă e mult sau puțin. Și nu știu că două din cele mai bune filme ale anului 1971 au fost de actualitate.

De la bun început trebuie să remarc că, luat în general, n-a fost cel mai bun din istoria cinematografului nostru. Critica poloneză (cunoscută pentru severitatea ei față de creația autohtonă) a reușit pe drept cuvînt filmelor noastre că și-au pierdut parca actualitatea și forța pe care o aveau pînă nu demult. Au devenit, în ultima vreme, amănunțoare cu lucrările elevilor conștiinței care nu fac greșeli gramaticale, dar nici nu pălăuiesc prin originalitate sau fantezie!

Un lucru rămîne cert și vreau să subliniez: anul 1971 a avut un mare merit: a întărit neîndoielnic poziția celui mai bun dintre tinerii regiștori polonezi, Krzysztof Zanussi. Autorul revela-torului debut „Repede creștinau” — o subtilă analiză a atitudinii a doi tineri savanți — a realizat apoi, după o idee proprie, drama de moravuri „Viața de familie”.

În împrejurimile Varșoviei potîi întîlni adeseori mici palate pretențioase cu grădini nefrigijite. Sînt foste reședințe ale marilor burgezi, negustori, fabricanți, unceri moșieri. Tocmai o astfel de „gospodărie”, cu urme ale unei foste măreții,

că ar putea-o ajuta, omul de știință se forțase să-o facă, pentru a nu-și complica existența. Filmul este un studiu nu atît al indifferenței omului față de semenii săi, cît al disconsiderării greutăților altora, pe principii: mîi doare capul de ale mele...

Insemnata filmului conștă nu atît în temă — lipsită de complexitate, de fapt — cît în realizarea cinematografică extrem de precisă, care conduce conflictul pînă la ultimele consecințe, și lucrul cel mai important, pînă la generalizare. Pe fiecare dintre noi, „oamenii cumsedea”, închiși în carapacea „proprietate” personală, Zanussi ne obligă, după vizionare, să ne punem întrebarea: din cauza egoismului nostru făcuse nu cumva pămîntese cineva de alturi, de dincolo de zidurile apartamentului nostru confortabil?

Noi de realism

Al doilea creator important, care își spune cuvîntul asupra contemporaneității, aparține, de asemenea, generației tîneră. Mai mult, este un debutant în filmul artistic. E vorba de Roman Zaluksi, regiștor și coscenarist, „Cardiogram”. Acțiunea se petrece într-un orășel din partea estică a țării, al cărui nume adevărat este puțin cunoscut chiar și în Polonia.

Eroul este un tînr medic din capitală. De ce a venit aici? De bună voie, minat de dorința de a se afirma printr-un voluntariat care-l va prinde bine mai tîrziu? Nu știm și poate nu știe nici eroul nostru. Dar subiectul lui lăcidat ne permite să cuprîndem repede acest microcosmos de tîrșuri, în care oamenii se cunosc între ei, legați unii de alții prin firele nevăzute, dar atît de puternice, ale vieții de provincie.

Eroul filmului ne este înfățișat, aproape ostentativ, ca un om departe de a fi fără prihană. Autobuzul, care are rol de leit-motiv în film, purtînd pe el, cu majuscule, destinația „Varșovia”, îl sugerează zilnic medicului posibilitatea reintroarcerii în capitală... Poate că nu merită să se angajeze prea mult în conflictele locale! Dar altfel cum să par-

film reușit. Totuși această comedie satirică ușoară, prout montată, dezordonată, lipsită de cursivitate narativă a fost un eveniment. În special pentru tîneretul care a găsit în ea un spirit protestatar, o luare peste picior a înfumurării, prostiei și oportunistului.

Mai puțin formal novator și nonconformist ne apare „Oaspetele incomod”, al lui Jerzy Ziarnik, de asemenea o comedie satirică. Ambii filme mai mici ale acestui film au dus totuși la o realizare mai izbucită, care s-a bucurat de un imens succes.

Într-un bloc, nou construit, apare un locatar cel puțin ciudat: el are forma unui nor foforescent. Vedîm, la început, o speria, apoi numai iritații, fac o serie de încercări inutile de a scăpa de intrus, pînă cînd stăpînul casei descoperă că noul chirieș, picat din altă lume, nu poate să se întoarcă de unde a venit, pentru că nimeni nu l-a ștampilat delegația de serviciu. Evident, important este nu „spiritul”, cît reacțiile diferitelor instituții și personalități chemate să ia o atitudine față de o apariție metafizică. Trăcarea în revistă a acestor reacții se bazează pe tabloul inteligent deformat al vieții noastre, în diferitele sale ipoteze.

Ultimul film demn de menționat — dar numai atît — este tot o comedie, lipsită însă de intenții satirice. „Nu-mi place luna” al lui Tadeusz Chmielewski. O încercare de reînnoire a farsei clasice de tip „crazy comedy”. Deși critica a avut multe obiecții, publicul, descurajat de o serie de comedii lipsite de conținut și prost făcute, a făcut acest gen o primire excelentă.

Noi de adevăr

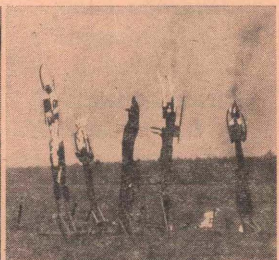
După cum am mai spus, anul 1971 n-a fost decît de rodnic. Cu toate acestea, filmele cele mai interesante s-au dovedit a fi filmele referitoare la zilele noastre și — ceea ce este important — filmele tînerilor creatori considerați ca făcînd parte din cel al treilea val al cinematografului polonez. Nu cred să risc prea tare prezîcînd ca



Să ne mai doară capul și de ale altora... („Dincolo de zid” de Zanussi)



Să privim în jurul nostru cu luciditate... („Cardiogram” de Zaluksi)



Să luptăm cu înfumurarea, cu prostia („Chemarea” de Solorz)

am inspirat lui Zanussi filmul său: decăderea unei familii cîndva influentă. Ce se întîmpla cu ea? În ce măsură și cu ce greutăți s-a încadrat în noul sistem social?

Noi de sinceritate

După ascetica „Structură a cristalului”, Zanussi a vrut să realizeze un film spectral, mai deschis spre marea public. Fără să neg marile lui calități (printra care îndemnarea cu care scoate de la actori maximum de expresie) prefer totuși filmul lui de debut. Ca și un alt filmuleț, scotit printre cele mai bune realizări ale anului, metrajul mediu destinat televiziunii, modestul, cum îi spune Zanussi, „Dincolo de zid”. (Ca de obicei el este și autorul scenariului). Ca urmare a presiunilor publicului, acest film, destinat întîi numai micului ecran, a fost proiectat în circuit normal. Un fapt fără precedent în Polonia.

Acțiunea joacă un rol de mare importanță în „Dincolo de zid”. Un savant de mare renume descoperă că în aceeași casă cu el locuiește o colegă: o femeie trecută de prima tînețe, decepționată și în viață și în profesie. Deși este conștient

vină? Să se „amestec” deci, dar cu prudență și cu gîndul — ca la șah — la matura următoare. Totuși tocmai un astfel de erou neidealizat, și-l rapidele observații sociologice, atrag spectatorul și-l conving de absoluta sinceritate a filmului ca și de adevărul — de multe ori neplăcut — pe care-l conține. Zaluksi știe să zugrăvească viața de toate zilele, fără snobism, dar și fără fals patetism.

Noi de comedie satirică

Două cuvinte despre un film încă neidealizat, „Chemarea” lui Wojciech Solarz. O temă — este vorba despre satul de azi — luidat de ghinolinistă: aproape toți cineștii polonezi, care au abordat-o, au suferit o înfrîngere, soartă care-l pare, se pare, și pe Ingrid. Greșala lui este că (eroul este demn) neobișnuit este un sculptor provenit de la țară, neîntelms de mediu; nebul, dar în același timp mai clarvăzător decît alții, un fel de Gelsomina lui Fellini) a tratat acest subiect, dificil din toate punctele de vedere. Într-un stil neobișnuit, expresionist, ciudat, nu prea potrivit unei teme cvasi-satirice.

Tot așa n-ăs putea să afirm că filmul „Reși” regizat de un alt debutant, Mark Piwowski, este un

1972 va fi un an mai bun. Nu numai pentru că schimbările politice au adus o importantă împotărire a atmosferei, nu numai pentru că de la 1 ianuarie conducerea tuturor colectivelor de producție s-a reîntors în mîinile celor mai renumiți regiștori (Wajda, Zanussi, Kawalerowicz, Kutz, Rozewicz, Petelski, Scibor Ryłski, Passendorfer), dar mai ales pentru că filmele terminate știu că se ocupă — și se ocupă bine — de probleme actuale.

Decamdată, voi enumera trei opere remarcabile, pe care le-am și văzut: Tadeusz Konwicki, scriitor și principalul reprezentant al „filmului de autor” — semnează un film cu accente autobiografice. Atît de departe de aici, și totuși atît de aproape”, în care sînt prezentate amintiri de război. Urmează două debuteuri: primul, „Lepra”, de Andrzej Trzask, un film polist, bazat pe fapte reale, despre o temă trecută sub tăcere, fapt care — moravurile din ilegalitate: al doilea „Salvarea” lui Edward Zebrowski, care analizează pînă în cele mai subtile amănunte psihologia unui om salvat. Am toate motivele să sper că pe viitor nu ne vom opri aici și lista realizatorilor de filme de actualitate va crește substanțial.

Jerzy PLAZEWSKI

in direct
din
Hollywood
(M)

CINEMATOGRAFUL MAMUT A MURIT

Vitorul Hollywoodului? Pronosticurile variază de la un optimism exagerat la o extremă prudență. E de notat însă un lucru: la Los Angeles, oamenii cei mai importanți au devenit accesibili. E suficient să telefonezi secretarilor unui astfel de VIP (Very Important Person — persoană foarte importantă), să-i declini identitatea, să precizezi scopul întreprinderii — ca să obții, chiar în următoarele 24 de ore, o întâlnire. Inșuși unora de o invitație la masă, omul tot trebuie să minține și, mincând, mai discută, clișind timp.

JENNINGS LANG, unul din principalii producători de la Universal, s-a numărat printre V.I.P. unei întâlniri. Biroul lui este situat la etajele superioare ale unui zgîrie-nor, care adăpostește serviciile administrative (celelalte producții afiliate la această mare firmă, dispun fiecare de câte un bungalow ascuns în verdeață și presind o plăcuță cu numele întreprinderii și al conducătorului ei).

Domnul Lang este un om trecut de 50 de ani, alert și surzător, destins și gata să răspundă la toate întrebările, fără grabă sau nerăbdare.

Agrofe automate in loc de pionerie

— În 1971 am turnat 20 de lungmetraje. Desigur, mai puțin ca acum 20 de ani, dar dacă adăugăm

**Jennings Lang,
de la „Universal“:
„O criză a
cinematografului?
Am turnat în 1971
20 de lungmetraje,
plus 200 de filme
pentru televiziune!“**

la astăzi și cele 200 de filme pe care le producem anual pentru televiziune vrei ajunge la un total neatinat până acum de studiourile noastre. E un lucru foarte important, fiindcă presupune un personal tehnic și artistic considerabil. În ceea ce privește cinematograful, eu mi-am păstrat totuși încrederea. Sunt convins chiar că numărul filmelor va crește, cu condiția ca difuzarea să accepte. În sfârșit, să se adapteze liniei generale de evoluție. Publicul s-a schimbat în ultimul timp și trebuie să-i oferi alte forme de spectacol. Dupașmul nr. 1 al cinematografului este astăzi turismul, care se află în plin avânt. Pe de altă parte, spectacolul este mai puțin delectat decât în trecut. El vede foarte multe filme la TV, metraje scurte sau lungi, în afara circuitului normal, dect. Atât doar că la televiziune nu se poate viziona chiar totul. Astfel, firma Walt Disney nu vinde nimic pentru micul ecran: ea își păstrează cu strânicie filmele pe care le prezintă numai în circuitul comercial normal. În fiecare an, cinești sau gipsari — adică răzăzai necesar pentru a avea o nouă generație de spectatori și de fiecare dată e înmulțea. În schimb, filmele de cinema cu subiecte de actualitate, cum ar fi cele despre războiul din Vietnam — adică răzăzai necesar pentru a avea o nouă generație de spectatori și de fiecare dată e înmulțea. În schimb, filmele de cinema cu subiecte de actualitate, cum ar fi cele despre războiul din Vietnam — adică răzăzai necesar pentru a avea o nouă generație de spectatori și de fiecare dată e înmulțea.

și exploatarea este nevoită să-i schimbe metodele. Gîndiți-vă numai că de cînd mă duc eu la cinema — și iată că se împlinesc curînd o jumătate de secol — nu s-a schimbat nimic în felul de a exploata filmele. Ba, există, totuși, o diferență: altădată, fotografiile de reclamă erau expuse pe panourile publicitare prinse în pionerie. Astăzi

ele se prind cu agrafe automate. Cei care se ocupă cu exploatarea filmelor nu au nici un fel de inițiativă și nu știu dect să se lamenteze atunci cînd încasările sînt dezastruoase. Or, toamii ei sînt cei care ar trebui să crească noi centre de proiecție. Mă gîndesc în mod special la holurile de hotel, la restaurante, la toate acele locuri unde se adună lumea. Un distribuitor deștept ar trebui să știe că sînt filme care ar câștiga mult dacă ar fi prezentate pe stadioane. Ulte, „Woodstock“, de pildă, dacă ar fi prezentat pe ecranul unui al unui stadion, sînt convins că ar aduce în cîinci zile dublul încasărilor pe care le-ar scoate după săptămîni de proiecție într-o sală normală de cinema.

Publicul se educă prin eroare nu prin lecții

— Mai credeți că rolul cinematografului este de a distra publicul?

Fără îndoială. Dar asta nu înseamnă că un film trebuie să fie neapărat comic. Publicul se ducă la cinema ca să mai uite de grijile zilnice. Este un adevăr tot atât de vechi ca și arta spectacolului. Publicul trebuie să fie „absorbit“ de subiectul unui film, iar dacă vrei să-l faci și educație, fă-o în așa fel ca el să nu simtă lecția, ci doar emoția. Pentru latura pedagogică există școli.



Am avut încredere în Dennis Hopper, dar ...
(„Easy Rider“ cu Peter Fonda)



Filmul se dispensează de vedete?
(Elizabeth Taylor)

— Care este reacția publicului în Statele Unite în fața cinematografului francez? Vă întreb, pentru că al produs și film în Franța.

— Cele două Americi constituie o lume aparte. În afara unei anumite elite intelectuale, marea publică găsește filmele franceze... prea franțuzești. Sînt prea „situate“ și aș putea fi accesibile maselor largi. Evident, „Un bărbat și o femeie“ a fost înțeles de toată lumea, dar cite alte filme nu trec ecranul pentru simplul motiv că sînt prea franceze, strict localizate, și în timp și în spațiu. De altminteri, această diferență de concepție este perceptibilă și la nivelul criticii: cînd Dennis Hopper a terminat pentru noi „Last Movie“ (Ultimul film) am fost gata să-i dau filmul cadou, să se spele pe cap cu el, altmîi să-a părut de prost. Și iată că pelicula este reținută pentru Festivalul de la Veneția și presa europeană îl acordă o mare atenție. Atunci m-am hotărît — autoric — să-l prezint într-o sală din New York. A fost cel mai mare dezastru din istoria cinematografului și critica americană a scris că sînt un candidat ideal pentru casa de nebuni, dacă am putut produce un asemenea film. Nu mai știu ce să zic. Aveșesem încredere în Hopper din cauza lui „Easy Rider“ (Călețul potoli) care face săli pînă la Paris și azi, după doi ani de proiecție nelîntrepuță, după ce obținuse la Cannes, în 1969, premiul pentru Opera prima.

— Ai pomenit și America de Sud.

Cu excepția acestei elite intelectuale care se găsește în marile orase, situația filmului francez este și acolo — după cite sînt informat — cam paradoxală: filmele dumneavoastră sînt prezentate dublate în limba engleză, și bineînțeles, cu titlurile traduse în spaniolă sau portugheză. Așa

că publicul nici nu-și să seama că nu vede un film american. Asta se întîmplă cînd contractul de vânzare prevede exploatarea filmului respectiv în Statele Unite, ca și în America Latină. Personal, am o simpatie pentru filmele franceze, însă cu ele trebuie să muncești mult ca să le poți impune în fața tuturor categoriilor de spectatori. Trebuie o muncă de propagandă — nu întrebunțez termenul „publicitate“ ca să nu vă sochez — o muncă de prospectare, o muncă de prezentare în fața unui public mai larg, pentru care Franța nu reprezintă — de cele mai multe ori — dect Turul Eiffel, șampania și parfumul de lux.

Vedetele nu mai sînt la modă

ROGER CORMAN, cunoscut în Franța în special prin filmele sale de suspens (foarte bune de altfel) — mă fixat o întâlnire la barul hotelului Beverly Hills, locul de rendez-vous cu al lumii cinematografice hollywoodiene. Domnea aici, ca în toate barurile și restaurantele americane, o penumbră îngrijorătoare. Prefer terasale băute de soare...

Corman are 45 de ani. Fizicul lui i-ar fi permis

să facă o frumoasă carieră de june-prim. E însă inginer electronic, cu studii la Universitatea din Stanford-California și Oxford (Anglia). Numai dragostea pentru cinematograful a determinat să renunțe la o carieră care se anunța strălucită. După ce a terminat studiile a intrat la Fox ca simplu curier. Apoi a scris scenarii, a turnat filme cu buget mic — la început — adică prin 1954, șase ani mai tîrziu a început o serie de adaptări după Edgar Allan Poe. Astăzi are la activ peste 50 de filme și este și distribuitor.

Dar cum vede Roger Corman viitorul?

— Cred în necesitatea existenței unor producători independenți ai căror numără va crește mereu. Dar asta nu înseamnă că vor dispărea marile companii. Unele vor deveni, poate, hoteluri sau centre comerciale, altele vor continua să producă filme închinându-le și între timp studiourile producătorilor independenți. Și eu am devenit producător pentru a realiza „Boxcar Bertha“ — povestea adevărată a unei femei din timpul crizei economice americane a anilor '30. Și acum mă pregătesc să fac un film științifico-fantastic, după cartea „Dune“ a lui Frank Herbert. Dar mai sînt și distribuitor. Mă preocupă în special filmele tinerilor, recunosc însă că cele „comerciale“, cum ar fi „Private Nurses Duty“ (Guvernanta) al lui George Armetage — care în numai trei săptămîni de proiecție a realizat 125.000 de dolari încasări.

Cred că nu mai este nevoie să vă declar încrederea mea totală în viitorul cinematografului. E

un film
de vin
activ în
personal,
înău cu
impune
Trebuie
tez term
muncă
în fața
repre-
ntării Eif.

un special
de alt-
ului Bo-
mili cine-
a, în
o pe-
stute de

permis



E. Înă
tatea din
Numai
minat să
rădă. Du-
cinea simplă
e de bu-
Sase ani
pă Edg-
r film și

produc-
e mereu
le com-
nu contr-
că filma
ducători
produtor
tatea ad-
economic
gătic să
a „Dum-
tribulor,
recunoș-
Nurses
etage —
e a res-

Inc-
raful, E

necesară însă să se reînnoiască modalitatea de producție. Popularitatea, capul de afiș, nu prea mai e la mare preț. Poate doar ceva nume sau Paul Newman, la care s-ar putea adăuga încă vreo zece statură, continuă să atragă publicul. Este, deci, mai bine să lucrezi cu actori tineri, să le dai o șansă și lor și noilor realizatori. Industria gresă a Hollywoodului nu mai există. Chiar ideea de studiu este astăzi depășită. Se turmează din ce în ce mai mult în decoruri naturale. În sălile de cinema, numărul spectatorilor crește. Televiziunea a încetat să mai fie o concurență. Promotorii publicității afirmă chiar că numărul telespectatorilor scade. De doi ani, au început să se deschidă noi săli de cartier în marile orașe, în centrele comerciale și în drige-inuri. În realitate, niciodată cinematograful n-a trecut printr-o criză adevărată. Ceea ce a ruinat marile companii au fost filmele prea scumpe, monumentale, care, în ultimă instanță, au plictisit mulțimea.

Viitorul apărării filmului de actualitate

— Credeți în filmele cu mesaj?
— Crede în filmul BUN, cu probleme de actualitate, chiar dacă este jucat în costume de epocă. Adesea mesajul nu mai este cel dorit de autor. Publicul descoperă altceva, alte sensuri pe care realizatorul nici nu se gândise să le exprime.
— Crede în importanța cinematografului în lumea noastră modernă. Numai el ne poate restitui diversitatea și bogăția unei epoci, dintre cele mai pasionante, pasionantă chiar și prin ce are ea rău. Cinematograful rămâne cel mai puternic mijloc de informare și de popularizare pe care l-a inventat omul.

Roger Corman,
producător:
„De fapt
n-a existat o criză
decît în măsura
în care s-au făcut
prea multe pelicule
mamut“

— De unde provine predilecția dumneavoastră pentru filmul de proză?

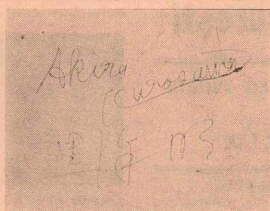
— Dacă ați scotocit în subconștientul meu, ați găsi probabil un răspuns satisfăcător. Eu cred că este felul meu de a deștepta subconștientul spectatorului. Trebuie să recunoașteți însă că filmele mele nu contin nici o scenă de groază: spaima este psihologică, nu materializată.

Vera VOLMANE

„Capul de afiș rentabil...
doar cu rare excepții (Audrey Hepburn)



interviul nostru



Societatea de consum
mă împiedică
să-mi cunosc
adevărații spectatori

Akira Kurosawa este într-adevăr japonezul acesta înalt, cu mersul dezarticulat de stângăcia piciorilor prea lungi, cu ochii pe care îi declară aproape albaștri, dar pe care nimeni nu i-a văzut vreodată din cauza ochelarelor aproape negre. Este omul de 62 de ani care acum se căzânește cu un școlar și dea totografe în caractere latine, brăzduind literalmente hirtia, aproape rupind-o cu stiloul. Zimbește tot timpul strângăr și trist, dar poate că e de fapt un tic, un semn de timiditate; vorbește rar, chinuit, adesea pare că a terminat o glindire, că a pus punct unei fraze, dar glindirea lui lucrează mai departe și, după secole lungi de suspense, revine cu o continuare.

(Vestea tentativei sale de sinucidere mi-a amintit întrebarea pe care i-o pusese înainte un ziarist: — „Dacă v-ar rămîne o singură zi de trăit, ce-ați face?“ — „Aș merge undeva, în natură, a răspuns el. Dar la noi aproape că nu mai există natură. Soarele, din fericire, încă se mai vede, dar din ce în ce mai rar. Mi-ar plăcea să mă întorc de undeva pe o bicicletă cu câțiva pești pe care să-i fi prins eu. Mi-ar mai plăcea să urc pe un munte, îmi plac florile care cresc pe înălțimi, dar la noi sint astăzi mai mulți turiști decît florii, iar pe Fuji-Yama, muntele nostru sfînt, găsesc nemăsurate terenuri de golf...“ — „Ce fel de oa-

UN JAPONEZ LNIȘIT

meni vă plac cel mai mult?“ mi-a fost întrebare. — „Persoane cordiale, energice, organizate, care te pot intelege chiar fără vorbe...“)

L-am întrebat dacă printre producătorii cu care a lucrat a înțeles astfel de statură.

— Fără îndoială, producătorul este, pînă la un punct, un astfel de individ. Dar, fiind mai degrabă un industriaș decît un om al artei, el caută să-și impună gustul său, care este de fapt gustul societății de consum, și lucrurile se încheie mai totdeauna prost. Asta se vede cel mai bine cînd e vorba de distribuția filmelor. Filmul meu, produs cu sacrificii pe care numai eu le cunosc, nu este prezentat în sala japoneză din singurul, ci este întodeauna dublat cu un film bazat pe violență sau pornografie. Din acest sistem pierde toată lumea. Spectatorul meu ideal refuză să intre într-o asemenea sală, unde apertivul i-ar provoca dezaprobară. Amatorul de filme sexy va alege o sală unde ambele filme îi vor fi pe plac. Cît mă privește pe mine, eu nu voi ști niciodată care este opinia exactă despre filmul meu, pentru că sînt pus în fața unui alt public, amestec, funcționare străin. Visul meu și al colegilor mei de artă este ca sala de cinematograful să devină un loc de comunicare între oameni, un loc de întîlnire a sensibilităților, un templu al artei. Visez, cum zic mulți japonezi, să nu mă afluș întru cu proprii mei copii într-un cinematograful.

— Acum cîțiva ani ați încercat o colaborare cu Hollywoodul. Colaborarea a eșuat?

— A fost una dintre cele mai triste experiențe. Prima variantă a scenariului mi-a fost respinsă de producător. Pe urmă au început greutățile birocratice. Pentru un capitel de așmă trebuia să lupt cu nenumărate formalități, cînd prețul său nu depășea nici chiar posibilitățile buzunarului meu. Nu mi se permitea să văd materialul filmat, să-l pot corecta, să-l modific. Eu lucrez metodic, îngrîșit, exact. Asta se pare că nu era în obiceiul studioului. Pînă la urmă înșiși actorii m-au părăsit. Și, în sfîșit, eu însumi am fost alături de medici și renunț la film, care îmi zdruncinase nervii. Astfel încît „Tora Tora“ este pentru mine numele unui cosmar. O armată întreagă de contabili a rămas pe cîmpul de luptă să descure scotelele acestei afaceri.

— Dacă dumneavoastră însăși vă dați uneori bătut, cum se poate descurca în acest mediu un tînar regizor, cînd și el este bîntuit de demonul exigent?

— Avem tineri excepționali, bă chiar (v-o spun cu toată răspunderea) geniali! Dacă ar fi după ei, viitorul cinematografului japonez ar fi unul strălucit. Dar intențiile lor riscă să fie sufocate de concurența prostului gust, propagat masiv, lent, de ce-am hotărî, fiecare dintre noi, veteranii, să „adoptăm“ cîtiva asemenea tineri, pentru a le plăzi începuturile. Sperăm că ei înșiși vor face asta în viitor cu cei și mai tineri, pentru a apăra ce este sînt în artă.

— În ultimul dumneavoastră film „Dodesakaden“, ați folosit mai mulți neprofesioniști. De ce?

— Jocul actorului de meserie conține multe primejdii: cu timpul, el se stereotipează, iar fi-
resul — care este înșeșia epurată a filmului — se alterează.

— Colaborarea dumneavoastră cu Toshio Mi-
fune a încetat în ultimul timp?

— Da, Toshio a devenit între timp, el înșiși, producător. Și, din nefericire, pînă la azi, el a colaborarea unor asemenea persoane influente (chiar cînd ele sînt foarte talentate), pentru a nu da impresia că vrei să profiți de influența lor.

— Care este deviza artei dumneavoastră?

— Stima față de om.

— Ce-i pretindeți spectatorului dumneavoastră?

— Să înțeleagă din mine cît mai mult, să depună în sine, cît mai sigur, acest bun cîștigat; iar, cînd nu a înțeles, să uite.

— Care din filmele dumneavoastră v-a rămas cel mai drag?

— „Idotul“. Este filmul unei rezistențe utopice, dar direct, la machinării și violența lumii. Eu sper că asemenea Miyuki mai există încă în miloul nostru (înmînt dintre ei sînt cu siguranță eu) și mai sper că filmul meu le-a sporit, măcar cu puțin, numărul.

Romulus URAN

CINEMATHECA

„S-au întâlnit la Moscova, î-am reîntâlnit la București“

Cinemateca ne-a invitat să ridem împreună cu Aleksandrov, Piriev & Co.

Nimic nu a fost mai surprinzător pentru lumea cinematografică a deceniului 4 ca înfrumusețarea comediei sovietice. Dacă „Petru cel Mare“, „Crucișătorul Potemkin“, „Mama“ erau opere ale unei tendințe uşor de sesizat şi de la sine înţelese ca factură, în schimb aici, în comedie, lucrurile deveneau de-a binelea absurde, neînţelese. Iată deci că revoluția ştie să ridici

şi basmale înfiorate. Băieții şi fetele cu un aer gălăgic, camaraderesc,

cum nu se mai văduse încă pe lume, se întrec în a doborî nişte recorduri de muncă şi nişte caricaturi de activiști înveciați și înfrânți din care optica europeanului occidental nu putea



Comedia nu exclude frumusețea

distinge altceva decât o bură prominentă acuzată de o centură, o ceață groasă și o servietă dădora de dosare. Tipul birocratului universal se nascu și se protejă artistic. Dar, în același timp, o realitate a vieții cotidiane sovietice se făcea cunoscută și acceptată ca atare, o realitate cu relații umane încă total necunoscute, între tovarășii cu chipuri acum născute pentru prima oară în istorie, cu valori și deficiențe pentru înția oară descoperite ca posibile. Era viața de zi cu zi a unei lumi noi, a unui nou continent. Revoluția colorise pe pământ. Meritul principal al comediei sovietice o poate acesta, design mult mai mare ca acela, pur artistic, cinematografic.

Rubăști, cosite, birocrati

Fetele transfigurate de patetism revoluționar, chipurile cotoare de muncitori pitorești, dar cu care nu se prea putuse glumi despre lucruri serioase, se dădeau în lături spre a năvăli pe ecrane cete de băieți și fete tunse la la garson, în rubăști albe, cu epurute coafuri pe scăriștii, împedecite cu ciufuri obraznice

Burlescul își cere drepturile („Volgo, Volgo“)



Aburul dizolvant al feeriei („Primdvară“)



Enigmatica stea din spațiu

Keaton nu încetează să fascineze. La câteva luni după neuitatele-i săptămâni de la Cinemateca, primim încă scrisori extatice...

Aproape în fiecare zi mă duceam la cinematograful acela prăpădit de lângă restaurantul „Union“. Era un decembrie blând; năluca toamnei mai zăvănea din cînd în cînd, pe străzi, ca o pică aurie. Ar fi trebuit poate să-mi petrec vremea plimbându-mi umbra prin parcuri ca pe un cîine sau scriindu-i scrisori de dragoste tinerii tovarășe din „Love Story“.

În sfîrșit, ași fi avut o groază de timp la dispoziție ca să învît să croșet, să lansez un nou slagăr („Spunemi, de ce plîng crocodiliții“), să urmez un curs de yoga, să joc table, ba chiar să fac și un film.

E bine, nă! Parcă hipnotizat, mă aruncam cu capul înainte, ca un pescuitor de perle, în așul statut din sala filiputană a Cinematecii: acolo înșurubat între brațele unui scaun incomod, ca între cleștii unui crab, așteptam cu înfrigurare să apară, pe zădărația de pînă albă, Marele Păgubos.

În jurul meu, desupra mea, la balcon, plîpiau o multime de fete omenite: toate erau marcate de aburul acela fluorescent care apare pe chipurile noastre numai în preajma unor evenimente deosebite.

Pe nesimțite, căfărl în care suferam cu toții din cauza mîroșurilor noastre, din cauza zgometului produs

Marele Păgubos



de noi, din cauza condiției noastre de simpli spectatori, se transforma, devenea o sală de cinema adevărată: un amestec de mizerie, de splendoare, de inocență, de prostie, de circ, de muzeu, de templu și de neant.

Deodată se stîngea lumina. O recundă pe întinerie; apoi, înaintea ochilor noștri exploda în tăcere fața lui albă. Toți tremurau: parcă asistam la nașterea unui stele undeva, la o distanță de milioane de ani-lumină de fruntea noastră.

Încet-încet, dreptunghiul merchin al ecranului se spulbera și, în sală, în noi, năvălea ca un uragan uluitoarea lume a lui Buster Keaton.

Acolo, în cinematograful acela prăpădit, am descoperit — văzînd învazia unor cîrți de vaci într-un oras, filmată de Keaton — că „Pășările“, cu care a încercat să împlăminte lumea domnului Hitchcock, este o peluclă cîrcăre.

Acolo, în timp ce asistam la umitoare peripetii ale lui „Steamboat Bill Jr.“, am înțeles că adevărat frumusețea universalului descris de Mark Twain în cărțile sale.

Acolo, privind o secvență din „Navigatorul“ — Buster îmbrăcat cu un costum de scândură răsare din vălurile oceanului și se îndreaptă către plaja unei insule unde membrii unui trip de sălăbici îngenuchează înspălmînati de apărta lui — mi s-a părut că aud semnalele ciudate prin care, de o-milard-de ani, cineva din spațiu ne avertizează că **nu sîntem singuri**.

În sfîrșit, acolo am asistat la proiecția celui sfîșietor „Film“, semnat de Samuel Beckett și Alan Schneider, în care un Buster Keaton bătrîn și belău, eliberat de ticuri și de glorie, învîta să se uite în ochii de cenușă ai morții. Aceasta se întîmpla în prezenta unui public nevizitat, care venise în ziua cea la cinematecă pregătît să-și primească — așa cum

se întîmplase, de altfel, la toate celelalte filme cu Buster — porția de ris și de uitare.

Dar Marele Clowen nu privea liniștit de dincolo de ecran. Ne privea cu un singur ochi, fără patimă, fără ironie, fără ură. Ochii erau enorm, care semina cu obiectivul unui aparat de filmat, **văzuse**.

Scriind toate acestea mă gîndesc cu tristete la faptul că la noi sînt încă milioane de oameni care nu știu nimic, sau aproape nimic, despre Buster Keaton și filmele lui. Acești oameni, în lipsă de altceva, văd în fiecare sîmbătă seara, la televizor, cite un episod din „Invadatorii“.

Oare nu se putea face nimic pentru a le oferi ceva mai bun? De pildă, un serial **Buster Keaton**, cu următoarele episoade: „Sperietura de cîrți“, „Nărocul țîl-faci singur“, „Capra“, „Casa electricității“, „Fata palidă“, „Politiist“, „Rădăcinile“, „Noul înghetăt“, „Trei epoci“, „Legea ospitalității“, „Sherlock Jr.“, „Navigatorul“, „Spre vest“, „Butler boxer“, „Mecanicul general“, „Colegiul“, „Steamboat Bill Jr.“, „Film“.

Toate aceste filme au rulat la Cinematecă. În decembrie, anul trecut. Deci, ele există aici, la noi, acum cînd unul dintre cele mai importante obiective în munca de educare cetățenească îl constituie promovarea artei majore. Filmele lui Buster Keaton, ca — de altfel — și filmele lui Chaplin, Buñuel, Fellini, Bergman, Antonioni, au toate atributurile ce caracterizează o astfel de artă.

Și cu toate acestea fazei noastre tocmai de aceea? Peliculele acestor mari creatori de frumos putrează în pivnițele „Arhivei naționale de filme“ și sînt programate doar o dată la zece ani în săli de cinematografizabilă, în condiții umilitoare atît pentru autorii lor, cit și pentru cinefili, în timp ce un produs mediocre și comercial cum este „Love Story“ ține

MEMATECA

„Oci Ciornie”, în ritm de charleston

Filmul care a întors capetele multora a fost „Băieții veseli” (1934) de G. Aleksandrov. Cînd gloria școlii lui Keaton & comp. începuse să dispară a apărut în sălile blazate această bombă cu gaz iarian. „Oci Ciornie” era freonat de toate mijloacele și orchestrele cabaretoarelor și intona în orele de vîrf, cu antren. Nu se poate spune că Aleksandrov își pierduse vremea prin Statele Unite și că nu învățase nimic de la stelele comediei americane. Dărelelvedoedea geniu și aducea ceva în plus, nerval revoluției și crezul ei, un ariume lirism candid, cu intonații slave, care umaniza mecanismul devenit rece al gag-urilor școlii americane, deloc ignorate.

Designur, comedia aceasta face școală și avalează de filme de Aleksandrov, apoi de Piriev și de alții mai modeste, se succed, astfel încît anii 1934-40 sînt adevărate festivaluri de comedie sovietică de cea mai bună calitate, „Circul”, „Volga-Volga”, „Calea luminioasă (toate de Aleksandrov), „Logodnica bogată”, „Tractoriști”, de Piriev sînt explozii de optimism, de vervă, de sănătate și viuicune comunicativă. Viața e plină de frumusețe, de poezie: pămîl, apă, copaci, animalele, oamenii sînt primii într-un elan de vitalitate impetuoasă. Da, viața merită trăită, iar retrograzii, birocratii, sind. doar. paiațe se pot fi înlăturate prin acest elan rimat în charleston și cazacoz de Dunaievski. Designur, există aici un fel de euforie simplificatoare. Cu nimic, însă, prin aceste simplificări burlești, expresioniste, constructiviste, comedia nu

avea de suferit, iar imaginea ei filmică preluă tradiția locală modestă a unui Protazanov sau Barnet. În cinema, dar și experiența avangardei teatrale sovietice, de primă calitate (actorii, regișorii, trecuseră pe la FEX) — „fabrica actorului excentric” — sau pe la Proletcult, și multora Mayerhold le fusese profesor și idol).

Amurg nostalgic

După războiul care întrerupsese acest lures, comedia devine pur lirică („Primăvara” de Aleksandrov, „Cazacii din Cuban” de Piriev — opere notabile, dar cu mult sub nivelul celor din decenialul. Abia un Kala-tovoz are putere să reia firul întrerupt și, prin „Prietenii credincioși”, se redev, cu vervă satirică, un adevăr de fiecare zi al vieții: raportul între oamenii simpli și înghimarea birocratică a unora. Mai sînt de aminit viuicunea meridională a unui Tse-keidze (cu „Curtea noastră” — neo-realism regional), cit și încercările lui A. Gaidai de înviere a tipajelor și gag-urilor comediei sovietice clasice. În ecranizările după „12 scaune” și „Vi-tejul de aur” (care ne reamintesc efortul, de asemenea urias, al lui Kramer, în „O lume nebună, nebună”, de reînviere a resurturilor comediei clasice americane — cu succes de stîmă, dar alt). În rest, comedia e doar descriptivă de caracter abia diferențiată sau povestire lirică cu vagi tenele ironice. Era comediei cinematografice de mare clasă să fi trecut, oare, în toate ipostazele ei și pe toate meridianele?

Savel STIOPUL

afuș săptămîni întregi la patru dintre cele mai prezentabile și mai spațioase săli de cinema din București.

Să nu mi se spună că filmele cineaștilor numiți mai sus n'au atrag destui spectatori! La toate filmele cu Keaton, care au rulat în decembrie 1971 la Cinematoc, sala respectivă

a fost necăpătoare. Ba mai mult — jur că spun adevărul! — la „Sherlock Jr.” am intrat cu un bilet oferit de un tînar speculant contra sumei de 10 lei. Ca la „Prețul puterii”!

În sfîrșit, ce să mai vorbim! Buster Keaton a murit! Erich Segal trăiește! Puh!

George IARIN

Gabriel Barta

A murit, deodată, Gabriel Barta, regizor, dar mai ales om de bază al „Sahiei”, documentarist de mare talent, de fapt un suflet talentat — ceea ce e și mai greu, și mai rar. Anul trecut, exact în aprilie, m-am dus cu el la doctor, pentru că-l înțepa la inimă iar pe mine la cap. Electrocardiograma sa arăta perfect. Azi, doctorul zice că într-un an pot avea loc orice fel de modificări. Probabil — dar nu în domeniul filmelor lui Barta. E încredințat că de puțin se modifica artizul de film la film: forma evolua tot mai suplu dar în adînc găsău totdeauna aceeași delicatețată față de copii și fărîne, aceeași omenie absolut invulnerabilă față de pisici și 3 x 3. Aceași dorință de înălțare a fragilității lumii și a lumii lui, același paș — reinolter caeae, imposivă o circăre „soțeteli” — cu cinstea, cu duioșia, cu inteligența. Se chinuia la fiecare film de 15 minute, obsedat de a găsi coridorul pe care o asuzientare de „Petit prince”. Micile lui sarcasme, dorința de grotesc rău și brutal erau la el imposturi. Era terorizat de



exigență — suferea la fiecare con-esie față de sine, suferea de sensibilitate și de malivaste, boli incurabile în cazul lui. Răceori am întîlnit un dogmatic mai aspru al onestității, duș de la marile prieteni pină la ultima fotogra-mă. Un dogmatic al sentimentului curat, netrăcut, dus pină la mîlă și lacrimă — ce nevoie adîncă avem și vom avea întodeună de asemenea dogmatici incorruptibili ai candorii!

Radu COSAȘU

amurgul zeilor

Din nou activ



Bogat în promisiuni
(Charlie Chaplin)

Recentul „Oscar” onorific se pare că l-a trezit pe Charlie Chaplin la o nouă tinerete. Printre proiectele sale de ultimă oră se numără două filme. Întîlu, „The Freak”, este povestea unei tinere femei, frumoasă și bizară, care trăiește cu ascultate două vieți unite într-una singură — vișul și realitatea. În al doilea, Sidney Chaplin va juca rolul unui condamnat la moarte care, evadînd, descoperă în libertate un nou mod de viață. Totodată, maestrul filmului mut anunță că a terminat partitura muzicală pentru două din filmele sale vechi, ambele din 1921, pe care le va prezenta în curînd publicului în această nouă versiune.

În eternitate



Subiect de istorie
(Bourvil)

„André Bourvil” se intitulează monografia pe care Maurice Bessy a publicat-o recent în editura „Denol”. Pedant tatat de către autor numelui său popular, pre-numele ne amintește că marele comic dispărut a intrat definitiv în rîndul nemuritorilor.

Filmul tuturor timpurilor

„Citizen Kane” a fost desemnat de revista engleză „Sight and

Sound” drept „cel mai mare film al tuturor timpurilor”. Sondajul este organizat din zece în zece ani, cu concursul criticilor din douăzeci de țări. Filmul lui Welles este pentru a doua oară cîștigătorul acestui tradițional titlu — prima dată în 1962. Cu zece ani înainte, în 1952, cîștigător de onoare fusese filmul lui De Sica, „Hoji de biciclete”. Anul acesta, pe locurile imediat următoare, au fost clasificate „Regula jocului”, „Crucișătorul Potemkin”, „1/2”, „Aventura” și „Persona”.



32 de ani de succes
(„Citizen Kane”)

Al cîtelea „hobby”?

Pierre Brasseur este nu numai creatorul a 140 roluri de film



Fascinat de muzee
(Pierre Brasseur)

ci și un înverșunat pictor. Iată-l făcînd portretul cîntăreței Catherine Sauvage și demonstrînd, parcă, în fața șevaletului, că vrea să intre în grațiile tuturor muzelor.

Nunta de aur

La Paris a avut loc sărbătorirea „nunții de aur” a sonoriului André Charlin, cel care a semnat ordinul de execuție a cinematografului mut, a mai făcut în cel 50 de ani care s-au scurs nu mai puțin de 200 de invenții. Printre acestea primul microscop european și primul disc stereo francez înregistrat după procedul „cap artificial”.

curier

Din scrisorile lunii

S.O.S.
Comedia!

„...N-ar fi posibil un import masiv de comedii din toate țările, cu tot ce apare nou și bun? Ar fi ceva extraordinar, un festival mondial al comediei, la cinema și la televiziune! N-ar fi posibilă la ficare film și o codită? ... comedie oricât de scurtă? Poate că am mai depopula policlinicile și spitalele de astenici; după un film cu Fred Astaire am ieșit reconfortat, deși venisem la cinema într-o stare suferetă, generală, cum proastă... Am putea, printre-o ofensivă a comediei bune, să luptăm împotriva multor astenici și nevroză și a doua zi, la muncă, am da un randament sporit după un „tratament” asustant și continuu. Mă gândesc că, prin calitatea lor, am forma și am educa și gustul pentru acest gen — gust care, după cum se știe, nu e totdeauna de cel mai bun gust. Cît de mult mi-au plăcut și cît au fost de reușite comediele după Caragiale! Cît timp s-au reprezentat, m-am dus în fiecare seară să le văd. Și ce fond comico-neoplatonici mai există în clasicii noștri!”

C. POPESCU
Pitești

N.R. V-au plăcut chiar și comediele după Caragiale? Simțiți formidabil, aveți înțelegere o poftă mare de a rida și nu noi vom fi acela care să vă sfătuiască altfel!

Cronica spectatorului

Lăudă „Puterile” și „Adevărul”

● Am așteptat cu multă neîncredere filmul lui Manole Marcus și al lui Titus Popovici, neîncredere, zic eu, explicabilă — doar nu ar fi fost pentru prima oară când un film românesc în jurul căruia s-a discutat mult, chiar prea mult, nu ar fi găsit cea mai scurtă cale spre inima mea, spectatorului obișnuit. Acum, mi s-a spus de foarte bălaie că filmul drept bun sau foarte bun. Filmul acesta face parte din categoria filmelor despre care nu se poate spune nimic. Trebuie să taci. Să taci și să încheii ochii în „Puterea”. Pavel Stolan este comunistul energetic, întreprinzător, hotărât, omul de care ceilalți aveau nevoie în momentele grele prin care treceau. Stolan nu e un diplomat ci cuvântul, el bate cu pumnul în masă și atunci așa trebuie să fie fiecare „Stolan”

Cinemagazinul mixt
sătesc (I) din Vaslui

...La noi, în orașul meu drag — aici totuși mi-e drag — a vorbi despre cinema cu cineva, a vorbi despre această artă inegalabilă e una și aceeași cu a vorbi despre o debarcare pe Marte în viitoarele două luni. Nu mă amestec în problemele de difuzare, nu știu de competența mea, ceea ce pot să observ e următoarea situație: tineretul peșterii — venit de prin mai toate colțurile țării pentru ridicarea acestui oraș la nivelul unei așezări moderne — trăiește o viață eroică de sațler. El are parte de o sală tenebroasă de „magazin mixt sătesc”, unde vînd-nevînd trebuie să vizioneze mai totdeauna un la fel de tenebros film. Unde-i filmul contemporan? Unde-i filmele cîvingătoare despre muncă și eroism, unde-s documentarele despre marile noastre sătări? Mai vreau și un oraș al zilelor noastre! Să vezi un film pe săptămîna și acela val de el și de prolește, o eroism la Vaslui. Cinefilul vasliuan a început să se atrofieze, să facă mișcă la tineret, în fața cutiei lui fermecute de la domiciliu și blestemă pe Lumière, cel care a dat lumii o năzbitie dintre cele mai neverosimile... De cînd rulează în București, la Patria, „Capitol” sau „Scală” un film mai nou, și plîna ajunge în orașul meu, o echipă de clișea constructori ridică un bloc cu 4-5 etaje. Merg în pas greșit cu vremea, cu filmul, o să ajung un cinefil ratat...”

Kolea RUSU
Str. Gricanilor 13,
Vaslui

grafia noastră, a celor creați de Putere și formați de Adevăr. O dezbatere lucidă și patetică... Pe Titus Popovici l-am învitat la școală, pe Manole Marcus îl descoperim ca artist al filmului politic. Mircea Albulescu creează un rol, cred eu, de talie mondială, la nivelul lui Burt Lancaster sau Richard Burton. Scena dansului la nuntă lui Duma mă fascinat, Ion Besoiu miștește rolul cu finețea și răbdarea artiștilor în filmele. Cel mai realist din punct de vedere artistic este personajul lui Lazăr Vrabie — acest actor pe care-l vedem altă dată rar pe ecran. Cea mai grea este însă partitura lui Octavian Cotescu pentru care i se cuvine un „magna cum laudau”.

VARLAAM
București



Filme „nobservate”

● Despre „Voi sări din nou peste bătoare”: „...O fermecătoare pleoară pentru umanitate... Un film cu dopă, dar pentru oameni mari. O chemare adresată tinerilor să devină rîni să facă niște copii, de-a încerca să construiască din lumea pe care o alăcăușie, o lume asemănătoare cu universul care este în jurul unui copil. O propunere de alternativă pentru cei chinuți de prea multe anxietăți, depresii și neliniști.”

(Alexandru Marcovici — Bd. Iile Pincii 37 — București)

● Despre „Sana”: „Reclama nu spune nimic. Am luat bilet totuși și, nu știu dacă veți fi de acord cu mine, dar nu voi rezista gândului de a-l mai vedea încă o dată. Un film mare, autentic, net superior, de pildă, unui „Hello Dolly”, despre care s-a făcut atîta tam-tam. Doi actori necunoscuți mău înclinat, sensibilitate interpretării, originalitatea temei, tratarea cu gingașie a subiectului m-au dus până la încredințarea sa ca film serios.” (M.T. — Lumină, jud. Neom).

● Despre „12 scaune”: „...Comic, gae, ridică, bîci stratificat social, ris, ris, trepte rocozo, trepte cu fluvii de călăbuc, trepte după arhitectura modernă ca pentru o fabrică de zahăr, ris, ris, ris, inventivitate, militeni entuziaști încredințați la preșcolari, cerșetorie poliglotă, false asociații secrete, buldogi leonici cu inimă de aur, ris pe 8 metri pătrați și totuși de unde atîta gust de migdală!... Să nu ducem să vedem „12 scaune” și să rîdem, să ridicăm la cerbaștea Ștefănescu — studentă, București.”

Din întrebările cititorilor

● În nr. 12/71 al revistei, fiul Afrodisiei și Anghel Tudor au fost în „Curier” (fără prea multă convingere) că nu le plac westernurile. Vă mărtu-

risez că am fost foarte indignat. Ce-aveți cu aceste filme? Nu-i de ajuns că mai toți criticii sînt împotriva lor! Să mi se împăciunească nimic în „Rio Bravo”, în „Cei șapte magnifici” și altele ale westernurilor bune. Nu înțeleg de ce nu le-o fi plăcut aceste filme care, slavă domnului, au date în ele!” (Adrian Petrescu — Sinaia)

N.R.: În același sens am primit o scrisoare în apărarea westernului „educativ, empiojan, așezat”, semnată de Rodu Bală — str. Victoriei 21 — Tg. Ocna.

● Pentru ce cineștii noștri se fereșc să realizeze filme inspirate din viața adolescenților? — subliniez cu înțeles adolescent, adică nici copii și nici tineri.” (Gh. Șerban — Ploiești).

★
Tereza Pitirici (str. Craiovei, Bloc 53 — Pitești): — La ceea ce ne înțreabă în legătură cu felul cum au fost difuzate în Pitești „Love Story” și „Puterea și Adevărul”, vă răspund că ați fost martora unei triste inițiative locale.

M.L. Brăsoi: semnatul scriitorilor despre „Pădurea de mestecești” din nr. 1/72: Emoționantul dvs. articol a provocat reacția la fel de emoționantă a următorilor cititori: Rodu Cioabă (Str. Crizantemelor 11 — București); Lia Codreanu (Str. D. Cantemir 22 — Cîmpulung — Suceava); B. O. (Călușeni); S. Marian (Căminul stud. nr. 5 — Brașov); Hegedus György (Str. Parcului 15 — Bihor); Magda Tanase (Post restant Iași); G. Barbu Magdalina (Str. Viller 79-88 — București). Toți acești cititori ne-au cerut insistenț adresa dvs. Vînd să respectăm acea lege a discreției pe care ne-ați impus, vă rugăm — dacă vă interesează aceste scrisori — să ne dați de știre cum să facem să vă parvină această corespondență de mare frumusețe sufletească.



Am zîmbit la...

La ce stăm încă slob

... Prin prezența, va rog să binevoiți ca în limitele competenței dvs., să-mi răspundeți dacă studiourile noastre cinematografice (chiar și printre-o înțelegere și primăvară acută ale studiourilor din lume) ar putea realiza în viitor un film despre homo ludens, fată în fața cu homo faber, cu homo fidens și cu homo sapiens, în trecut și în viitor... Că dacă, deși stăm în general pe tot globul bine cu tehnologia, stăm încă și pe relativitate între ei oamenii, și pentru că a realiza sau o organizare superioară, fără una de bază, este de multe ori tot așa de riscantă ca și construirea unei clădiri superbe pe una de nisip.”

I.T.
Jud. Bihor
N.R. — Competența doamnei în acest domeniu este oia cum zice zădăreț — limitată.

„Curierul“ nostru atrage atenția celor care n-au observat (prea concentrați asupra scrisorilor): a venit primăvara! aerisiți-vă! faceți gimnastică și canotaj!

Louis de Funès la Bravo

„Am fost cu un grup de amici și am vizionat filmul „Micul scaldător” în care joacă și cunoscutul actor Louis de Funès. Întimpătător s-a ajuns la problema dacă Louis de Funès mai trăiește sau nu. Eu susțin cu tărie că celebrul actor a murit, dar sînt contrazis de un grup de prieteni care zic că nu a murit. Întrebînd cîtiva cunoșcători înale ecranului despre acest subiect, ei s-au împărțit în două tabere: unii spun că a murit, alții, din contră, că nu a murit.

D.P.
Bravo

N.R.: Părea noastră — foarte amuzant de cîntarea o dată tăbă, dacă n-or fi și mai multe — v-o comunicăm în mare șoptit: noi susținem cu multă dovadă că Louis de Funès n-a murit.

5=V

Vis și realitate

„De cîte ori văd un film, eu zic că eu însumi sînt sau joacă în acel film. Așa demult îmi plăcea filmul „Dumnezeu străduindu-se să nu pot fi în stîr să realizez cînd bunăvoința joacă în mine un rol important? Așa da, oricînd să vedeți ambalajul ce-o am eu, de mic sau pasionat toate jocurile. Se spune din bătrîni că ce visezi în noaptea Anului Nou se poate adevăra, dar nu cred. Se face că stăm la televizor și mă uităm cum se distruge artiștii noștri cu Aneta Păulea, m-a prins somn pușin și m-am visat în mijlocul for la niște roluri pentru film, dar cînd m-am trezit mi-am dat seama că nu era realitate... Văp ruga

să-mi dați răspuns cît mai curînd, scuzați că sînt grăbit”.

Jud. Coraș

N.R.: Puteți conta pe noi, vă scuzați ori de cîte ori stați grăbiți.

Ultima durere

„Dacă un mare autor sau un călător a spus cîndva următoarea frază: „Cine nu a văzut Egiptul nu a văzut nimic în viața lui!” — atunci eu aș putea spune despre „Love Story”: „Cine nu a văzut „Love Story”, nu vede împrejurările în care te adaptezi atunci cînd iubești ca și îți iubești”. „Love Story” te face să-ți versi ultimele lacrimi pe care omul le mai are. Un film pe care nu-l putem uita ușor, asemînat cu „Pe Donul liniștit” și „Fedra”. Am văzut, am fost lovit și am resimțit durerea”.

D.R.

Jud. Budu
N.R.: Chiar ești? Chiar ultimele scrisori? Ce-o să vă faceti mai departe?

Despre revista noastră

„Studiez revista „Cinema” în orele de plictiseală ca și în altele savuroase, pentru mine această lectură nu reprezintă numai o aleasă desfătare, ci și o terapeutică sulfetăscă avînd minunate puteri de vindecare împotriva multor rele”.

A.D.

Jud. Becdu
N.R.: Ne coplesii!

AM CEVA LA PLAMIN?

33

Post restant

O abundanță de corespondență din toate colțurile țării despre filme de mare succes, ajunse în provincie cu o mare întârziere față de București, ne silește la plăcerea de a „inventă” o rubrică nouă, fie ea și concisă — POST RESTANT.

„Love Story” (cele mai multe scrisori)
„Filmul m-a emoționat dar tot altă muncă emoționant și filmele lui Bette Davis văzute la Telecinema. Dar fiindcă nu s-a făcut altă caz în jurul lor și fiindcă au fost filme vechi, au trecut mai neobservate”. (Maria Florea — str. Decebal 4 — Deva)

„...Nici de Neil Armstrong n-am crezut în iunie '69 că numai peste 2-3 ani va duce o viață relativ obscură, nici de colonelul Aldrin n-am știut atunci că nu peste mult timp se va pensiona la numai 42 de ani, și totuși așa s-a întîmplat chiar cu așii cosmolușii. Așa se va întîmpla și cu mișcarea love-story-istă, spun cu certitudine că se va desaga în următorii 2-3 ani”. (Vasu Kollae — str. V. Alexandru — Vaslui)

„...De ce să nu exista un „Love Story” românesc? (Carmen Butaru — Vatra Dornei)
„...Nu am plîns, am ținut tot timpul făclile înțelepte plîns m-am durut altfel și fi ridicat minile spre cer”. (M.I. — Arad)

Mai remarcăm:
„Despre „Anna Carol 1000 de zile”, „Cred că este cel mai slab film în care Richard Burton trăiește prin umbră și lipsa de personalitate a partenerilor sale — o regină”. (Ing. H. Petrișor — str. Gh. Barițiu — 29 Cluj)

„Despre „Tic...tic...tic...”: „Am căutat un film unde să nu se audă nici un pocnet de pușcă, un western unde s-a omorât și este „Tic...tic...tic...” în filmul acesta, rana pe care o face cuvîntul este mai dureroasă și mai incurabilă decît rana unui foc de armă”. (Răzvan Constantin — Orașul Gh. Gh. Dej)

„Despre „Castelane sînt bune”: „Filmul exprimă încredere în omul modern, în capacitatea sa de a nu se lăsa cîmpăcîșit de mîna necăzului. Sîrșitul e frumos, dar parcă prea așteptat”. (Emilia Lilișan — Ilic, Vasile Alecsandri — Bacău)

În două vorbe:

Nicolae Cîmpoi (str. Karl Marx 63 — Brașov): „Sînteți foarte glume dar nu și molipsitori.”

Florea Nicolae (Ungheni — Argeș): „Am transmis scrisorile dvs. regiștilor lui Sergiu Nicolaescu.”

George Serafim (str. Scerilor 10 — București): „Opinia noastră coincide cu a dumneavoastră.”
Veronica Hihalache (str. Cuta Voda 19 — Vaslui): „Scrisorile regiștilor lui Sergiu Nicolaescu la Asociația Cineaștilor — Bd. Gh. Gh. Dej 65 București.”

E. Serănuș (Bd. C. Cantemir nr. 9 — Iași): „Cum de ai putut înțelege că v-am ironizat cu răutate? Intenția dvs. e mai profundă decît filmul „Jocul de cuburi” la care țineti așa de mult.”

V. Aurel (București): „Am trimis lui T. Mazilu felicitările dvs. Ludmila (București): Personal credeți că aveți dreptate în tot ce scrieți despre acel serial.”

jurnalul unui cascador

Boabe de fasole

Pe un deal, șiruri de călăreți în uniforme albastre, cu săbi și bandoliere, așteaptă semnalul de atac. Pe celălalt deal, uniforme cenușii ale americanilor, iar mai încolo pletele negre, tobele cu săgeți și cîni neșcuși ai indienilor. Războiul pur independent. Film german, în rolul principal — iugoslavul Goico Mitic.

Se dă semnalul de atac și uniforme se amestecă în vale ca niște boabe de fasole. Se filmează planuri generale doar cu figurația și cascade dorilor așteaptă să se mai dezghețe pămîntul.

La turmurile din „Mihai Viteazul” pămîntul era la fel de tare.

— Dar nu era frig.

Caili se amestecau cu oamenii și cu pămîntul



Frig. Frigul e cel mai mare dusman al cascadorilor. Pielea pleștește ca o coajă de ou și încheieturile își pierd mobilitatea. Și în dimineața aceea era alt fel de frig cî motorina era viscoasă ca marmelada.

Spre prînz a încolțit un soare palid care a mușcat pămîntul la suprafață cam de trei degete și ne-am bucurat pentru că.

Artificierii săpau gropi și întindeau cabluri pentru explozii. Barocul, care e regele trînzetelor, turna pulberea în gropi, cascadorii montau trăgătoare la ca și totul în tîm-tamul inimilor care precede scenele grele.

Motorii Acțiunei!
Înima a tăcut, sau n-o mai auzi, simțurile, voința puterea, ura, dragostea, îngîmfarea, modestia, totul se adună undeva în ochi ca un nod de tiflă Buford și clipa în care ia foc se apropie în gaura calului. Patru călăreți în linie. În față, zece gropi cu praf de pușcă. Totul duzează secunde. Trîmbele de pămînt se ridică în stilpi și par luminări negre întorse cu flacăra în jos. Buteții au tras de trăgători și cîi plîu amestecă copile cu bulgări lînturi, cu minile oamenilor, cu colurile pierdute în căzături și cu dorința fierbinte de a-și pune pe nemți și pe iugoslavi.

Se mai repetă o dată. Și încă o dată. Și încă o dată. De cinci ori.

După cinci căzături, aveam o gleznă un pic blocată, îmi ardeau urechile și-mi clocetea pieptul uitîndu-mă la regiștorul care gestulea.

Fantasticii fantasticii!
Seara coboram din autobuz în fața hotelului și-l ținăm pe Dide să nu cadă. Dide era unul din cei care fuseseră de cinci ori „Fantastici” și era rău. I se mușcaseră picioarele, capul și-mi mișca mecanic pe un umăr pe altul și gema.

— Nu mai poți! Nu mai poți! Ținam ce are. Cîntăda corpul nu rezistă. În lift o doamnă i-a spătat soțului.

— O fi beat.

— Nu e beat, doamnă... Femeia a zîmbit vinovată, dar nu m-a crezut.

A doua zi s-a continuat seria că zăburilor și că pazei stîlman de vorbă cu Goico și cu încă doi iugoslavi. Știam că în Europa iugoslavii sînt cei mai buni cascadori în lucrul cu caili.

Pentru că nu vă cunoșteam nici-meni pe voi.

Apoi ne-au explicat că iugoslavii fac tot ceea ce facem și noi, dar ei gradul de probabilitate a altui. Din cinci căzături, două reușesc, iar la noi din zece, reușesc poate șapte sau opt. Și zilele fierbinți, în care caribienii amestecau cu oamenii, cu pămîntul, cu satisfacție, continuau.

Aurel GRUȘEVSKI

atenție, se filmează!

Cu mâinile curate

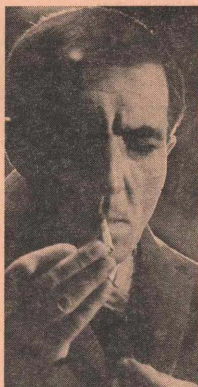
— Ce nou salt peste genuri ne oferiți de astădată, Sergiu Nicolaescu?

— Un film cu gangsteri.

— 21

— Stătem curînd după 23 August 1944, înainte ca războiul să se fi încheiat. Pe fundalul haosului economic întreținut de reacțiune, în București se constituie și acționează mai multe bande de hoți și spărgători, uzînd de tot arsenalul de arme — inclusiv de arme de foc — al gangsterilor. Filmul înfățișează lupta poliției împotriva acestor bande. Mai precis, e vorba de trei figuri — foarte diferite — de comisari de poliție, constituind „Brigada anti-gangsteri”. E un film dur, îl vedem acționînd pe cei trei comisari, dintre care unul e recent promovat din rîndurile muncitorilor. Ei acționează

împotriva infractorilor și criminalilor, dar și între ei trei intervin relații dramatice. Primul e un comisar tip Ness, care riscă, folosește chiar mijloace din afara legii pentru a apăra legea. Al doilea e polițistul ultra profesionist, ca locotenentul Bullitt, care, „își face meseria” — înainte de 1944 făcuse parte, intimplator, dintr-o brigadă anticomunistă și în acea calitate îl anchetase chiar pe cel care azi e noul său coleg, fost muncitor. În ceea ce-l privește pe cel de-al treilea comisar, comportarea lui conferă filmului însuși titlul său. El își propune să combată gangsterii „cu mâinile curate”. Nu acceptă să intre în tranzații cu ei, nu-și sacrifică partenerii, nu caută să creeze situații care i-ar permite să-i lichideze pe vinovați fără judecată. Acest tip de polițist, diferit de Ness și de Bullitt, este



Gheorghe Dinică,
va fi un gangster

una din noutățile filmului al cărui scenariu este semnat de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu. De altfel este vorba de primul film dintr-un serial, partea a doua și a treia urmînd să fie realizate, în lunile următoare, de Iulian Mihu și Manole Marcus.

— Pe ce conștiință, în mod deosebit, realizînd acest film?

— Pe acțiune, pe ritmul narativului, pe mediul social, tipologic și profesional încă necunoscut sau prea puțin cunoscut de spectatorii noștri. Conțez pe tehnica modernă de filmare pe care am experimentat-o ecranizînd „Moartea lui Ipu” și pe care criticii noștri n-au prea observat-o, lăsîndu-i unui Chabrol sarcina de a o aprecia. Într-o discuție pe care am avut-o cu el, cînd filmul s-a vîzut la Paris. Și, bineînțeles, conțez pe actorii: Iurie Darie, Amza Pellea, Ilarion Ciobanu, Gheorghe Dinică, Ștefan Mihăilescu-Brăila...

— Nici o actriță?

— Nicluna.

— Veți apărea și dumneavoastră ca actor?

— Cred că da.

probe

Ciprian Porumbescu

Ne-am obișnuit, din totdauna parcă, să vedem la începutul sau la sfîrșitul fiecărui film, lista celor ce l-au interpretat. De prea puține ori însă ne amintim ce imensă importanță are efortul alcătuirii unei distribuții. O distribuție bine sau prost aleasă este totdauna un argument hotărîtor pentru reușita sau ratarea unui film. Și distribuție nu înseamnă numai interpreți principali, ci înseamnă deopotrivă interpreți secundari și chiar figurație. S-a spus despre Fellini — și nu numai despre el — că are „geniul figurației”. De la interpretul rolului titular și pînă la figurant, fiecare apariție pe ecran prinde la rîndul ei regizorul o hotărîre. Fiecare hotărîre implică un risc și o poziție estetică. Și pentru fiecare personaj se găsesc măcar cîteva posibili candidați.

Distribuția la „Ciprian Porumbescu” i-a pus regizorul Gheorghe Vitanidis cîteva probleme destul de spinoase. În primul rînd, găsirea unui interpret pentru atît de cunoscutul compozitor, un interpret a cărui fizionomie „să nu o reproducă pur și simplu pe cea a compozitorului, dar să nu contrazică imaginea existentă în mintea viitorului public”.



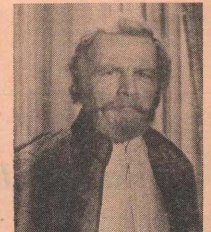
Vlad Rădescu:
Ciprian Porumbescu

Tamara Crețulescu: Bertha,
iubită compozitorului



Ion Caramitru: A. Bărseanu,
un prieten scriitor

Ioana Bulcă:
patroana Balului de onoare



Gheorghe Cozorici,
un vestit lăutar

Carmen Struța:
cîntăreață de muzică populară



Foto: Al, Bflu

autointerviu

Bariera

— Vasăzică, un film după «Bariera» lui Teodor Mazilu.

— E literatură bună.

— «Bariera» este un roman. Mazilu are și încercări teatrale...

— Încercări? Adică da, e bine zis. Mazilu a fost destul de greu încercat în teatru. Drept e că, totuși, a reușit să intre pe scenă. N-a prea reușit să stea...

— A încercat și în film?

— Tot împreună cu mine, acum vreo doi-trei ani, cu o satiră.

— Bună?

— Vedeam și un mare premiu la Marele festival al filmului de la...

— Și, n-ai luat premiul...

— N-am făcut nici filmul...

— Poate, în viitor?

— Să nu ne pierdem răbdarea. Cît despre Mazilu, cu ce a scris pînă acum, îl așteaptă sigur un viitor. El cu prezentul să mă rău. În problema asta numai istoria literaturii se va mai pronunța, cu ocazia aniversării a o sută de ani de la



Să pornim melodic (Mihaela Mihai)

«Acesti nebuni fătarnici», pe scena teatrului Mic.

— Să revenim la film. «Bariera»?

— E deschisă. Știți, cartea e de acum zece ani. De atunci lui Mazilu i-a mai curs multă cernelă din stiloul lui, Flaro.

— Asta înseamnă?...



Să-i lași singuri și tot... (O. Cotescu)

— Asta nu înseamnă neapărat că cinematografia se găsește cu exact zece ani în urma literaturii. E o simplă coincidență. Sper să fie de bun augur. Dacă totul e să începem, să pornim de la capăt, metodic.

— Aveți de gînd să continuați colaborarea cu Mazilu?

— Dintre sute de catarge, un titlu: «Orfeu coboară la subsol».

La subsolul societății, unde se mai găsește oarecare abjecție, dar și un fel de tandrețe...

— Să revenim la «Bariera». Ce-ar fi de spus?

— Ar fi de spus multe...

— De exemplu?

— Cine joacă! Octavian Cotescu, Ion Besoiu, Toma Caragiu, Gheorghe Dinică, Dan Năgulescu. Iar ca parte feminină, pentru moment: Mihaela Mihai, Gina Patrichi, Draga Olteanu... și alții, se înțelege. Actori buni. Vorba unui umorist: să-i lași singuri și tot... Regizorul poate bea o bere în timp ce ei joacă.

— Restul echipei de colaboratori?

— Gheorghe Cornea — operator, Liviu Popa — scenograf, Lidia Luludis — costume, Nicolae Ciocă — sunet, Sanda Mănescu — director de producție și alții. O echipă bună. Dar ei au nevoie de regizor.

— Ai vrea să mai adăugi ceva?

— Nu, mulțumesc.

Mircea MUREȘAN

cuvînt regizoral

Veronica

«Veronica», al cărui titlu inițial a fost «Traista cu povești», va fi un «muzical» inspirat din cele mai cunoscute fabule.

Filmul se va supune deci normelor estetice ale genului, avînd o singură particularitate: eroii. Aștia — vulpea, motanul, greierele, furnicile, corbul, șoarecii — vor fi interpretați de actori, dansatori și cîntăreși îmbrăcați cu machiași corespunzători, pentru a sugera, cu farmec și umor, trăsăturile caracteristice. Intrînd în competiție cu marile succese ale filmului muzical, pelicula va beneficia de elementele de bază ale spectacolului cinematografic de amploare: muzică modernă, coregrafie ingenioasă, decorații și costume sugestive, expresive, bogate în surprize coloristice, în inventivitate.

Intenția de a purta copiii într-o lume feerică, fantastică, în care Binele și Răul se înfruntă direct, ambiția de a sugera morală fără didacticism, trebuie susținute de interpreți cu haz, spontani și stăpîni pe întreaga paletă a mijloacelor actoricești, de la mișcarea stilizată pînă la dans și cîntec. De aceea,

pentru prima dată, actori cunoscuți vor fi încercați în roluri mai puțin obișnuite, în speranța că înșiși distribuția lor va constitui un prilej de amuzament și va asigura atmosfera de bună dispoziție întregului spectacol. Astfel cred că Dem Rădulescu va face un Motan remarcabil, iar Florian Pittiș va reuși să fixeze imaginea unui greiere vesel și trist totodată. Acestora li se vor adăuga Margareta Pislaru în rolul împărătesei Furnica, Ion Tușgeanu în rolul Corbului, Marga Barbu în rolul Vulpii, George Mihăiță în rolul șoricelului Aurică, și bineînțeles fetița care o va interpreta pe Veronica. Tot pentru prima dată, figurația va fi într-adevăr specială: corpul de balet al Operei costumat în șorici și furnicuțe.

Cred că a asemenea film este solicitat actualmente pe piața cinematografică națională și internațională, alături de salta cînt și ca serial TV, structura dramatică a filmului permițînd desprinderea a 5—7 serii. Deocamdată atît despre «Veronica».

Elisabeta BOSTAN



Margareta Pislaru — Împărăteasa Furnica

documentar

Mărturie pentru Icar

Veți înțelege că nu a fost simplu deloc să scriu sau să explic, ceea ce nu se poate explica despre Victor Iliu. Mi-am dat seama după ce am promis, că tocmai acum, când știu atâtea amănunte, e mult prea mare sarcina de a înghesui o asemenea emoție în cuvinte. Vă pot spune că au trebuit trei ani ca să pot pune pe hirtie împreună cu Sofia Iliu un scenariu pentru acest viitor documentar care va putea răi, știți bine, nu prin cuvinte...

Un film despre Victor Iliu nu se poate compara cu nimic: unicitate



Victor Iliu: om, artist, cetățean

inegalabilă, austeră: anonimul mișcărilor cosmice...

Am avut norocul, acel noroc pe care-l întâlnim o singură dată, poate, de a descria în studenție rosturile filmului, îndrămat de Iliu... Acele lecții, încă neadunate în nișă de carte, convergeau spre desăvârșirea cinematografului însuși. Acum, lângă aceste măști, cuvintele sînt sărace. Înteleg altfel, ca o teribilă forță a vieții, desenele sale o liniuță, crucișind silueta omului în acea unică, superbă răsărire — căderea în sus. Căderea în soare. Icarul.

Manuscrise, fotografii, peluclă himerică — aceste înșelătoare victorii asupra timpului... Iliu este creatorul zborului lucid... În cale-totele studenției mele se află un desen, o schemă rămasă neexplicată, simbol cptic, ca un însemn solar: Iliu — o viață solară.

«Mărturie pentru Icar», acest film-baladă, aș vrea să fie o privire

senină despre OM, ARTIST, CETĂȚEAN. Pentru că Iliu este, serenitatea cinematografului nostru. «Moara cu noroc» ne-a apropiat de valorile autentice ale filmului: creatorul lui a oferit, cu discreție, imaginea cineastului complex: riguros profesionist, teoretician, pedagog.

Inserăm aici numele celor fără de care intenția acestui film ar fi rămas neîmplinită: co-scenarist — Sofia Iliu; consultant — Dumitru Fernoagă; compozitor — Tiberiu Olah.

Iliu s-a măcinat, de zbor, asemeni păsării bătind cu aripa soare, zbor-împrejur, mereu mai aproape, zbor discret, înălțînd cu fiecare bătaie legendele și munții, focul și pădurile Mioriței.

Trifoiul cu patru foi lepadat de lună dimineață, lîngă botul de zbor al cailor ESTE Victor Iliu...

Nicolae CABEL

prim tur de manivelă

Parașutiștii

— Dinu Cocea, un regizor care debutează cu un film despre halucii și turnează apoi, unul după altul, încă cinci filme de lung-metraj de același gen, trebuie să se simtă în dificultate cînd se decide pentru un film de actualitate!

— Nu, dimpotrivă. Dacă vreți o metaforă senzorială, mă simt exact ca atunci cînd, liberat din armată, am părăsit cizmele încălțînd pantofi: simt că zbor.

— Iar filmul dumneavoastră se numește «Parașutiștii»...

— Deocamdată! E un titlu provizoriu. Iar dacă vreți, la rîndul dumneavoastră, să faceți din aruncarea cu parașuta o metaforă, vă voi



Parașutist? De ce nu?

contrazice. Simt că zbor, pentru că, abordînd un subiect contemporan, ies din hîșliu unor preocupări organizatorice, de multe ori fără legătură cu arta, care copleșesc pe regizorul unui film istoric, fie el de aventuri sau de mare montare spectaculată.

— Nu pierdeți o serie de atu-uri?

— Nu. Le păstrez. Marea eroare a filmelor noastre de actualitate e că sînt pline de idei dar uită să fie și filme-spectacol. Or, realizînd filme istorice de aventuri, mi-am cultivat apetența pentru filmul al cărui mesaj îmbracă o formă captivantă.

— Despre ce vi fi, deci, vorba în «Parașutiștii»?

— E un film al cărui erou este militar, ofițer cu o specialitate pasionantă: parașutismul. Este un tip viguros, bine construit pe dinăuntru și pe dinafară, perfect. Perfecțiune pe care el o cere și celor din jur și de aceea nu odată greșete. Personalitate deosebită, în viața socială și familială, el se comportă uneori greșit, tocmai pentru că ar

vrea ca toți să fie aioma lui.

— Va fi o dramă sentimentală sau...

— O dramă sentimentală și un film de actualitate socială. Eroul se numește Alexandru Luncan, e total dăruit profesiei sale și astfel ajunge în pragul unei rupturi de familie și de prietenii. Soția îl părăsește, la un moment dat, cînd lui i se pare că s-a îndrăgostit de o altă femeie, care-l iubește cu adevărat, dar... n-aș vrea să vă spun totuși și deznoamîntul.

Nu vi se pare că filmele noastre de actualitate nu captează tocmai fîndcă eroilor li se pare doar că iubesc sau sînt doar în pragul «despărțirii» sau se despărțesc «plecînd la părinți», în genere, intervin prea multe «daru-uri»?

— S-ar putea că, în general, să aveți dreptate. Scenariul scris de Gh. Belancu, L. Tarco și scenaristul Mihai Oprîș imi oferă însă o partitură, care sînt sigur că și cu concursul actorilor interpretați va reuși să capteze pe spectatori.

Val. S.

debut

Eu și aparatul

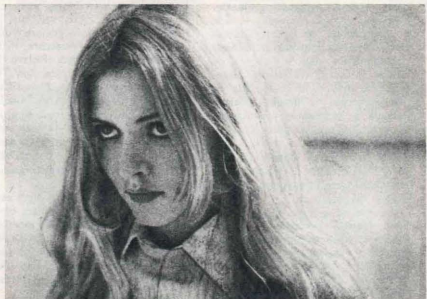
Principalul rol feminin din filmul «Săgeata căpitanului Iona», după un scenariu de Al. Mitru, în regia lui Aurel Miheles, va fi interpretat de o tînră absolventă de liceu din Oradea, Carmen Ghiman.

— Știam că au fost două concursuri anunțate prin presă, pentru acest rol — ne spune ea — știam că au fost peste 300 de candidate. Așa că mă temeam. La cea de a treia probă, aproape că era să

renunț, să fug înapoi, acasă. Prea mă priveau mulți ochi! Prea se îndoiu mulți de mine. Apoi, după atîtea emoții, se pare că am reușit să conving.

— Ce ați simțit prima dată cînd ați intrat pe un platou?

— Mă obseda gîndul că nu sînt de meserie. Atîta lumină mă obliga parcă să fac ceva, să acționez într-un fel; și am încercat să nu mai fiu eu însămi, să fiu Iliu.



Oradea la Buftea (debutanta Carmen Ghiman)

românească '72

în obiectiv: operatorul

Pericol!

«Po — însemnul pericolului — după un scenariu de Ioan Grigorescu, va fi cel de-al patrulea film realizat de regizorul Mircea Drăgan, împreună cu operatorul Nicolae Mărgineanu. Am discutat nu o dată și nu cu puțini operatori despre munca lor din timpul filmărilor. De la Nicolae Mărgineanu am în-

cercat să aflăm cite ceva despre perioada ce precede filmările.

— Filmul va începe cu un incendiu și se va sfârși cu o explozie. După cum știți, probabil, subiectul reia un fapt real, petrecut cu câțiva ani în urmă la Galați. S-au operat însă niște modificări, ca de exemplu explozia vasului (în realitate, prin-

tr-un inexplicabil noroc, vasul n-a explodat), pentru că, altminteri, întreaga construcție dramaturgică a filmului ar fi fost periclitată. 80% din film se va petrece pe vasul în flăcări. Or, noi dispunem ca decor chiar de vasul grecesc care a lăsat foc, navigând pe Dunăre sub pavilion panamez, fiind încărcat cu azotat de amoniu. Dispunem deci de «un decor» desăvârșit, aproape ideal! Vopsea a gata scursă, scări metalice se răscăde, de mult tope. Există pînă și un frigider ars — care probabil a ars ultimul. Este o reală plăcere să-ți imaginezi, să-ți pregătești cadrele viitorului film într-un asemenea decor unic.

Probleme — sînt o mulțime. O parte dintre actori, de exemplu, trebuie într-un moment sau altul să ia foc de-adevărat, «să ardă». Pentru aceasta, se vor lucra, pentru fiecare dintre ei, niște costume de azbest pe care le vor purta sub hainele obișnuite. Sînt curios toți, încă nu știu, cum va arde Dem Rădulescu, pentru că, într-una din secvențe, el trebuie să intre complet în foc.

Problema capitală însă rămîne întrebarea: cum vom filma cu puțin foc, pentru că el să poată fi omeneste suportabil, și să dăm totuși senzația de autentic dezastru. Ar exista soluția unui «foc rece», un foc su-

portabil, dar nu știu dacă vom putea obține tot ceea ce ne trebuie ca să-l producem și noi.

În afară de acestea, mai sînt o mulțime de amenajări de detaliu de pregătite, o mulțime de trucuri de încercat. Pentru a sugera, de exemplu, tabla încălșă, înroșită, vom utiliza vopsea de miniu, iar pentru ca aerul să tremure în fața aparatului din cauza temperaturii ridicate, vom plasa pur și simplu sub obiectiv, un rezou. Pentru a obține o culoare mai vie a focului, vom încerca să folosim niște substanțe chimice.

Personal, mă interesează îndeosebi personajul principal, Gicu Salamandră, interpretat de Gheorghe Dinică. De meserie, stingător de sonde, aflat întimplător în oraș în acele zile, el — după cum o și recunoaște — «își cîștigă pîinea din foc». Nu va fi ușor să redăm senzația lui subiectivă cînd pătrunde în mijlocul focului, senzația unui om care dintr-o clipă în alta, ar putea să sară în aer. Pentru aceasta, aparatul însuși va trece prin foc, cu ajutorul unui leagăn special amenajat. Poate că vorbesc prea mult despre foc. Dar o fac pentru că focul este leit-motivul filmului. Va fi un film despre oameni și foc, despre oameni în luptă cu focul.

E.H.



La al patrulea film împreună: Mircea Drăgan și Nicolae Mărgineanu

prezențe românești peste hotare

...la Teheran și Berlin

● La Primul Festival Internațional al filmului de la Teheran (aprilie, 1972), cinematografia română s-a

prezentat cu «Pădurea pierdută», în regia lui Andrei Blaier, după scenariul lui Mihnea Gheorghiu.

Teheran: Împărtășea Farah feliță pe scriitorul Mihnea Gheorghiu, autorul scenariului



Berlin: Regizorul Mircea Mureșan care a făcut parte din delegația română

● La Berlin, într-o atmosferă de cordialitate, s-a semnat recent «înțelegerea dintre Asociația cineaștilor

din România și Uniunea Cineaștilor din Republica Democrată Germană privind colaborarea pe anul 1972».

filmul e o lume, iar lumea e un film

Institutul inginerilor de film

În afara Institutului de cinematografie din Moscova, la Leningrad funcționează de peste 40 de ani Institutul inginerilor de film (LIK) care formează specialiști în domeniul tehnicii cinematografice. În R.S.F.S.R. mai există cinci școli medii de cinematografie, pe care le absolvă anual o promoție de 800 de cadre tehnice (monteur, electricieni, etc.). În fine, în 27 de școli sînt pregătiți anual alți 10 000 de tehnicieni și proiectanți.

Filmul în școlile SUA

Un ghid al Institutului de Film din Statele Unite, apărut recent, arată că cinematografia este predată ca obiect de studiu în 6 127 instituții de învățămînt — dintre care 1 508 de învățămînt superior. Ghidul indică școlile unde se predă filmul ca materie de studiu, precum și natura cursurilor predate. Reiese că pe locul întâi se clasează cursurile de regia. Urmează istoria cinematografului și filmologia. Pe locul trei se situează regia și practica TV. În 1971 au funcționat 104 școli pentru practica pedagogică a profesorilor de cinematografie.

În condițiile războiului

Studiourile din Hanoi au produs în cel 10 ani de la înființare 40 de filme artistice de lungmetraj. Aceste filme ilustrează lupta poporului vietnamez pentru libertate și independență.

Învățați fără profesor!

Video-Information System (precurat VIS) — înalt denumirea primului sistem de învățămînt pe videocasete pus la punct de specialiști din Düsseldorf — Republica Federală a Germaniei. Sistemul a fost conceput astfel încît să înlocuiască profesorul și prezintă avantajul că îmbină imaginea (în care intră și documentele scrise) cu expunerea orală. Lecțiile înregistrate pe videocasete au o durată de 10-12 minute și sînt însoțite de material documentar.

Concurență pentru Hitchcock

În primăvara anului 1969, patru scutunditori curajoși — între care și o femeie — s-au îmbarcat pe «Terrier VIII» (o foștă balenieră) înarmați cu costume de scafandru, dar și cu aparate de filmat. Vedetele filmului — intitulat «Albastru e marea, albă e moartea» — pe care temerarii cinești l-au terminat recent, sînt... rechinii. Și vedeta specială — «quest star», cum i se mai spune — este rechinul alb, avînd reputația că e cel mai cumplit carnivor din regnul animal. Vedeta nr. 1 a fost găsită după doi ani de căutări, în mările sudice ale Australiei. (Este vorba de un rechin uriaș, alb, cu un bot mîens și colți înțorțiați care, dintr-o singură mușcătură, poate sfîrșeca un om.) De unde tensiunea surprinzătorului «thriller» semnat de Peter Gimbel, film de groază și de suspense care poate

concura cu peliculele semnată Hitchcock.

Omagiu și experiență

«Punct, punct, virgulă» se intitulează noul lungmetraj artistic pe care-l turnează la «Mosfilm» tînărul regizor A. Mitta. Este un film omagial, închinat celui de a 50-a aniversări a organizației de pionieri din Uniunea Sovietică. Cu excepție cunoscutului actor de comedie Iuri Nikulin, toate celelalte personaje sînt copii.

O sută de fotografii

Gicky Dussart, fotograf al actriței Brigitte Bardot, a prezentat la Paris, în Galeria Nikon, templu al artei fotografice, o expoziție pe care l-a închinat-o acesteia. Un șir de fotografii — exact 100 — din care reiese că o fetișcană nostimă și oarecum înzestrată a impulsionat industria cinematografică franceză într-un moment critic și a făcut să se teasă în jurul ei, nu un simplu mit, ci o întreagă mitologie.

O singură soluție

Ingmar Bergman a declarat că unica soluție pentru salvarea cinematografului suedeze ar fi naționalizarea studiourilor. «Ar fi suficient să se aloce 5 milioane de coroane ca să se salveze cinematografia de la faliment», susține Bergman. Alți cinești afirmă că jumătatea de milion de coroane, pe care Institutul de film a dat-o pentru a ajuta la terminarea ultimului film al lui Bergman, «Scaple și plinseta», ar fi fost utilizată mai cu folos dacă ar fi servit la producerea unor filme ale tinerilor regiști care șomează...

Sondaj despre «Iubirea»

Institutul de cercetări cinematografice din Budapesta a inițiat un sondaj în rândurile opiniei publice asupra filmului «Iubirea» (premiat la Cannes și prezentat nu demult cu mare succes și în țara noastră). Sondajul a fost efectuat în librării, cu scopul de a se constata gradul de aderență la acest film al cumpărătorilor de cărți.

Cary Grant versus Esquire

Cary Grant a intentat un proces revistei Esquire și unei fabrici de confecții ale căror reclame, spune el, el-au expus ișnirilor publice și l-au făcut de risul lumii. Reclama cu pricina apărută în revista Esquire în august 1971, îl arăta într-o fotografie din 1948 și prelindea că este după ultima modă a anului 1970. Cary Grant era recomandat ca un om care «se bucură în Statele Unite ca și în strătintine de o femeie deosebită ca vedetă și angajă un succes de public deosebit». Fotografia — se spune în actul de acuzare al procesului — lăsa astfel impresia că un actor american a fost nevoit să recurgă la cea mai ieftină reclamă comercială pentru a mai scoate un rol și un ban. Grant nu poate admite una ca asta.

Un tandem de succes

Regizorul Robert Altman a distribuit în ultimul său film, «John Mac Cabe», pe Julie Christie și Warren Beatty. Înce-

pînd cu «Darling» și terminînd cu «Mesagerul», Julie Christie a creat cîteva eroine memorabile. De la «Bonnie și Clyde» (filmul care l-a lansat) Warren Beatty n-a mai apărut decît într-un singur film: «Singurul joc din oră» (avînd-o ca parteneră pe Liz Taylor). Ceea ce nu-i împiedică să rămînă o vedetă de prim-plan a cinematografului americane.



Julie Christie și Warren Beatty
(Foto Warner Bros)

(scenariul nu cerea mai mult) pentru ca să fie cîteva zile împreună cu soția sa...

Figurantul Hallyday

Sylvie Vartan a debutat pe marelă ecran în rolul unei cîntărețe. În filmul «Malperitua» (alturi de Orson Welles I). Într-o scenă urma să se îndrăgostească de un superb marinar, rol în care producătorul îl distribuie fără ca ea să știe, pe propriul ei titlu, Johnny Hallyday. Acesta se angajase ca figurant

Sylvie Vartan (vedetă) asistă la machiajul lui Johnny Hallyday (figurant)



„Pavajul care miaună“



O confruntare etică
pe un șantier maghiar

Tînărul regizor Gazda Géza, fost documentarist, se află la primul film artistic de lung metraj. Filmul, a cărui acțiune se desfășoară în zilele noastre, poartă titlul titlu «Pavajul care miaună». Este vorba de un pasionant conflict etic, care are loc pe un șantier al viiretului, un conflict, care opune o teneziune birocratică unei concepții cu adevărat creatoare, un conflict care pune față-n față vorbăria fără conținut, cu sinceritatea aspră, demnă și, pînă la urmă, cucieritoare.

După Love Story

Același zîmbet cuceritor din «Love Story», același farmec amestecat cu puțin mister din «Bullitt» — Ali Mac Graw și Steve Mac Queen. Cei doi actori au fost distribuți în filmul «Scăparea», care se filmează în Texas. Ziarele spun că cei doi Mac nu au comun numai «o bucăciă de nume», ci și o serie de calități: naturala, plăcerea de a juca, și chiar plăcerea de a se fi înclinat.

Ali Mac Graw
și celebrul magnific



7 ani de teatru și 7 filme

Tînăra actriță cehoslovacă Maria Drachokupilová lucrează de șapte ani în teatru, iar în cinematografie este la al șaptelea lungmetraj. Afiliată de la Marcela Andriova, corespondentă a Agenției «Pragpress» că este un film muzical pe o temă polonă, realizat de Stepan Skalski și intitulat «Dorul lui Sherlock Holmes». Concomitent, Drachokupilová joacă și în serialul de televiziune «Arcul curcubeului», în regia lui Joseph Mach, filmul fiind o coproducție cu televiziunea poloneză.

Drachokupilová și...
tabloul lui Gérard Philipe



Cîțiva monștri sacri și un demon

Se pun mari speranțe în filmul pe care-l va termina în curînd Edward

Dmytryck, «Barbă albastră», o adaptare liberă după o poveste de Charles Perrault. Principalul argument pare a fi distribuția: Richard Burton, Raquel Welch, Nathalie Delon, Virna Lisi și o actriță care deocandă nu e cunoscută decât în America: Joey Heatherton. Ea va fi sora Ana și o va salva de la moarte pe ultima soție a demonului Barbă Albastră.

Un nou Sorge

«Pămîntul, post-restant» este titlul noului film pe care-l turnează regișorul V. Dorman la studioul «Lenfilm», peliculă inspirată din viața puțin obișnuită a lui Lev Manevici, unul din cei mai valoroși agenți sovietici din timpul celui de-al doilea război mondial.

Manevici (alias Etienne, alias comerciantul austriac Konrad Kertner) și-a desfășurat activitatea în condiții mai



Oleg Strijenov,
aici în filmul lui Ciuhrai, «Al 41-leo».

grele chiar decât ale «tovarășului său de armă», Sorge. Sorge era german și lucra printre germani. Manevici era rus și timpul său de operațiuni era în afara granițelor țării sale.

În rolul lui Etienne va apărea cunoscutul actor Oleg Strijenov («Tăunula», «Al 41-lea»).

Două fețe pentru Mia Farrow

Filmul cu Belmondo pe care-l realizează regișorul Claude Chabrol are în sfîrșit un titlu definitiv: «Cursa de lupi». Turnările au început în Franța și în Maroc. Deoarece doctorul Popaul (personajul interpretat de Belmondo) preferă femeile urite, Mia Farrow, protagonista filmului, a fost nevoită să recurgă la un machiaj de urîșire. Se pare că un asemenea machiaj e la fel de greu de realizat, dacă nu și mai greu, decât operația inversă. Rămîne de văzut dacă Mia Farrow va reuși să atingă performanța de neuitat pe care a stabilit-o Michèle Morgan în «Oglinda cu două fețe».



Bébé preferă femeile urite:
(Mia Farrow «în travestie»)

O vedetă comisar

«Filiera franceză» e un film american despre traficul de stupefiante: un film care face repete record. Totuși, din pricina acestui film, comisarul american Edward Egan — deși a fost consilier tehnic și actor în această împrejurare — a suferit pagube serioase. Pentru că a fost scos din funcția sa de comisar și i s-a retras dreptul la pensie. Motivul oficial dat de autorități: «a omis în repetate rînduri să apară ca martor în fața tribunalelor, nu și-a trimis rapoartele la zi, de 22 de ori nu a fișat și nu a remis la laborator droguri confiscate». Spectatorii nu pot verifica aceste argumente, dar constată că Egan a izbutit să imprime peliculele autenticeității unui document: între altele, întreprindem viața intimă, gelozia, rivalitățile dintre inspectorii de poliție. Oricum, «incoruptibilul Egan» a contribuit să aducă pe ecrane cel mai izbucit episod din cariera sa (în film s-a autoavansat în rolul unui ofițer superior) și, deși la

ora actuală și-a pierdut galioanele, a cîștigat multă popularitate ca actor. I se prezice chiar o carieră de vedetă. Vedetele propriu-zise ale filmului sînt toți actorii de meserie, între care Gene Hackman (în rolul unui detectiv american el a reușit un recunoscut succes) și francezul Marcel Bozzuffi — (și el o prezență remarcabilă). Altfel filmul citește și actorul Gene Hackman li s-au decernat premiul Oscar la actuala ediție.

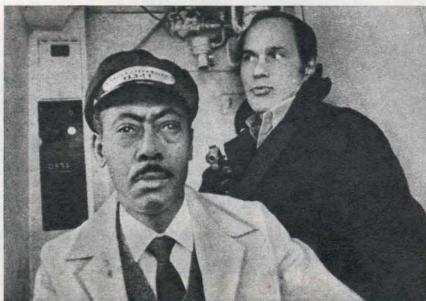
Un telefilm devine film



Doamna Hanska,
«Marea dragoste a lui Balzac»

Filmul pentru televiziune «Marea dragoste a lui Balzac» (12 serii a 30 de minute) a inspirat perfectarea unei coproducții polono-franceze — un lungmetraj artistic color, pe ecran lat — purtînd același titlu. În rolul doamnei Hanska — marea și tragică dragoste a lui Balzac — a fost distribuită Beata Tyszkiewicz. În rolul lui Balzac, actorul francez Pierre Meyraud. Regizorul polonez Wojciech Solarz, asistat de francezul François Gira, a început turnările la sfîrșitul anului 1971 și speră să termine filmul în a doua jumătate a acestui an.

Francezul Bozzuffi
urmărit de americanul Hackman



a,b,c...
...X,y,z.

● **Françoise ARNOUL** reapare după o îndelungată pauză într-un film semnat de un tânăr regizor, Roberto Bodegas, «Spaniolăscile la Paris». Bodegas descrie condiția precară a femeilor nevopsite din Spania, venite să caute de lucru în Franța.

● **Vladimir BASOV** a imaginat o poveste insolită pe care o și turnează în R.S.S. Estoniană, intitulată «Lupul cenusiu»; o poveste despre viața agitată a unui tânăr infractor (din 35 de ani de viață, 15 ani au fost petrecuți în detențiune). Dar atita timp cât mai există o schițe de omie în el, kiupul cenusiu (porecla i-a fost dată în Germania, în anul războiului) este socotit recuperabil pentru societate.

● **Charles BRONSON** va apare în rolul unui conducător al Maiei americane în filmul semnat de Terence Young, «Procesul Wallachia». Filmul este un act de acuzare la adresa uneltor Maiei în Statele Unite.

● **Nicole COURCEL** a reapărut cenusiu; o poveste despre viața agitată a lui Claude Lelouch. Acum urmează să turneze «Storurile straze», al doilea film semnat de actorul **Jean-Claude BIALY** (primul film regizat de acesta, «Eglantine», se bucură în prezent de succes pe ecranele lumii).

● **Peter FINCH** și **Michael YORK** sînt parteneri în filmul-document «Ne-am format în Anglia». Filmul — o adaptare după un roman de Graham Greene — își plasează acțiunea în Germania anilor '35 cînd hitlerismul era în plină ascensiune și dezvăluie cu orare metodele, arbitrarul și samovalnicia nazistă.

● **Peter FONDA** — fiul lui Henri Fonda și fratele Janei Fonda — realizează în prezent «Mercenarii», film în care și joacă rolul principal. Filmul este un studiu psihologic pe tema prieteniei, un western trist.

● **Annie GIRARDOT** nu are prejudecări de vîrstă în privinta rolurilor. După «Fata bătrînă», ea apare acum în «Luminile candelabrelor» (în regia lui Serge Korber), rolul pe care-l definește aici este cel al unei mame cu doi copii mari (Claude Judd și Bernard La Coq sînt în filme copiii ei, dar, spunem, ea pare a le fi soră). Girardot va apare de asemenea anul acesta în «Ocupația ei...» (veșnicia) («Son business c'est... l'eternité») — al șaselea film în decurs de doi ani.

● **Paul GUIMARD**, romancier, autorul volumului «Probleme de viață», s-a hotărât să facă regia de film. Primul proiect: «Avanțe sălbatice» cu **Roger HANIN** și **Maurice RONET**.

● **Christian JAQUE** turnează în prezent filmul «Fata în roșu» — coproducție sovieto-franceză, după o povestire de Victor Segalen.

● **Joachim KUNERT**, autorul celebrei ecranizări «Morții rămn tineria», a realizat o nouă adaptare după un roman de Anna Seghers. Filmul, în două părți, intitulat «Marea călătorie a Agathe Schweiger», povesteste destinul unei femei care și părăsește orașul natal și dușegiana din care și scapote o existență precară, pornind în călătoria fiului ei. În aceste peregrinări atît ca acesta luptă în brigizile internaționale și ultima ei destinație este Spania acelor ani însingerați.

● **Lee MARVIN** și **Paul NEWMAN** apar în filmul «Bani de buzunar» de Stuart Rosenberg. Newman va fi un cowboy născut, Marvin, prietenul său, e mai puțin candid, dar nu izbutete nici ei să nu fie tras pe sfoară. Cei doi mari actori, spun relatările de presă, fac o adevărată demonstrație interpretativă în care burescul și dușgia sînt folosite pentru a demonstra că personajul cowboyului nu mai e un mit al perfecțiunii umane.

● **Yves MONTAND** are o agendă încărcată pentru acest an. După ce a terminat «Totul merge bine» de Godard, a început să turneze alături de **Romy SCHNEIDER** în regia lui Claude Sautet, «Cezar și Rozalia». În regia lui Costa Gavras, autorul filmului «Ză urmează să realizeze o peliculă despre primejdia poluară. În fine, la sfîrșitul anului, va juca în «Fluia, film pe care Pierre Girard Defferre («Trenu») și «Vădușa Couderc») îl va realiza în Corsica.

● **Jerzy PASSENDER** a realizat recent «Oala răsădită», un film despre soarta durabilă a copilor pe care se pot bucura de căldura unui cămin, a unei familii. În rolul micului Tymon va apare Thomas Passendorfer, fiul regizorului. În rolul mamei necăpabile să și crească copilul, acționează **Anna SENIUK**.

● **Jana PROHORENOV** și **Aleksandr LAZAREV** — în rolurile unor țărani caștici pe de Don — vor fi protagoniștii unei ecranizări după cîteva din primele povestiri ale lui Mihail Soloviov.

● **Aleksandr RAW** a realizat în studiourile «Maxim Gorki» (specializate în producții pentru copii și tineret) comedia muzicală «Cerbul cu coarne de sear». Regizorul Raw a mai ecranizat pînă acum 15 filme pentru copii.

● **Iuri SOLOVIOV**, binecunoscut spectatorul din serialul «Aghiotant Excelență» (unde interpretează rolul lui Pavel Koltov), este în momentul de față unul dintre cei mai populari actori în U.R.S.S. El va apare într-un nou film după Cehov, «Viața mea». Turnările sînt în curs pe platourile «Lenfilm».

● **Mihail ULIAOV** (mitralieră din «Frații Karamazov», Goștina în «Fuga») debutează ca regizor al filmului «Cea din urmă zi care se turnează la Moștîni». Filmul povestește ultima zi din viața mîlțianului Kovalov, zi în care trebuia să iasă la pensie și în care moare la datorie. Proaspătul regizor Ulianov va interpreta și rolul principal, cel al mîlțianului Kovalov.

● **Anastasia VERTINSKAIA** este interprete principalului personaj feminin din filmul «Iakov Bogomolov» — ultima ecranizare gorkiană realizată la studioul «Mosfilm» de regizorul Abram Room. În rolul lui Bogomolov apare **Igor KVASA** de la Teatrul «Sovremennik».

● **VERUSHKA** (sau Vera von Lehendorff), fost manechin, debutant în cinematografi în filmul lui Antonioni, «Blow Up», va apare în rolul titular din «Salomone» (ecranizare după Oscar Wilde), film pe care-l turnează regizorul italian Carmelo Bene.

● **Orson WELLES** a întrerupt decamdată turnările la ambliou și vechiul său proiect: «Don Quijote». În prezent realizează, fîr, 4 echiipe deodată, un serial pentru televiziunea franceză și joacă pe platourile din Anglia alături de **Geraldine CHAPLIN** în filmul «Mortura nevinoată».

Natașa Bondarciuk

De pe băncile Institutului de cinema din Moscova a ieșit o nouă absolventă: Natașa Bondarciuk. Același institut l-a absolvit cu ani în urmă și celebrități părinți: acționea Iana Makarova și regizorul Serghei Bondarciuk. Primul rol al Natașei în film a fost cel al «tîrului și eua», rolul unei fete care cunoaște de foarte tîrziu gustul decepției. Părea Natașa Bondarciuk este că regizoarea filmului, Larissa Șepitko, este să abordeze problemele care-i preocupă pe tinerii de azi».



Natașa Bondarciuk, un nume care obligă

bibliorama

David Robinson: Buster Keaton



O carte, mai ales o carte biografică, trebuie să aibă în primul și în primul rînd capacitatea de a evoca. Cîntind-o trebuie să izbutească să-i recompu în mîinte un portret, o imagine distinctă, un chip.

Cartea lui David Robinson dedicată lui Buster Keaton (apărută în editura «Meridiane»), o carte altfel meticuloasă, nu e evocare, ci o înșiruire. O înșiruire de fapte, o înșiruire de subiecte, o înșiruire de nume. Vărsă pune pe seama că autorul, pîtrînzînd printro analiză intimă în opera cinematografică a lui Keaton, ajunge să extragă esențele, trăsăturile definitorii, ajunge la acei estici unici Keaton. Cîntind cartea, veți constata singuri că v-ați înșelat. David Robinson mișgăște film cu film, operă cu operă, pînă la ajunge la mai nimic. Cîteva epilete presărate ici-colo nu pot ține locul unor caracterizări precise, percutante. Ele au cum să contureze un portret. De nă-

fel în singurul capitol al cărții care se vrea să fie de generalizare, de sinteză (capitolul XVII «Metodă și mister»), Robinson reduce arta lui Keaton la «două principii simple: să atîrnasea rîsul dar să nu fie prea ridicolă. Astfel de aprecieri amare nu pot justifica în nici un fel arta lui Keaton.

Cartea lui David Robinson poate multumii, în schimb, pe colecționarii de subiecte, pe acei ce au memoria bună pentru a le putea reține. Robinson a văzut, după ce și se pare, extrem de multe filme cu Keaton, de la cele scurte de două bobine pînă la lung metraje. Conștințios și bine informat, autorul monografiei povestește filmulețele și filmele de la un capăt la altul, strîcînd pe unde apucă cel cu un adjectiv, cel mai adesea un loc comun, despre Keaton. Și așa aflăm de filmele scurte pe care le-a realizat împreună cu Roscoe Arbuckle («Fatty»), cum au fost «Băstiat mîclăra», «Noaptea nunții sale», «Vai, doctore!», «De parte în vest», despre scurte-metrajele pe care le-a realizat independent: «Inalț tu semna», «Condamnat nr. 13», «Sperietoare», «Vecinici» și despre capodoperele sale: «Navigatorul», și «Generalul» (David Robinson a încercat aici să fie puțin mai degrabă, să elibereze de tirania subiectelor și să facă și unele considerații personale; din păcate, acestea din urmă au ieșit foarte șterse, cu totul nesemnificative).

Așadar monografia aceasta nu e o carte despre estetica lui Buster Keaton, nici una despre omul Keaton (referințele biografice propriu-zise sînt sărace și ocazionale), nici una despre tehnica filmelor lui Keaton (desi o dată sau de două ori Robinson face cîșor de defalcare de planuri a unor scene de film). Cartea lui David Robinson, e doar o suită de subiecte de film mai abili sau mai puțin abili povestite.

Mărește Buster Keaton merita un omagiu, un poem în proză, o evocare briantă. Dar David Robinson nu reușește să-l dedice decît o carte modestă și lipsită de strălucire.

AL. RACOVICANU

NOU! TORTUL DE ÎNGHEȚATĂ

Desert delicios



Fabricat de Întreprinderea de Industrializare a
Laptelui București, cu mare valoare nutritivă

Prezentarea artistică: ANAMARIA SMIGHELSCI

CINEMA
Redacția și administrația:
Piata Școlii nr.1—București

Prezentarea grafică: CORNEL DANELIUC

Pentru cititorii din străinătate, abonamentele se fac la:
Întreprinderea de comerț exterior «Libria», București—România
telex 225, Calea Victoriei 126, Căsuța poștală 134-135.

Exemplarul 5 lei

Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
«Casa Școlii» — București



ci nr. 5
ne Anul X (113)
ma revistă lunară
de cultură
cinematografică

