

Deol

dy

În acest număr:

*Alo! Casa Popescu?
Ce filme ați văzut?*



COPERTA I

O actriță specializată în roluri de succes sigur (la public): Virna LISI

Foto: UNIFRANCE



COPERTA IV

Vedeta feminină a filmului lui Francisc Munteanu «Sfînta Tereza și...»: Reka NAGY

Foto: A. MIHAILOPOL

CINEMA

Anul X, nr. 6 (114) iunie 1972

Redactor șef: Ecaterina OPROIU

Din sumar:

OPINII

Filmul și societatea contemporană

Ofensiva filmului politic — Ecaterina Oproiu

Stagiunea '71—'72

Revelații și deziderate — Valerian Sava

Ancheta

«Vă rugăm să răspundeți ce v-a plăcut, ce v-a dezamăgit, ce ați fi așteptat de la stagiunea trecută?» — Răspund: Ovidiu Andrei, Felicia Antip, Călin Căliman, Sorana Coroamă, Dumitru Fernoagă, Gheorghe Fischer, Aurel Hoffman, Florica Ichim, Al. Intorsureanu, Magda Mihăilescu, Iulian Mihu, Mircea Mureșan, Doru Popovici, Horia Pătrașcu, D.I. Suchianu, Malvina Urșianu

Contracimp

De la enigmă la frescă — Florian Potra

Spectator incomod

Parabola priceperii — Alexandru Stark

Cronica cineaților

Parisul așteaptă — Ov. S. Crohmalniceanu

Istoria Patriei și filmul

Dimitrie Cantemir — Virgil Cândea

Permanențele filmului românesc

Un miracol numit actorul — Alice Mănoiu

Dezacord

Personalizări — Valentin Silvestru

Romulus Rusan întreabă:

Alo? Casa Popescu? Ce filme ați văzut?

Să nu mă pun eu pe făcut filme!

Dragoste mistrează — Ion Băieșu

Sondaj în cine-univers

Motive de optimism — H. Dona

Un spectator temperat

Cinematograful stilou — Teodor Mazilu

Confesiunile unor copii ai secolului

Groaza de mut — Radu Cosașu

Garbo și literatura

Era un film cu Garbo — M. Djentemirov

Film și literatură

Cel mai lung spectacol de adio — Gelu Ionescu

Scuzați, vă rog!

Spectatooor! — Mircea Mureșan

PROFIL '72

Omagiu

Ovidiu Gologan la 60 de ani

Actorii noștri

Margareta Pogonat — interviu de Eva Sirbu

CRONICA

«Aventuri la Marea Neagră» — Valerian Sava

Pro sau contra: Alice Mănoiu

Al. Racoviceanu

Panoramic românesc '72; Televiziunea; Cinemateca; Pe ecrane; Cinerama; Bibliorama.

Revelația
stagiunii
trecute



«Puterea și Adevărul»

Ecranizările,
un gen
necesar



«Felix și Otília»

Un miracol
numit
actorul



Clody Bertola

Visti,
o mare actriță
de comedie



«Nini Tîrboșan»

Un rege
la
Hollywood



Charlie Chaplin

Una din
«trăsăturile»
micului ecran



Sanda Tăranu

*Cel mai mare eveniment al
cinematografiei actuale.
Filmul politic nu mai reprezintă
doar un succes de prestigiu.
Filmul politic — film al
marelui public.*



ofensiva filmului politic

Cînd apar aceste rînduri, partea informativă legată de Festivalul de la Cannes va fi mai mult sau mai puțin epuizată. Palmaresul se cunoaște. Surprizele și dezamăgirile festivalului au fost comentate în reviste mai sprintene (în luna iunie, revista noastră lucrează numărul din august. Asta-i soarta periodicului lunar!)

Voi încerca, deci, să sugerez cititorului, nu date despre ediția a 26-a a celui mai mare festival cinematografic al lumii, ci o idee generală, legată de prima întrebare lansată de competiție: Încotro se îndreaptă acum arta filmului?

Ecaterina OPROIU

(continuare în pag. 32)

revelații și

stagiunea
'71 - '72

*Ce șanse au
de a dura în timp
filmele vizionate
din septembrie până în iunie?*



*Polemică, într-un film politic
(«Puterea și Adevărul»)*

Cinema

Sfârșitul de stagiune cinematografică nu este un prilej festiv. Nu e nici o ocazie de bilanț, întrucât pauza estivală nici nu se produce, de fapt, ca în teatru: în vara trecută am asistat la premiere românești în luna lui cupor. Nefind nici festivitate, nici moment de bilanț, mijlocul de an e menit a fi, prin excelență, un moment de analiză, de judecare din mers a stării în care se află cinematografia noastră, a cerințelor cu care ea se confruntă. Cu atât mai mult cu cât pe platouri și în studiouri, activitatea productivă și de creație atinge sau trebuie să atingă în aceste luni un punct de vîrf. Concluziile, cit mai lucide și mai acute, asupra premiilor din ultimul an, pot astfel «cădea» la un ceas propice, pe un teren care se vrea fertil.

Analiza pe care ne-o propunem are în acest mod șansa să evite atît generalitățile de circumstanță, cit și judecările parțiale, deasupra cărora, prin forța împrejurărilor, cronicile de premieră nu reușesc și uneori nici nu-și

propun să se ridice. Eliberați de obligatia de a povesti subiecte și de a împărți adjective pe compartimente de lucru ne vom întreba deci, mai direct, care este valoarea intrinsecă a peliculelor pe care le-am vizionat din septembrie pînă în iunie, ce ne spun ele efectiv despre lumea noastră, ce perspective au aceste filme de a fi redate în stagiunile următoare, de a dura deci în timp, care este gradul lor de nouitate, de elocvență, de eficiență.

Stagiunea 1971 este prima după întințirea pe care secretarul general al partidului a avut-o cu creatorii din cinematografie, în martie 1971. Ea era în plină desfășurare cînd plenara, din noiembrie trecut, a Comitetului Central al Partidului a analizat rolul sportit pe care ideologia, cultura și arta îl au de îndeplinit în edificarea unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. Ne-am aflat și ne aflăm astfel în posesia unei sinteze a cerințelor pe care propria noastră experiență, dezvoltarea societății și a spiritualității noastre ni le pun în față. Scadența unora dintre

indicațiile de principiu și a măsurilor preconizate nu a sosit încă, dar stagiunea care se încheie nu poate fi aprobată decît în lumina saltului pe care conștiința de sine a cineștilor e chemată să-l realizeze.

Un tablou și cîteva preliminarîi

Pornind de la concret — și înscrind-ne astfel în metodologia care a guvernat discutarea cinematografeiei noastre cu prilejurile amintite — vom constata cî în ultimele 10 luni am avut un număr de 11 premiere cu

filme de lung-metraj. Cum funcționează, în limitele acestei producții, raportul dialectic cantitate-calitate, vom încerca să vedem mai jos. Deocamdată, deși o stagiune nu e echivalentă cu unitatea de producție a unui an, putem totuși observa cî 11 filme în 10 luni ne situează încă departe de nivelul preconizat, al unei producții de 25-30 de filme anuale, nivel pe care și experiența altor cinematografii îl indică drept minimum necesar pentru afirmarea deplină a unei școli naționale de artă cinematografică.

Dar iată tabloul cronologic al premierelor la care ne referim:

1. «Așteptarea» de Șerban Creangă — scenariul: Horia Pătrașcu.
2. «Frații» de Mircea Moldovan și Gică Gheorghe — scenariul: Nicolae Țic și Constantin Bordenanu.
3. «Decolarea» de Timotei Ursu — scenariul: Constantin Stoiciu.
4. «B.D. la munte și la mare» de Mircea Drăgan — scenariul: Nicolae Țic și Mircea Drăgan.
5. «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte» de Sergiu Nicolaescu — scenariul: Titus Popovici.
6. «Puterea și Adevărul» de Manole Marcus — scenariul: Titus Popovici.
7. «Pădurea pierdută» de Andrei Baiber — scenariul: Mihnea Gheorghiu.
8. «Pentru că se iubesc» de Mihai Iacob — scenariul: Ion Omescu și Mihai Iacob.
9. «Felix și Otilia» de Iulian Mihu — scenariul: Ioan Grigorescu.
10. «Astă seară dansăm în familie» de Geo Saizescu — scenariul: Ion Băleșcu și Geo Saizescu.
11. «Aventura la Marea Neagră» de Savel Stoiopol — scenariul: Tudor Popescu.

Acest tablou ne obligă să notăm două observații preliminare, pentru a schița dintr-un început o imagine cit mai cuprinzătoare a disponibilităților pe care le avem.

În primul rînd, care este ponderea

forțelor regizorale reprezentate de-a lungul unei stagiuni, față de cele aflate încă în rezervă sau expectative? Iată, alfabetic, doar pe cîțiva dintre regizorii absenți din tablou, dar cu rezultate remarcabile în stagiunile prece-

*Psihologie, într-un film de război
(«Atunci i-am condamnat...»)*



si deziderate



Istorie, într-o cronică de familie
(«Felix și Otilia»)

dente: Andrei Cătălin Băleanu, Petre Bokor, Lucian Bratu, Virgil Calotescu, Liviu Ciulei, Radu Gabrea, Jean Georgescu, Mircea Mureșan, Lucian Pintilie, Dan Pița, Mircea Săucan, Mircea Verroiu, Malvina Urșianu... Ceea ce înseamnă că numirile regizorilor aflați în lucru se poate lesne dubla, fără ca aceasta să presupună o scădere a exigențelor, ci uneori dimpotrivă.

Următoarea observație nu poate să nu se refere la scenariu. Aici constatăriile sînt și mai clare și mai simple: un singur nume nou, Ion Omescu (în afara de colaborarea lui C. Bordeianu cu N. Țic, la «Frații») și nici o formație de lucru care să depășească amploarea cuplului regizor-autorului ideii (nuvelei, povestirii literare, etc.). În ciuda simplității extreme a acestor constatări și a cartoarelor respective de pe genere, ne aflăm totuși în fața multor puncte de suspensie și semne de întrebare în privința organizării activității scenaristice, fără elucidarea cărora e greu să ne imaginăm o producție de anvergură, ritmică și de calitate.

Două revelații și un singur cusur

În cadrul acestei recolte încă rarefiate, două filme se apropie de la sine, prin amploarea ca și prin structura lor: producțiile în cîte două serii «Puterea și Adevărul» și «Felix și Otilia». Ele ni se par a defini cu prioritate, prin calitățile și deficiențele lor, nu numai această stagiune ci, într-un context mai larg, un anumit moment caracteristic al evoluției filmului românesc, nivelul de gândire și de expresie pe care l-am atins.

«Puterea și Adevărul» cuprinde o perioadă de peste 20 de ani, în plină revoluție populară și construcție a socialismului. Totuși, scenele de masă, confruntările declarative și spectaculoase între personaje aflate de o parte și de alta a baricadei au cedat locul unei narațiuni, în cea mai mare parte, de interior, dramaticul izvorînd din ciocnirea, cîteodată acută, a unor caractere fixate pe același crez. Acti-

viștii regiunii de partid respective — eroii filmului — par să constituie toți o mare familie, iar scenele-cheie, care capătă și maximum de elocvență cinematografică, poartă aceeași amprentă: nunta tînărului secretar, sărbătorirea noului născut și altele. Ne-am apropiat astfel, pe o cale proprie, de tipul de film politic modern, căruia Manole Marcus și Titus Popovici îi încearcă primii șansele. În cadrul acestei structuri inedite, în deosebi în a doua parte a filmului, revelațiile polemice care visează o întreagă epocă istorică nu pierd din ascuțime, distigii în omensc, reușesc să surprindă devenirea și reconsiderarea din interior a unei umanități noi. Este o experiență demnă de reținut în susținerea ideii că orice aspect, oricît de complicat, al vieții contem-

porane, poate fi abordat pe ecran tot atît de legitim și deschis, ca în oricare dintre celelalte arte, atîta timp cît cineștii fac dovada unei mature gândiri marxist-leniniste, partinice, în înțelegerea și interpretarea proceselor originale pe care societatea românească le-a parcurs și le parcurge, atîta timp cît vocația și experiența însușită îi ajută să aleagă și să realizeze, în dramaturgie, în dialog, în imagine și interpretare, structura fidelă, elocventă, a crezului pe care-l au de transmis. Ceea ce dezavantajează lucrarea lui Manole Marcus și Titus Popovici este în primul rînd lungimea, crampionarea de formula a două serii (o sechelă a vechiului monumentalism epic?) și — pe alt plan — sugestia limitativă că, o dată cu ultimul cadru al filmului, toată



Vervă, într-o comedie de actualitate («Astă seară...»)

Mitologie, în contemporaneitate («Pădurea pierdută»)



revelații și

*Din 11 filme,
7 au fost de actualitate.
Numeric, ele au fost majoritare.
Dar calitativ?*



*Conflict, într-o poveste de dragoste
(«Pentru că se iubesc»)*

problematica pe care aceasta o vizează a fost, socialmente și istoric, epuizată. Or, se știe — și întreaga gândire și practică a societății românești din ultimii ani își datorează dinamismul și originalitatea tocmai convingerii dialectice — că un eveniment sau un crăciun nu reprezintă numai sfârșitul unui proces, ci și începutul unuia nou, nu mai puțin complex și dificil.

«Felix și Otilia» este la rîndul său o producție de largă respirație, încercînd chiar să iasă din cadrul istoric al romanului lui George Călinescu, destinul personajelor principale fiind urmărit pînă la primul război mondial. Sub un anumit aspect, sugerînd o simptomatologică paralelă, și acest film pare doar o cronică de familie, din care determinările economice, de clasă și de mentalitate, ale începutului de secol, transpar însă cu vigoare. Am fi foarte tentați și poate îndreptățiți să recurgem la superlativ în ceea ce privește tipologia pe care regizorul Iulian Mihu o creează și o pune în pagină, cu concursul colaboratorilor săi și al interpretelor, profesioniști și neprofesioniști, aleși în cele mai multe cazuri cu o îneglată intuiție. Filmul va rămîne, în seria ecranizărilor din literatura noastră clasică, un punct de maximă virtuozitate și incizie critică. Dar lată că ne îndalăm din nou, la o judecare de ansamblu, cu aceiași cîșuri semnalat mai sus: lungimea nejustificată a filmului, ambiția barocă spre romanesce pe de o parte, iar pe de altă parte — neputința de a fixa un profil cert personajului sau personajelor care poartă polemica. Surprinzător de fidel în pictarea tipurilor de plan doi și trei, Iulian Mihu îl trădează pe Călinescu în conceperea lui Felix și a Otiliei, devitalizîndu-le, diminuîndu-le partiturile, sceptic la crezul lor de dragoste, parodic față de iluziile lor, dar fără să încerce să-i restructureze altminteri și a le afla o altă rațiune de existență. Filmul ne lasă astfel, finalmente, o senzație de desuetudine. Fusese șansa atât de apropiată a unui film mare și întreg.

Două experimente și o singură concluzie

Afinități tematice și programatice relevă și alte două filme ale stagiunii —

«Atunci i-am condamnat pe toți la moarte» și «Pădurea pierdută» care, ca și primele pe care le-am comentat, se apropie de la sine, formînd un tandem. Ele își situează acțiunea în aceeași epocă istorică — anii războiului și ai luptei antifasciste — și încearcă un efort paralel de înnoire, pe fondul unei tematici care a mai fost abordată de cinematografia noastră, într-o serie relativ amplă de filme. Inovația pornește, în ambele cazuri, de la scenariu, și se soldează nu numai cu o sugestivă extindere a peisajului și a galeriei de personaje consacrate de filmele precedente, dar mai ales cu o înnoire de formulă și de unghi. Punctul de claritate al ochiului cineastului a «transformat» de la imaginea globală a momentului istoric spre destinele individuale, de la o schemă de subiect, sumară și mereu repetată, la drame particulare, insolite, fără a izgoni nici bizarul și nici exoticul din cîmpul de observație. Ipu, personajul văzut de Titus Popovici prin prizma unui copil, pus într-o situație dramatică limită, excepțional narativ, și cei doi frați rivali al căror destin e urmărit de Mihnea Gheorghiu în decorul fastuos al Delfei, sînt semnul unor determinări care țin de mitologia tipică a locurilor, au fost în măsură să solicite o deplină a tiparelor comune. Ceea ce, regional, se obține, în bună parte, în filmul «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte» și, în mai mică măsură, în «Pădurea pierdută». Sergiu Nicolaescu se dovedește, încă o dată, apt să facă un bun film mediu în orice temă și orice gen, chiar dacă un anumit exces de prețuire a tehnicii și un minus de intuiție în valorarea expresiilor și trăirilor umane par să-l priveze încă de șansa unor mari revelații. Andrei Blaier, în schimb, care a probat virtuți de excepție în sondarea lumii santierelor, scos din mediul și formula care îi sînt proprii, coboară cu mult sub medie, atunci cînd se întîlnește cu un univers sau un gen care nu îi sînt familiare, la care ar vrea sincer să adevăre, dar care nu reușesc totuși să-l captiveze într-atît încît cineastul din el să poată vibra cu adevărat. Iată deci două tipuri diferite de cinești, concluzia fiind că ei nu puteau fi tratați uniform de către studiu. În distribuirea, uneori încă ocazională, a temelor, ceea ce pentru unul poate fi prilej fecund de experi-

ment și înnoire, pentru altul riscă să însemne simplu hazard.

Un film și cîteva handicapiuri

Intrucît ne-am propus să trecem în revistă filmele stagiunii, în ordinea și în măsura în care ele însele se grupează și se structurează într-un tablou, prin afinități și distanțări, ar urma ca retrospectiva noastră să releve și în filmele dedicate deceniului al optulea, racorduri tematice, de gen sau de modalitate, în sensul celor pe care ni le-au sugerat criticile mijlocului și începutului de veac. La prima abordare a listei, filmele de actualitate se prezintă, numeric, într-un avantaj net: 7 din 11. Văzut mai îndeaproape, șirul

filmelor care țin de vocația primordială a acestei arte apare însă destul de eterogen. O grupare se schițează totuși: aceea a filmelor comico-politice — «B.D. la munte și la mare», «Astă seară dansăm în familie» și «Aventuri la Marea Neagră». În această suită aflăm un motiv de satisfacție înregistrînd succesul reputat de filmul lui Geo Saizescu. După o prelungită absență de pe platouri, precedată de două realizări neconcludente, acest regizor care are într-adevăr vocația, rară, a comicalului cinematografic, a satirilor contemporane, se regăsește și se auto-depășește în compania lui Ion Băleșu, cu care realizează un cuplu fericit. Lucru de care să sperăm că, și unul și altul, dar mai ales producătorii, sînt conștienți. Cu toate înegalitățile și

*Suspens, într-o carieră regizorală
(«Aventuri...»)*



deziderate



Tipologie nouă, într-un mediu tradițional («Frații»)

Debut, în unicat («Decolarea»)



stridențele sale, filmul este, în context, un succes al genului, succes care are două explicații demne de reținut: prima ține de constanță — regizorul în cauză s-a dedicat genului și, în ciuda infidelităților de pe parcurs, s-a dovedit apt să revină la matcă; a doua explicație ține de context — filmul său vine pe un teren carecun preșăgăit, se prezintă într-un grupaj de filme similare ca ambiții, pe fundalul cărora reușește să se detașeze și să se impună atît spectatorilor — el marchează recordul de încasări al stagiunii — cit și criticii.

Celelalte patru filme de actualitate se respiră, sub semnul unui pionierat singular și perpetuu, pe tot atîtea specii și formule. Prețul plătit pentru această dispersare și rarefiere a producției este, vom vedea, ridicat, cu atît mai ridicat cu cît în fiecare din filmele respective s-au investit eforturi și fiecare vădește calități. Aceasta ne obligă la un plus de precizie în aprecierea rezultatelor, a cauzelor și so-

ce lipsește este știința urmăririi lor «apropiate» pe parcurs și mai ales puterea de a ridica momentele dramatice pînă la nivelul unor reale problematice existențiale. În ciuda diversității lor virtuale, tipurile umane ajung să se repete mecanic, desfigurate de același zîmbet convențional, iar dramei îi la locul o cursă de gesturi bine-votoare, pentru demonstrarea unor adevăruri prea bine cunoscute de la început. Chiar atunci cînd, ca în «Așteptarea», subiectul e însăși moartea eroului, o inevitabilă senzație de prefabricat se instalează în noi dintru început, fiindcă se alege o tratare sentimental-inocentă a situațiilor, în locul unor determinări realiste a psihologilor și gesturilor și se preferă poetizări vagi de atmosferă unei ancorări mai decise în social. Ca debut regizoral, «Decolarea» nu înfruptă miracolul de a depăși aceste handicapi, pe care numai un asalt masiv și sistematic, repetat și multiplu, l-ar putea micșora și învinge.



Ingenuitate, într-o cursă a ingenuității («Așteptarea»)

lutilor. Unele cîștiguri, în ordinea realismului ambianței rurale, a tipologiei și a realizării cîtorva secvențe, se fac remarcate în «Frații». Filmul rămîne însă tarat de ambițiile problematice exhaustive și de superficialitatea jurnalistică a unor părți ale scenariului, nevoit, pare-se, să încerce a compensa tot ceea ce nu s-a spus despre satul contemporan în anii care au trecut de la precedentul film cu țărani. O anumită respirație mai vie, șansa ca o generație să-și regăsească pe ecran unele trăsături, schița unor drame etice posibile, în mediul citadin modern, aduce, tot singular, filmul «Pentru că se iubesc». El e handicapat însă la rîndul său, de hiatusurile partiturii scenaristice care n-au putut să nu se resimtă și în discursul regizoral. Autorii nu au experiența necesară pentru a autentifica gesturile și deciziile personajelor — de cele mai multe ori pline, și aici, ca în «Așteptarea», de o generozitate demonstrativă. Este vorba tocmai de experiență, de exercițiu, fiindcă intuiția sentimentelor și a ideilor de subtext nu lipsește. Ceea

Mărturiile vii ale receptivității și opțiunii cineaștilor-artist, în fața tabloului social și uman pe care îl oferă România contemporană, puterea de concentrare și de perseverență în direcția genului dramatic, a dezbaterii de idei, angajante atît politic cît și estetic, se înscriseră ca desiderate de prim ordin pentru agenda viitoarelor stagii.

Față de stadiul unei producții onorifice, reduse la cîteva filme didactico-illustrative, stadiu pe care cinematografă noastră l-a depășit demult, există o singură alternativă viabilă, aceea a unei producții artistice suficient de ample și dinamice pentru ca talentele, temele, genurile și formulele unei viitoare școli naționale de film să se poată maturiza și valorifica pe deplin. Soluția intermediară implică cel mai mare procentaj de gratuitate și de șanse pierdute cu anticipație. E un stadiu pe care putem și avem obligația să-l depășim.

Valerian SAVA

MARGARETA

Fișă aproape personală

● Ziua, luna, anul, locul nașterii: 6 martie 1933 — Iași.

● Profesia mamei — actriță — obligă familia să-și schimbe mereu locul: de la Iași la București, de la București la Craiova, de la Craiova din nou la București, așa încât singurul punct fix al copilăriei Margaretei Pogonat rămâne doar teatrul. Și totuși, nu se gîndește să urmeze profesia mamei, ci visează să devină medic chirurg.

● Între 16 și 22 de ani, își câștigă existența singură, trecind prin tot felul de meserii: secretară de liceu, minuitoare de păpuși, contabilă, casieră, desenateare tehnică.

● 1954: dă examen la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, pe care-l absolvă în 1958. Învăță la clasa maestrului Al. Finți.

● 1959—1960: se află la teatrul din Botoșani, unde este repartizată împreună cu toată promoția, și pe a cărui scenă debutează cu rolul *Rosaura*, din «Mîncînsul». Urmează: *Catharina* din «Femeia îndărătnică»; *Alexandra Ivanovna* în «O chestiune personală» (rol de compoziție dificilă, avea 26 de ani și trebuia să arate de 50); *Ileana* în «Ediție specială» (rol pentru care obține premiul de interpretare la concursul tinerilor actori).

● 1960—1963: joacă pe scena Teatrului Național din Iași: *Cleopatra* în «Cezar și Cleopatra»; *Inken* în «In amurg»; *Ada* în «Passacaglia»; *Neli* în «Folbre»; *Lena* în «Pătru sub un acoperiș» (piesă în care, jucînd alături de Ștefan Dănciulescu și Margareta Baciu afilă, după spusele proprii, ce e comedia).

● Din 1963 și pînă azi, joacă pe scena Teatrului de Stat din Ploiești: *Elena* în «Reteta Makropoulos»; *Veta* în «O noapte furtunoasă»; *Henriette* în «Se caută un vinovat»; *Ileana* în «Grădina cu trandafiri»; *doamna* în «Cameristele»; *Elena Cuza* în «Cuza-Vodă»; *Ada* și *Ema* în «Fii cuminți, Cristofor»; *Coralie* în «Carul de vâleți» (comedie muzicală); *patroana* în «Mitică Popescu»; *Wanda* în «Gaițele» (și tot în «Gaițele», dar pe scena teatrului Giulești, Margareta); *Nina* în «Albert și cellalte» și, ultimul rol, *Zina* în «Cealaltă. Censură».

● Pe micul ecran, rolurile la care Margareta Pogonat ține cel mai mult, au fost: *Vitoria Lipan* în «Bătăgale», *Elena Andreevna* în «Unchiul Vania» și *Livia* în «Zestreala, rol pe care urmează să-l joace și pentru marile ecran.

● Debutul în film, în 1957, cu un rolisori — *tigancă* — din «Două lozuri» în regia lui Gheorghe Naghi. În aceeași regie, *Fira* în «Lumină de iulie». Urmează: *Ada* în «Moandrea» — regizor Mircea Săucan; *tigancă* în «Amintiri din copilărie» și *mama lui Făt-Frumos* în «Tinerete fără bătrînețe», ambele în regia Elisabetei Bostan; *Ana* în «Apoi s-a născut legenda» — regizor Andrei Blaier și *Monica* în «Drum în penumbră» — regizor Lucian Bratu.

13 ani de la debutul în teatru și peste 50 de roluri. 15 ani de la debutul în film și 7 roluri.



Înainte de film...

Studenta Pogonat



În «Două lozuri»

Cleopatra la Iași



*Răbdarea,
e singura mea
virtute.
Nu-mi permiu
s-o pierd.*

POGONA

Să fim noi - înșine...

— Vă mărturisesc, stimată Margareta Pogonat, că nu prea știu de unde să vă iau, cum să încep discuția. În film ați jucat puțin — splendid, dar foarte, nedrept de puțin — pe scenă nu v-am văzut, pentru că scenele bucurănești nu se bucură de prezența dumneavoastră... Poate mă ajutați, începând prin a-mi spune dumneavoastră câte ceva, despre acrită Margareta Pogonat.

— Aș spune mai întâi că, deși am făcut atât de mult teatru și atât de puțin film, cred că sînt un actor cărăiați li convine înfinit mai mult și mai bine modalitatea de expresie cinematografică. Cred că pot spune mai mult în film decât pe scenă. Și, după cele câteva filme pe care le-am făcut, am descoperit că mă mișc din ce în ce mai în voia mea în fața aparatului de filmat. Poate am știut de la bun început, dintr-un fel de instinct cinematografic, poate n-am știut, dar am învățat pe parcurs. Pentru că, totuși, filmul se învâta... Venind de acasă cu un bagaj de date personale, firește, dar se învâta.

— Ce trebuie să conțină, după dumneavoastră, acest bagaj necesar actorului de film?

— Știu eu... o anume simplitate — sobrietate chiar — a gestului, a mișcării, pentru că filmul nu suportă mișcarea amplă, așa cum se folosește ea pe scenă, o expresivitate deosebită a mimicii, o putere de interiorizare mai ales... În ce mă privește, cred că mai întâi și-au dat seama alții că pot să fac bagaj. Altfel, presupun că nu m-ar fi distribuit. Pe urmă, eu înșami, din aproape în aproape, remedind cu fiecare rol, greșelile comise în cel anterior, am ajuns să mă învâț, să-mi cunosc datele și personalitatea și să le folosesc pentru fiecare rol altfel. Probabil știți că fiecare actor are mult „bagaj personal”, și este tentat de fiecare dată și de fiecare rol, să-l folosească în întregime. Dacă s-ar putea, noi am încălca fiecare personaj cu tot ce e în noi. Bine este însă să folosești numai ce convine aceluia personaj,

să știi să renunți, să lași pe altă dată, pentru alt rol, surplusul.

— Sigur, știți că sînteți o acrită frumoasă și tot sigur, nu sînteți genul de om care să se apere cochet de o asemenea „învinuire”. Aș vrea să știu dacă frumusețea vă ajută, dacă mizați pe ea în fața aparatului de filmat.

— Eu fac parte dintre actorii care-și construiesc rolul mai mult pe datele interioare. Știu, sigur, că am o înfățișare plăcută, o anume frumusețe simplă (de trăsături, de expresie) penetrează la spectator, dacă e bine folosită. Dar niciodată n-am mizat pe aceste date și mai ales, n-am încercat să le subliniez. De obicei, acolesc artificial de costum, de cofură, de machiaj, pentru că am credința că ele distrag atenția spectatorului, de la ceea ce am eu de comunicat și vine din înăuntrul și nu dinafara mea. Asta poate, pentru că eu consider că ceea ce am pe dinăuntru este mai valoros decât datele exterioare, oricît de bine și frumos ar fi ele puse în evidență. Același dar decorul, Ambalajul, Coaja. Și că cea mai frumoasă coajă nu poate fi altceva decât ceea ce spune acest cuvînt: un înveliș.

— Poate că îmi spuneți atunci ceva despre ceea ce se află dincolo de acest înveliș. De acel „dinăuntru” din care se hrănesc personajele dumneavoastră.

— Mă pasionează să descopăr exact acele lucruri, pe care oamenii nu reușesc să le recunoască nici față de ei-șiși, dintr-un fel de spaimă de ei, și de cei din jurul lor sau poate dintr-un complex de posibilă inferioritate. Pentru că oamenii suferă tot felul de complexe de inferioritate. De natură fizică, intelectuală, socială chiar, și poate că acest complex e cel mai dramatic. Obisnuim adesea să ne comparăm condiția socială dintr-un moment sau altul, cu a altcuiva, și asta duce la tot felul de revolte interioare — care, de cele mai multe ori, nici nu au o bază reală — duce la nemul-

tumiri inutile, pentru că sînt gratuite. Firese ar fi să ne judecăm în funcție de noi înșine, de ceea ce putem face și, mai ales, să ne uităm bine dacă cumva nouă, și numai nouă, ne sînt datorate o nevroză, o ne-realizare. Nu trebuie, nu-i bine să ne mîntim pe noi înșine, să ne spunem povești. Nu folosește. După cum nu folosește nici înfrîngerea unor mode suferitești — aici există și asemenea mode. În secolul nostru, de pildă, „se poartă” tot felul de tipuri umane: tipul lipit de sensibilitate — sensibilitatea e desuată, nu? — tipul original cu orice pret, tipul rece, clinic chiar și, uneori, oamenii, pentru a fi în pas cu moda, îmbracă asemenea haine strălucite lor, încep să-și spună, și spun și altora, că ei așa sînt, se autodefinesc chiar, în acest sens — și ce sens prost!

— Pînă ce vine un moment de „pînă” a vieții, care în loc să gasească într-un echilibru suferitești — care nu poate veni decât dintr-o bună cunoaștere de sine — și prinde descoperiri, într-un fals total, la sensibilitatea aceea de care s-au lepădat iese la iveală într-o manifestare de disperare deplorabilă... Iar dacă „traversezi”-ul a reușit, dacă aceea autoducare s-a desvîșit, e și mai grav: uscăciunea suferitească se instalează definitiv, atât de definitiv încît chiar și el — mai ales la o vîrstă mai înaintată — seama de existența ei. Și atunci ar da orice pentru a-și recăpăta sensibilitatea. Ar da orice numai să-și mai simtă o clipă sufletul plin de viață, numai să mai poată trăi mai adevărat, cu toate riscurile suferinței și ale oamenilor grele. Ar da orice numai să scape de această masă strălucitoare. Pentru că e o mască... Mi-ăș dori foarte tare ca personajele mele să le arate oamenilor adevărata lor față. Poate vreau prea mult, dar vreau să-l fac să se vadă așa cum sînt, să-l fac să se elibereze de complex, de tot ce-i determină să acționeze împotriva lui înșine... Am căutat întotdeauna, ca om și ca artist, să-mi păstrez niște date inițiale de puritate, de sensibilitate sufletească, de înțelegere față de oameni și față de fenomenele din jur. Și asta pentru a reuși să îmbătrînesc frumos în viață, și pentru a-mi păstra o anume avere din care să înțerez personajele pe care le joc.

— Asta înseamnă că nu credeți deloc în construcția rece, lucidă, calculată a unui personaj...

— Nu. Viața nu-i rece. Și nu poate fi un calcul, decât cel mult pe plan material. În nici un caz pe planul sentimentelor, al sufletului omensc. Omul nu este o mașină cu program fix, ci o permanentă surpriză pentru el înșuși. Și dacă e adevărat că aru redă viața, apoi nu se poate să ieși din adevărul ei. Și mai cred că pentru un artist, cunoașterea acestui „om-surpriză”, a meandrelor sufletului său, trebuie să fie hrana cea de toate zilele. Iar surprinderea și fixarea lor în carnea unui personaj reprezintă, de fapt, ceea ce se cheamă „moment de creație, de inspirație”. Și poate că această „inspirație” nu este altceva decât recunoașterea. Într-o scîlpire, un adevăr omensc cunoscut, dar poate uitat.

— Care este personajul cărăiați a-și dat cel mai mult din „averea”

dumneavoastră, și care, deci, v's e cel mai aproape?

— Monica din „Drum în penumbra”. Este cel mai complex, cel mai plin de sensuri din ceea am jucat pînă acum. E o femeie care trăiește cu adevărat.

— Ce numiți „a trăi cu adevărat”?

— A înțelege în primul rînd, că marile bucurii sînt făcute din milioane de bucurii mai mici — uneori foarte mici; că a reuși în viață înseamnă, de fapt, a ști să te bucuri de fiecare bănuț în câștigat; că desăpura fiecarei etape depășite există o altă și că, de fapt, esența vieții este tocmai această luptă permanentă de a smulge fiecarei zile ceva bun.

— De cînd mi-ați spus că ați jucat „Monica” și încă Veta din „O noapte furtunoasă”, tot încerc să-mi închipui cum arătați într-un rol atât de diferit? Vă place chiar vă place comedia? Credeți că vi se potrivește?

— Da. Un anume tip de comedie. De fapt sînt știți că și comedia are drama ei. Oamenii devin ridicoli, exact în momentele în care sînt teribili de serioși, și de afectați, de o anumită situație în care se află, dintr-o neînțelegere a realității. Veta, de pildă, suferă de o neînțelegere — dar e ridicolă, pentru că își asumă o condiție pe care n-o are. Ea vrea să fie foarte fină și foarte cucoasă, fiind de fapt lipsită de o asemenea educație. Vrea să fie tină și în dragostea de Chiriac, cînd, de fapt, îi este dată condiția unei neveste banale. Într-o câscie lipită de deșenei secrete, de o viață și condiția ei, îi aparține prin forță psihică, prin educație, prin tot. De aici și comical situațiile. Eu citesc acest gen de comedie tînd...

— V-ați gândit vreodată la un rol anume, pentru film faceți, la un personaj din care să ieșiți rolul vieții dumneavoastră?

— Dacă aș putea să-mi închipui o anume construcție de om și de viață, poate că aș scrie un scenariu... Dar n-am încercat să mă gîndesc la asta. N-am timp. Și probabil n-am nici talent. Și pe urmă nu-mi place imitarea în meseria altuia. Eu sînt foarte de acord cu maximă educație, care spune că specialistul este cel care gîte din ce în ce mai multe lucruri, despre din ce în ce mai puțin... Dar cred că s-ar putea scrie mai multe roluri care să poată ști la baza unor performanțe actoricești, cum e cel al lui Mircea Albulescu din „Puterea și Adevărul”, de pildă. Și nu numai al lui, pentru că filmul acela este o sîrbătoare de interpretări actoricești și de creație e bine așa, pentru că la urma urmei, acolo, pe pînă, se vede actorul. El este acela care face să se vadă stîlta regională, a operatorului, muncă înțelegi echipe. Filme vorbeste prin noi. Dar pentru asta e nevoie de roluri bune, vii, adevărate. Știu eu, dacă s-ar obține formarea aceluia noui actori, dedicați în exclusivitate filmului — la care vîsăm cu toții — poate ar fi mai ușor și pentru scenariști... Și poate am elimina și timpul morții care există în viața noastră de actori...

— Dumneavoastră cîte filme credeți că ați putea face într-un an?

— Dacă ne gîndim că un film se face în aproximativ 4 luni, atunci probabil că aș putea să joc și trei roluri pe an. Și eu cred că trebuie să muncă tîm lipsește. Mai ales acum, la această vîrstă care e a maturității, a puterii maxime.

— Și de fapt ați atepat, în medie, cîte 2-3 ani ca să faceți un film altul... Nu v-ați obosit? Nu v-ați pierdut răbdarea?

— Răbdarea e singura mea virtute. Nu-mi permit să pierd.

Eva Sîrbu



În „Meandre”

Veta la Teatrul din Ploiești



În „Rețeta Makropoulos”

„Drum în penumbra”



Vă rugăm să ne răspundeți:

stagiunea
'71-'72

1

**Care a fost,
pentru
dumnea-
voastră,
revelația
stagiunii
trecute?**

2

**Ce v-a
dezamăgit?**

3

**Ce ați fi
așteptat?**

Premierele românești
ale stagiunii '71-'72

1. Așteptarea
2. Frații
3. Decolarea
4. B.D. la munte și la mare
5. Atunci i-am condamnat
pe toți la moarte
6. Puterea și adevărul
7. Pădurea pierdută
8. Pentru că se iubesc
9. Felix și Otília
10. Astă seară dansăm în
familie
11. Aventuri la Marea Neagră

Ovidiu ANDREI:

director al Intreprinderii
Cinematografice a
Municipiului București

**Aș dori
ca premierele românești
să eclipseze
producțiile străine**

● Revelația stagiunii este filmul „Puterea și adevărul”. În mod deosebit țin să menționez scenariul lui Titus Popovici, interpretările actoricești ale lui Mircea Albulescu, Ion Besoiu, Amza Pellea și, alături de ei, apariția, într-un rol din păcate secundar, a lui Nucu Pănescu.

● Din punctul de vedere al distribuțiilor, am dori ca toate

filmele românești să obțină succesul de public de care se bucură „Felix și Otília”, „Puterea și adevărul” sau „Astă seară dansăm în familie”. Apariția unei premiere românești să eclipseze producțiile străine care rulează concomitent pe ecranele Capitalei.

Felicia ANTIPO:

**Și totuși
mai rulează
filme care
nu sunt filme**

● Ce revelații am avut! Cele două direcții în care s-a manifestat curajul cinematografului românesc: curajul de a face uz de dreptul de a avea curaj („Puterea și adevărul”) și curajul de a se juca, de a lua în glumă o operă literară serioasă, într-o manieră care ar fi fost pe gustul autorului ei („Felix și Otília”, film construit ca un spectacol baroc).

● Ce m-a dezamăgit? Că se mai face și mai rulează filme românești care nu sînt filme.

3. Ce aștept? Filme pe care să nu film chemați să le tratăm cu indulgență pentru că, oricum, sînt românești.

Călin GĂLMAN:

**Așteptind,
dar
nu pe
Godot**

● Cred că a fost unul dintre cele mai fertile sezoane ale filmului românesc. Recurg în principal la trei argumente: 1) Lansarea unor creații cinematografice de anvergură, tematică („Puterea și adevărul”) — exemplară dezbateri politice și artistice („Felix și Otília”) — film care depășește limitele tradiționale ale „ecranizării”; 2) Sporul de calitate al producțiilor modii (o peliculă ca „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte” ar fi putut domina palmaresul altor ani, filme ca „Pentru că se iubesc”, „Decolarea”, „Pădurea pierdută” au — cu toate scăderile — o tinută artistică remarcabilă); 3) Ritmicitatea premierelor — element esențial în consolidarea relației dintre filmul românesc și spectatori. Toate aceste reușite au fost obținute în condiții organizatorice încă incerte. Este și ceea ce mă determină să consider că acest sezon nu trebuie să reprezinte decât un „punct de plecare”...

● Filmul de actualitate este, încă, periferic (ca importanță efectivă) în ansamblul preocupărilor, iar vreo două premiere, în special comedii (încă puțin), au coborât sub ștacheta minimele exigențe...

● Aș fi așteptat, așteptăm mulți, de mulți ani, noi filme semnate de Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Mircea Săucanu... Cît despre numeroasele proiecte (multe în stadii avansate) ale cineastilor noștri, mărturisesc în numerele trecute ale revistei „Cinema”, ar fi păcat, mare păcat, să rămână pe hîrtie...

Sorana COROAMĂ:

**A început
bine.
Rămîne de văzut
cum va continua...**

● Revelator în stagiunea prezentă mi se pare înușit faptul că a existat cu adevărat o stagiune.

După foarte mult timp, ne aflăm în fața unei suite de premiere românești interesante și de mare calitate. Succesul rîmnică a unor filme atât de diverse ca tematică și gen dramatic obligă într-adevăr la o discuție profesională, așa cum de mulți ani nu am avut pe ce să o facem. Nu vreau să fiu înțelesă greșit. Au existat și pînă astăzi cîteva filme românești excelente, unele chiar excepționale, dar ele au rămas premiere răzlețe care nu au avut prilejul să se impună publicului ca premiere a unui front cinematografic constituit. Ele au apărut în cadrul unor stagiuni forțate, ca acele festivaluri de film românesce, la care cu greu se putea completa numărul de filme artistice corepunzătoare unei astfel de manifestări. Acum, în stagiunea care s-a încheiat, spectatorul nu a avut timp să înțeleasă, „Atunci i-am condamnat...” a fost urmat de succesul „Puterii și adevărului”. „Pentru că se iubesc” a fost urmat de „Felix și Otília” și așa mai departe. Pentru prima oară o stagiune în ansamblul ei a demonstrat că avem de toate. Pînă acum se spunea ba că nu avem scenariu, ba că nu avem regizori, ba că nu avem actori anume pentru film. Numai operatorii am recunoscut întotdeauna că avem. Acum, în sfîrșit, s-a dovedit că avem de toate: și dramaturgi pentru film, și excelenți actori, și — în primul rînd — regizori care pot crea. În mîna sensul cel mai complet al cuvîntului. Această stagiune a fost un eveniment care ne-a dat conștiința că avem o cinematografie românească. Fiecare dintre filmele ei a pus în dezbateri idei interesante, realizate din punct de vedere artistic. Eu am să mă opresc puțin asupra lui „Felix și Otília” pentru că acest film, pur și simplu, m-a vrăjit. Orice comparație cu romanul ar fi inoportună. Filmul e o revelație. Simfonia perfectă a vocilor, a mișcării, a culorii, a imaginii, a personajelor, a muzicii te învîluie, te înrobește. Poate că filmul are defecte, și are, personajele principale sînt estompate într-attîl încît îți pierd atributele de principale, dar uși de toate, fascinat de atmosfera întregului; demult nu am simțit nevoia, venind de la un film, să notez cîteva gânduri despre el. După „Felix și Otília”, am simțit aceeași nevoie, iar „vina” o poartă numai regizorul Iulian Mihai.

● Decepția mea nu țin de un film sau de altul. Diversitatea lor a fost binevenită. Decepția mea se referă la felul în care este privit publicul. Publicul nu e îndestulat de solicitări de către creatori, l se cere o participare redusă la: cumpărarea biletelor, apoi la ris sau la plîns, după caz. Nu e solicitat gîndul lui, emoția lui profundă, care o dată consumată să-l poată reînțoarce la luciditatea aprecierii. Este ceea ce a izbucnit din partea lui Q. de la creatori, mai puțin celelalte filme ale stagiunii noastre.

● Cred că am răspuns implicit și la această întrebare. Acum, aștept doar urmare acestei stagiuni.

Vara se face bilanțul unui an de mers la cinema. Ne-a mulțumit ce-am văzut? Poate da, poate nu! Aveți cuvântul!

Dumitru FERNOAGĂ:

Ștacheta, decolarea și răbdarea

- Trebuie spus că stagiunea aceasta a ridicat ștacheta filmului național, printr-o mai mare varietate a producțiilor și mai ales printr-un apreciable număr de filme de o mai bună calitate. La această întrebare nu pot să răspund decât: apariția filmului „Puterea și adevărul”.
- Filmul „Decolarea”.
- Aș fi așteptat — și nu de azi de ieri aștept — realizarea dezideratului unui film contemporan de bună calitate; din păcate, continuăm să așteptăm.

Gheorghe FISCHER:

Nu am avut nici o decepție

- „Primul film românesc care aduce pe ecrane...” aceasta era formula de recomandare a filmelor noastre, cu ani în urmă. Mi-am adus aminte de acea perioadă, gândindu-mă că până la actuala stagiune a fost totuși străbătută o cale, că să putem spune acum că avem un excelent film politic, mai avem o splendidă ecranizare, apoi un film foarte frumos despre lupta contra hitleristilor, o foarte frumoasă... și lista este destul de lungă.

Cred că revelația stagiunii actuale este afirmarea caracterului industrial al producției noastre, afirmarea unui profesionalism remarcabil.

- Nu am avut nici o decepție. De altfel mi se pare că decepțiile în cinematografia noastră sînt rare și accidentale. Explicația? Noi totdeauna știm anticipat CINE, CE și CUM vrea să facă...

- O multă mai puternică afirmare a tineretului. Cred că și noi, cei din jur, sîntem în culpă. Tante ca al altora care au realizat „Nunta de piatră”, film înscă inedit, merită mult mai multă încurajare și atenție.

Andrei HOFFMAN:

responsabil al cinematografului
„Melodia”

Nu ne putem plinge. Dar ne-au dezamăgit total...

- Din cele aproximativ 10 filme, pot fi reținute ca reușite incontestabile, după părerea mea, filmele: „Puterea și adevărul”, „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte”, „Pentru că se iubesc”. Dacă e să vorbesc despre o revelație a acestei stagiuni, nu mă pot decide la care film să mă opresc. Scotește că revelația o constituie profesionalitatea citită și demonstrată prin filmele mai sus citate. Și, ca o concluzie — dovadă că producția noastră cinematografică poate da filme de valoare, că avem personalități marcante care pot garanta reușita unor filme — un singur exemplu (chiar dacă nederivatește pe alții): dacă pe genericul unui film vei vedea numele lui Titus Popovici ca scenariist sau director, atunci categoric filmul va fi bun. Garanția celor afirmate mai sus?, „Moara cu noroc”, „Valurile Dunării”, „Setea”, „Străluce”, „Pădurea spinzuraților”, „Mihai Viteazul”, „Puterea și adevărul”.

- Se spune despre poporul nostru și pe bună dreptate, că este un popor optimist, spiritual, dornic și plin de viață. Toată lumea recunoaște acest adevăr că pe o axioma, mai puțin însă cel care au făcut filmele muzicale și comediele.

Întregul nostru popor este azi angrenat într-un vast șantier de edificare a societății noastre socialiste, cu scopul de a ridica România pe culmi tot mai înalte ale civilizației umane. Pe acest vast șantier se mai comit încă erori, greșeli, abateri, care sînt combătute de presă, de literatură, de televiziune, de organele de stat și obștești. Fără ar fi că și cinematografia să adopte atitudini împotriva manifestărilor negative, prin filme, inclusiv cu ajutorul celor de comedie.

Nu ne putem plinge că filmele de acest gen au lipsit. Bă, mai mult, în aceste filme au fost folosiți cei mai buni artiști și, totuși, ele au dezamăgit total.

- Filme care s-a convingă, care să redese realitatea vieții noastre contemporane, care să orienteze și în același timp să educe. Filme care să ateste că sînt ale noastre, că sînt filme românești.

O critică cinematografică analitică, obiectivă, care să sprijine real și efectiv cinematografia noastră. O critică fără menajamente. Nu șnoabă și bazată pe sentimentalisme, ca în prezent.

Florica ICHIM:

Ca să fiu sinceră, singura revelație pentru mine a fost talentul lui Albulescu

- Sinceră fiind, nu am avut nici o revelație în această stagiune pentru foarte simplu motiv că ambii regizori care ne-au oferit opere împlinite sînt tocmai creații de la care așteptam de ani de zile cu nerăbdare (și treceam aproape prin pierderea speranței) creații capabile să constituie evenimente în evoluția cinematografiei noastre. Manole Marcus și Iulian Mihu sînt cei doi, iar „Puterea și adevărul”, „Felix și Otilia”, puținele noastre bucurii din ultimii ani. Singura revelație pentru mine, în adevăratul înțeles al cuvîntului, a fost talentul lui Mircea Albulescu.

- Un creator (regizor) îmi reproșa de curînd că nu iubesc îndeajuns filmul românesc. Socotea probabil, că pentru a-și justifica rostul în context cultural al țării, critica ar trebui să se comporte precum o oarbă și perpetuă îndrăgostită, care, datorită cîndorilor sale, nu vede defecte, slăbiciuni, nereușite, și trăiește în euforie liberă. Cum mi-este imposibil să mă confund cu o asemenea inutilă poziție și văd rosturile și utilitatea cronicii și exigență, îndrăznesc să-mi exprim proza multă dezamăgiri, deși începutul acestui an arată mult mai bine. Așadar: m-au dezamăgit colegii mei de facultate de la care speram o înviare a filmului nostru și nu ne-au dat în această stagiune decât opere mediocre (mă refer la „Așteptarea”, la „Decolarea”, la „Frații”), m-au dezamăgit regizorii de apreciată personalitate și talent cum sînt Andrei Blăler și Mihail Iacob, m-au dezamăgit regizorii și scenariștii ariei care se tin de camoziare nefelică (mă gîndesc la Mircea Drăgan și Nicolae Tîc).

- La ce m-aș fi așteptat. La mai multe revelații și la mai puține dezamăgiri.

Al. ÎNTORSUREANU:

Cred că revelația acestei stagiuni a fost competitivitatea valorilor

- Din succesiunea premierelor, o dată cu conturarea actualului an cinematografic, cred că

revelația acestei stagiuni este competiția valorilor. Înflorirea talenților pe trepte și game diferite derăluie fațete inedite, rod al inspirației și al efortului de autodepășire. Voi schita numai portretul de grup al acestei stagiuni, rememorînd titluri de filme, nume de realizatori sau performanțe artistice, într-o ordine nedefinită: „Puterea și adevărul”, „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte”, „Felix și Otilia”, virful de columnă al opere scenaristice creată de Titus Popovici; dialogul dintre film și public, condus cu o remarcabilă măiestrie regizorală de Manole Marcus, pe un subiect politic, de actualitate; descoperirea unui limbaj propriu filmului de factură politic-poetic, de către Sergiu Nicolaescu, într-un domeniu regizoral nou; revelația unei partituri cinematografice de o factură cu totul neobișnuită, datorită scriiturii Mihnea Georgeșcu; Iulian Mihu și revelația unei ecranizări, în spiritul și în mesajul opere literare călăuzitoare; tineri artiști ai decorului și costumului de film: Radu Borzescu și Miruna Borzescu; un ucenic vrăjitor al sunetelor în cinema: Dan Ionescu; revelația unor recorduri de productivitate: 4 luni de la intrarea scenariului pe platou și plină la premieră; record de metri mediu utili pe zi, realizat la mai multe filme; un nume nou în tehnica cinematografică: Grăyph-colorul; o revelație de prim-plan: explozia în serie a talenților interpretativi.

Faptul că în actuala stagiune a fost absorbită, în C. C. Cluj, Lucian Pintilie, Malvina Ursulan, Irina Petrescu, Marin Preda, Eugen Barbu... Sper însă că în curînd vor fi prezenți pe platourile de filme.

- Să fie mai bogată în titluri de filme, pentru a da prilej tuturor valorilor să continue competiția.

Să survină o înflorire a talentului publicitar.

Magda MIHĂILESCU:

Adevărata revelație a fost efortul de a învinge mediocritatea amabilă

- Cred că adevărata revelație a stagiunii, mai bine zis, semnul ei distinctiv, datorat de satisfacții și speranțe l-a constituit efortul de a învinge mediocritatea amabilă în nicoșele cinematografului noastre de la o vreme. O reconsiderare curajoasă, lucidă, a disponibilităților și datorilor filmului nostru, o încercare de strădăniilor — mai puțin declarativă decât altădată, mai „la obiect” — au avut drept urmare filme ce

(Continuare în pag. 44)

de la enigmă la frescă



Adaptare, reducere, transcriere, transpunere, traducere, echivare, structură tinzând spre o altă structură sau, pur și simplu, ecranizare: iată numai câțiva din termenii prin care se definește operația de trecere de la o operă literară (nuvelă, roman, piesă de teatru) la o operă cinematografică. Iar această operație da naștere unei întregi serii de chestiuni, vechi și mai noi: afinități și diferențe (specifice) între literatură și film; „dreptul de împrumut”; posibilitatea transformării unor forme (literare) într-o altă formă (cinematografică) și, în general, posibilitatea sau imposibilitatea de a „traduce” o operă de artă în orice altă artă (în film, de pildă, o simfonie de Beethoven, un sonet de Petrarca, *Molse* al lui Michelangelo, etc.); raporturile dintre limbajul literar și limbajul cinematografic și așa mai departe. Despre toate acestea s-a vorbit mult, unorii pedant și „normativ”, alții polemici și fără prejudecări. În lume și la noi, și nu le-ăș mai fi adus în

Ecranizările, un „gen” necesar sau un pretext de evaziune? Sau un stimul al lecturii? Sau un motiv de lenevire?

neapărat constrinsă să recurgă la literatură, la modelele, la figurile umane, la temele și mesajele acestora. Totuși, statistic, poate mai mult decât jumătate din producția cinematografică mondială e constituită din adaptări de texte literare. Explicația unui „împrumut” atât de frecvent a fost găsit în precara pregătire filozofică și culturală a cineștilor din prima perioadă a istoriei filmului. După epuizarea unei zestre relativ sărace de posibilități și de mijloace de expresie — legate cu precădere

(fiindcă acesta nu are răgazul necesar lecturilor literare, etc.), mai bine e să fie lăsate să răbăta în formă cinematografică și nu mai insistăm, deocamdată, asupra faptului că vederea unui film nu poate să înlocuiască lectura unei cărți, că ecranizările pot să trezească, eventual, gustul pentru lectură, după cum pot să-l și lenevească pe cititorul de carte, ceea ce se întâmplă mai des, ș. a. m. d. În sfârșit, s-a observat că adaptările cinematografice constituie și soluții comode pentru cinești, fie că aceștia

să stabilească calitatea de operă de artă pentru fiecare film în parte de la caz la caz, tot așa valoarea reală, efectivă (culturală și estetică) a ecranizării se cere verificată și demonstrată de la caz la caz, de la film la film. Nici o prejudecată și nici o „criteriologie” preconcepută și funcționând mecanic, normativ, generalizat, nu sînt folositoare și fructuoase. Aceasta nu înseamnă să renunțăm la criterii ferme de evaluare critică (de natură ideologică, gnosologică, morală, estetică, etc.), ci doar că ele se cer aplicate la obiect, confruntate mereu cu opera concretă, cu toate particularitățile ei. Rămînd la ecranizări, devine înecăg, de pildă, criteriul „fidelității” față de lucrarea literară, dacă filmul e, cu adevărat, o sinteză nouă, viabilă „ca film”. Și nici invers, să justificăm orice mutilare și desfigurare a cărții în numele „limbajului specific” al filmului, dacă acesta nu izbutește să facă decît altă să mutilație, să desfigureze, să „jefuiască” fără născocirea unui scriitor. (Exemplele abundă și de o parte și de cealaltă).



„Desfășurarea” (1954)
după Marin Preda



„Moara cu noroc” (1956)
după Ion Slavici



„Viața nu iartă’ (1958)
după Al. Sahia

discuție, dacă o recentă premieră cinematografică românească n-ar fi fost tocmai o „ecranizare”, stîrnind din nou argumente pro și contra, în examinarea paralelă a romanului „Enigma Ottiliei” al lui Galileescu și a filmului „Felix și Ottilia” al lui Iulian Mihu și Ioan Grigorescu.

O necesitate sau un refugiu?

Înainte de a ne aventura într-o analiză a filmului amintit, se cuvine să răspundem unei întrebări preliminare, și anume: există o necesitate, o exigență intimă, organică, dinăuntrul artei filmului, de a se adapta pentru ecran opere literare (celebre sau anonime)? Sau: este ecranizarea un „gen” cinematografic, o cale de dezvoltare proprie filmului? Adevărul e că o asemenea necesitate nu există și, în orice caz, nu poate fi postulată. Artă filmului, ca să se afirme, ca să comunice, ca să vorbească lumii, societății — nu e

de formația actorilor — regizorilor și producătorilor sau început și scoatească bibliotecile în căutare de teme, subiecte, intrigi și povești, *story-uri* mai încheiate, mai elaborate „în sens aristotelic” (Aristotle). Dar se mai aduce și o altă motivare. Omul contemporan, prins în vîltoarea preocupărilor și activității sale, nu prea are timp să citească. Or, ceea ce într-un roman, de pildă, ocupă zeci sau sute de pagini de descriere, într-un film se articulează rapid și concret, consumîndu-se — și putînd fi „consumat” — în cele două ore de proiecție obținute. De aici, s-a spus, semnificativ „cultural”, a ecranizărilor, care devin vehicule utile pentru popularizarea, pentru largă și promptă răspîndire a unor valori literare. O anumită suplete ne sîfîșește să recunoaștem că, fiind vorba de a pune în circulație idei și „mesaje” importante, nu ne mai tîrguim asupra „suportului”, asupra „purta-torului” lor, și că, decît să nu ajungă deloc la fîrscul beneficiar, publicul

sînt în criză de teme și de subiecte (originale, cum se spune), fie că, din diferite motive, fug de realitatea imediată, îndeosebi cînd ecranizează opere clasice, adică fug de propria responsabilitate artistică, care — vrem sau nu vrem — stă în cunoșterea, interpretarea și comunicarea experiențelor fundamentale ale oamenilor, ale vieții. Bineînțeles, ale oamenilor și ale vieții de azi, fiindcă replica pe care o au venind prompt: și printr-un film istoric, și printr-un film „de epocă”, de evocare a trecutului, nu facem decît să ne adresăm contemporanității, cu ochii contemporani — de foarte multeorîscunde fere nepuțino, fere intenția de „evaziune”.

Intre fidelitate și mutilare

Dar tot ce am spus pînă acum — și subliniez lucrul acesta — nu trebuie absolutizat. Așa, cum măsura istorică (adică nu dogmatică) ne obligă

Să vedem, astfel, cu ce semnificație, cu ce valoare ne întîmpina, în secolul recent, „Felix și Ottilia”, adaptare a unui roman important, „de vîr”, al literaturii noastre din toate timpurile. O primă constatare: autorul Ioan Grigorescu și Iulian Mihus-au apropiat de „Enigma Ottiliei” cu respectul și sensibilitatea culturală ce i se cuveneau. Dacă ar fi să acceptăm cele patru categorii în care Pio Baldelli împarte raporturile dintre film și literatură (1. „jefuirea operei literare”; 2. „cinematograful în serviciul operei literare”; 3. „diماغنة între cinematograf și literatură”; 4. „deplină autonomie a filmului față de textul literar”), să înclinăm spre planarea lui „Felix și Ottilia” în cea de-a treia, cît se poate de onorabilă, dacă ne gîndim că s-a arătat, pe plan mondial și din punctul de vedere al strictei „traduceri”, în compania unor filme ca „Romeo și Julietta” al lui Castellani, „Serilitate” al lui Mauro Bolognini și chiar ca „Rashomon” al lui

Akira Kurosawa. Categoria se caracterizează — după același Baldini — prin cîntul cinematicului de a dinamiza la maximum ceea ce e static în textul original, de a vizualiza cursiv întîmplările epice, de a asigura un cît mai ridicat coeficient de verosimil filmic. Rezultatele sînt încă hibride — împărtaşinduse, în aceeaşi măsură din „spiritul literaturii” şi din „spiritul filmului” — dar nu lipsite de o anumită eficacitate expresivă.

O vastă pictură de tipuri

A doua constatare: aplicarea, cu succes, a unui procedeu tehnic nou,



„Străinul” (1963)
după Titus Popovici



„Neamul Soimăreştilor” (1964)
după Mihail Sadoveanu



„Harap Alb” (1965)
după Ion Creangă

graphis-culorilor”. Ar fi greşit să-l considerăm „în sine”, fiindcă determinarea limbajului cinematografic arată că tehnica nu poate fi separată de expresie”. Cu alte cuvinte, „graphis-culorilor” s-a născut din şi o dată cu „Felix şi Otília”; nu se situează nici sub, nici deasupra, ci în înălţimea expresiei artistice. Nu-mi dau seama dacă acest experiment e repetabil, dacă va putea fi reluat cu aceeaşi forţă şi în alte filme, în schimb ştiu că aici e funcţional şi operant. Energia sa expresivă — nu adăugată, nu „plăcută” din afară, ci făcînd corp comun cu întregul — constă, după părerea mea, în aşteptarea unei diafragme speciale între noi şi „fresca din viaţa burghezică bucuresteană” înainte de primul război mondial, cu un inedit, surprinzător „efect de distanţare”. Meritul e, cu deosebire, al operatorilor Alexandru Intorsureanu şi Gheorghe Fischer.

A treia constatare: categoria invocată nu exclude o anumită manipulare, o anumită modificare a textului literar. Această manipulare e prezentă şi în „Felix şi Otília”. Nu am

în concentrarea faptelor, a acţiunii — dimpotrivă, subiectul, firul narativ al cărţii, e respectat cu sfinţită fidelitate — cît în depasarea accentelor şi chiar a semifiacţiilor sau — cum spunea Pompiliu Constantinescu — a „axei de orientare”, pe care s-a organizat întîmplările epice”. Filmul nu mai e „enigma Otíliiei”, nici analiza „crizei de creştere şi de formare a personalităţii” lui Felix sau a relaţiilor dintre acesta, Otília şi Pascopol, ci, înainte de orice, o frescă (cartea fiind, după cum se ştie, toate acestea la un loc). De aici, fireşte, o anumită sărăcire, o

rii, altminteri atît de atenţi în descrierea paginii tipărite? Cred că explicaţiile, o parte din ele, sînt de cîntat în următorii factori: pe de o parte, în propensiunea lui Iulian Mihai pentru „cine-frescă”, pentru vasterile picturi de „tipuri” psihologice şi sociale, în capacitatea sa de a desena portrete umane din linii viguroase şi bogate (propensiune şi capacitate semnalate încă de la apariţia „Procesului alb”); pe de altă parte, în imposibilitatea efectivă, reală, de a distribui cel puţin o Otília cu toate actele artistice) în regulă, dacă nu chiar şi un Felix adecvat. Împrejurarea scoate la iveală o gravă carentă

sau al Sarei Manu. Precum şi actorii, bărbaţi, de felul lui Anthony Perkins sau al lui Jacques Perrin.

Dar, dacă nu i-a avut pe Otília şi pe Felix Sima — se poate întînta oricine — de ce un film intitulat de-a dreptul „Felix şi Otília”? Din motive extraliterare şi extraestetice, binăseu. Din motive de casă (care s-au dovedit eficiente, pozitive, prin aflulul, neobişnuit şi meritat, de public).

Dar e timpul să las şi pe alţii să răspundă. Mai ales că nu m-am gîndit, o clipă, să fac o recenzie a filmului. Ci, modestamente, doar să propun cîteva teme de discuţie

anumită „rarefiere” de substanţă în raport cu textul luat ca punct de plecare. Dar de ce oare? Să nu fi fost conştienţi de acest lucru auto-

a teatrului nostru, care a încetat de mult să mai cultive „emplot”-ul de înţeleg. Că să mă fac mai uşor înţeles: acţiunile de felul Mariei Botta

pe şi la marginea acestui semnificativ succes cinematografic românesc.

Florian POTRA

„Pădurea spînzuraţilor” (1965)
după Liviu Rebreanu



„Felix şi Otília” (1971)
după George Calinescu



spectator incomod

Parabola priceperii

Circula de mulţi ani o prea înţeleaptă parabolă cinematografică, pentru care serialul acela voluminos, scris în colectiv de Matei, Ion Luca şi alţii, nu-şi arogă nici un fel de drepturi de autor. Şi spune parabola că un mare regizor s-a dus la un mare filosof al lumii contemporane să-i arate, în cadrul unui film, pe care tocmai îl terminase, ca să-i ceară părerea.

— Eu pot să-ţi spun doar că îmi place sau nu. Dar asta nu înseamnă că e bine sau rău, pentru că eu nu mă pricep la filme.

De cîtiva ani, de la respectiva discuţie, cel care a dat acest răspuns a părăsit lumea aceasta.

Şi — spune parabola — de atunci a dispărut singurul om care a recunoscut că nu se pricepe la film.

Ca urmare a incomodităţilor deplină acum, am primit o misiune. Am spus-o nu o dată: urăsc anonimul şi răul pe care-l pot face ele. Scrierea primită e semi-anonimă, dar nu poate face rău. Aredreşti: Bucureşti, Bd. Sălişian, 4. Bloc D. Numele nu există. Doar iniţialele: A. O. Il reg insistenţ pe corespondenţ să-mi comunice datele complete.

Iată scrisoarea:

Strîmb-nas

„Spuneai, în primul articol din rubrica dvs., că, datorită celor afirmate, vă veţi sprinde pale în cap. Poate că vi le-aţi şi aprins, dar dacă v-aţi apucat să scrieţi, atunci

lăsaţi focul să ardă pîternic şi nu vă mulţumiţi cu un jar mocnit. V-aş ruga să vorbiţi despre acei „Strîmb-nas” pe care noi, spectatori, îi înţelegem prin săli şi paginile de reviste. Că-i înţelegem în săli, nu e grav. Dar atunci cînd le citim opiniile, lucrurile devin mai neplăcute. Nu vreau să vorbesc despre critice făcute filmelor proaste. Alea sînt bune (fide). Atunci însă cînd e vorba de laudat un film bun, se găsesc fel de fel de reticente, suspensii, echivoouri. De ce să nu spunem cinstit, fără „dar”, „însă”, „să vedeţi”, că „Puterea şi adevărul” ne-a zguduit, ne-a făcut să gîndim, că am plîns? Am plîns omenete şi „Love Story”. S-o recunoaştem, că n-o fi ruşine! „Ipu” ne-a plăcut mult, ne-a mişcat.

Păi, atunci s-o zicem din toată inima. De ce speli la tot felul de reţineri sau pretexturi, analize de specialitate. Nu sînt specialist, dar vă rog să nu uitaţi că filmele se fac pentru milioane şi milioane de neşpecialişti ca mine. De ce, mă întreb eu, să fim supuşi presunilor lui „Strîmb-nas”?

Ştiu că rîndurile mele nu le puteţi publica, instinctul de conservare nu vă va lăsa s-o faceţi. Poate însă că ele (rîndurile) vă vor convinge să nu lăsaţi niciodată focul să ardă mocnit.

Cu stimă, A. O.”

Mai sînteţi tot aşa de convingi, stimat A.O., că rîndurile dvs. nu se vor publica?

Alexandru STARK

Parisul

**Am nimerit la Paris
intr-un sezon prost:
se pregătea festivalul de la Cannes;
pe piață numai filme
obișnuite și reluări.
Selecția mea e alcătuită
în consecință...**

Am nimerit la Paris într-un sezon prost. Se pregătea Festivalul de la Cannes; producătorii își rezervau lansarea filmelor anului; surprizele erau păstrate cu grijă în vederea marii competiții; pe piață se aruncau lucrurile mai obișnuite, afișul îl țineau reluările. Selecția mea a fost alcătuită în consecință; iată de ce riscă să vă dezamăgească.

Practic, nu știu ce să văd în primul rând: ultimul Losey, superwestern-ul lui Leone „A fost odată... revoluție”, „Decameronul”, așa cum și l-a imaginat Pasolini, „French Connection”, o anchetă polițistă senzatională, două comedii „tordante”, dacă e să te iei după epusele zărelor, „Chut” (Jean Pierre Mocky) și „Nina Tiresbouchon” (Marcello Fondato) cu Monica Vitti, niște drame psihologice pe tema cancerului „R A K”, sau a singularității omenești, „Cinatrăce interioră”, o revelație a cinematografiei elvețiene, „Salamandra”, festivalul lui Tchoukori Godard! Varietatea programului te pune în fața dilemei măgarului din poveste; tentațiile sînt multe și banii numărați.

Am văzut, din prudență, puține premiere. La unele însă n-am reușit să nu mă duc. Toată lumea vorbește de filmul lui Leone „A fost

odată... revoluție”; și parăsească patria și să rădăcească printre străni, faptul că la îndrăgita autorităților engleze cel mai bun prieten al său și a trebui să-l ucidă drept pedeapsă, cu propria mîină. Două caractere interesante și foarte diferite evoluează înaintea noastră, excelent creionate. De o parte, peon-ul mizer, cu viciile lui jărănești și o morală sumară, strict familială. De altă parte, omul care a fost stăpînit de un ideal înalt,

anemic al existenței peonilor. Rezonanță filmează pe ecran lăstăriele mestece și întreaga conversație capătă o formidabilă conotație imagistică subversivă, pur cinematografică. Sean, apare pe o motocicletă, echipat extravagant, cu o manta de ploaie decolorată și niște ochelari imenși împotriva prafului; e o prezență absolut insolită în peisajul mexican. Din cartușele lui cu dinamită și sticlele de nitro-

excesiv al acestui spirit neliniștit și tulbur, mistic, cu ponirii violente iconoclaste, comunist care dă tircoale bisericilor și profet ambiguu al erosului mi-a lăsat o senzație de sălbătură. Tot pașul urelent extrordinar se chehotește în grațioasă și o gîndire originală se pierde într-un labirint de idei sofisticate.

Un Bob Dylan spărgător

Ca să mă recreez realmente, m-am dus să văd, după „Decameronul”, o recentă producție americană fără pretenții, „Sădici fierbinți”. E o comedie cu patru gangsteri tineri care izbutesc să facă invariabilul „hold-up” al secolului. Ei subtilizează un diamant uriaș expus în muzeul din Brooklyn. Pînă aici nimic extraordinar. Surpriza vine din maniera înedită în care e tratată o asemenea temă batută. Junii delincenti cîinci sînt niște pușmalose simpatice, dotate cu o inepuizabilă inventivitate. Practic, nise prezintă niște echivalentele personajelor pe care le încarnăză ultimii idoli ai discului american (un Bob Dylan să zicem) în ipostaze de spărgători. Adesea filmele de serie reflectă mai viu ca altele o anumită mentalitate socială. E cazul cu „Sîdici fierbinți”. O accusă sim-



Nu trageți în săgiunea „Conformistului”



„Diavoli” Vanessa — Huxley — Russell

odată... revoluție”; ține trei ore și face săli pline. Mi-am luat și eu înă-mă dinți, am plătit un preț fabulos de intrare, dar nu regret. Pe trama clasică a „western”-ului, am urmărit o realizare rară a o portretistică umană cît se poate de expresivă, observație sociologică inteligentă și fină, umor, tandrețe, reflecție amară și stilizare inspirată, fără cursur. E o istorie care se petrece în timpul revoluției mexicane conduse de Zapata; eroii sînt două personaje excentrice, Juan și Sean, primul, un „peon” ajuns cap de bandă neobișnuit (membrii acesteia o compun numeroși săi băieți, majoritatea minori); al doilea, un irlandez irlandez, specialist în manipulare explozivelor,

Prieteni și revoluție

Juan prădi dițențele și visează să jefuiască o bancă, pe care a văzut-o odată în copilărie, când a fost la Paris. Sean nu poate uita drama care

a traversat o experiență dezolantă și acum își consumă în acte aventuroase o blazare secretă. Amîndoi sînt antrenati numai distorsiile hazardului, în revoluție, și plătesc după ce săvîrșesc, fără voia lor, inimaginabile fapte eroice, un tribut greu de sînge. Sean retrăiește scena trădării înleagînd însă, de astă dată, limitele rezistenței umane la tortură și-l lasă pe vinovat să se răscumpere, sacrificîndu-și viața pentru cauza revoluției. Juan își pierde toți copiii în lupta și unicul prieten, singurele ființe la care ținea. Tragica ridicare a tilharului de drumul mare la o elementară conștiință de clasă, cu ezitări și deciziile corepunzătoare sînt surprinse magistral în cele mai comice, duioase, grotesce și ciniste scene. Într-o diligență, pe care o va prida, Juan face pe țărănul prost, incapabil să spună cîți copii are. Călătorii, proprietarii bogati și prelați distinși, discutați, în timp ce mîncă, despre stadiul

glicerină organizează flegmatic fantastice miracole explozive. E un veritabil vîrtej care face totul să sară în aer. Acestă magie de artificier a erosului îl dă lui Leone ocazia să ne ofere o fascinantă paradă piromani. Dacă filmul n-ar fi lungit în ultima parte, aș spune că am văzut o capodoperă a „western”-ului. De la „Decameronul” lui Pasolini am ieșit în schimb perplex. Au existat momente cînd imagini de pe ecran m-au entuziasmat, prin vigoarea realistă și splendida compoziție picturală. Ideea de a topi toate poveștile lui Boccaccio într-o reconstituire bogată a moravurilor unei epoci, estompîndu-le anecdotică, nu e, iarăși, neingenoasă. Mi-a plăcut și substituția povestitorului printr-un pictor, care din toată această colcăială luxurioasă scoate viziuni la fața Angelico. Dar filmul nu se încheie; prea multe amibitl subtile se bat cap în cap. Rafinamentul

patie pentru spiritul contestaționist străbate această poveste plină de isprăvi incredibile și hazlii. Cele patru planuri încheiează cu mijloace improvizate, dar extrem de ingenioase, pun în derută aparatul polițienesc, străpung paza închisorilor și safe-urilor blindate. Unul dintre ei prezintă — cînd demonstrează cum poate fabrica niște bombe ale căror bubuturi sperie întregul cartier — că a invatat toate acestea la Sorbona. Tot felul de trucuri abile, misocrite cu o mare fantezie, intervin spre a paraliza mașina autorităților. Amuzant e că infractorii sînt amatori și se încercă la capital acțiunilor în propriile lor planuri inventive. Ajung pînă la diamant dar unul dintre ei rămîne prizonier în vitrina de cristal incasabil. E salvat din celulă, dar prețioasă pradă, pe care a înghițit-o, a trebuit pe urmă să o ascundă în W.C.-ul închisorii. Între timp, altcineva a subtilizat diamantul și l-a deșapă la o bancă, astfel încheie curba neobășnă

așteaptă!

reincepe. Nu lipsește nici conflictul cu bătrînii. Cel care și-a însușit prada e tatăl unuia dintre protagoniști, escroc versat, obșnuit să folosească în malversatiile sale scutul legilor. Sigur că filmul îl idealizează pe acest răufactori juvenili dar, poate, fără voie. În simbolistica sa secretă au pătruns și niște acente simptomatice pentru o stare de spirit. Nu e astfel mai puțin concludent că reflexul anticongruișt amintit se confruntă cu „a treia lume”. Două state africane își dispută diamantul care a aparținut cîndva civilizației lor și comanditează recuperarea lui; acțiunea filmului se petrece într-un cartier din New-York cu masivă populație neagră, lată și spiritul contestatar „integrat” în miturile vîetii contemporane cu care lucrează a paleta arti.

Programul cinematografelor din Paris își impune o observație bătoare la ochi: politica e principalul element de atracție pentru cei mai mulți spectatori. Ea constituie obiectul filmelor la care lumea se îngheșue și despre care vorbește: „Bătălia pentru Alger” (Pontecorvo), „Tristetea similor” (Marcel Ophüls), „Lovitura pentru lovitură” (Marin Karmitz), „Asasina lui Troțki” (Lo-sey), și altele.



Tineretea „activă” („The Hotrock”)

radiologia morală a unui intelectual fascist pe care o lungă înfăntare de lășități îl împing la totala abjecție. Regizorul are inteligență să conjuge determinările sociale obiective cu niște traume psihologice personale și un complex al inferiorității în planul vîetii intime. Resurorțiile interioare ale personajului, în minuțioasă lor complexitate, ne sînt sugerate cu o rară finețe analitică. Trîntîgînt îl ajută pe Bertolucci să creeze o figură memorabilă, extrem de elocventă prin iosticia „scuzabilă”. O sexualitate tarată, deficientă sau deturnată spre perversiune, fixează ambianța umană din care se recrutoază asemenea exemplare. Foarte original e și stilul narațiunii cinematografice, anxios, discontinuu, cu dese inflexiuni groțesce și apăsări pe comportamentul mecanizat al protagonistului.

„Diavoli” politici

Politicul pătrunde și în filmul istoric al lui Ken Russell, „Diavoli”. Tînarul regizor englez, de talentul căruia, talent cu totul leșit din comun, ne-au convins două realizări strălucite („Love” după D. H. Lawrence, și „Music Lovers”) are o vădită predilecție pentru

„Noaptea morților vii”. O navă spațială trimisă spre Venus provoacă o explozie cosmică. Efectul e că niște radiații necunoscute reactivizează celulele nervoase ale creierului recentilor decedați. Mii de morți ies din morminte și o foamă salbatică îl împinge să rățacească somnambuloic și să atace oamenii vii spre a-i devora. La astfel de filme tineretul obișnuiește să vină ca să se amuze. Risete și comentarii vesele izbucnesc la apariția vampirului, „o, ce drăguț arată!” sau a strigolilor, „atenție, nu vă împiedicați în lințolii!”. Dar Terence Fisher a făcut un film de groază foarte serios, în alb-negru, fără nici o butaforie. După primele secvențe, glumetilor le trece orice fel de poftă de spirite. Sala înghete și e ținută două ore sub o tensiune crescîndă. Nici o concesie trururilor lefline, nici un happy-end; întreaga poveste fantastică e expusă, în logica ei internă, cu cel mai atroce realism. Faptul că doar un negru nu-și pierde cîmpulul și încearcă să organizeze apărarea „vîlilor” împotriva „morților” antro-pofagi, dar sfîrșete împuscat pînă la urmă de forțele poliției, adăugă filmului o semnificație simbolică suplimentară.



Tineretea viitoare („Deep-End”)



Un James Coburn inflamabil („A fost odată revoluția”)

Sergio Leone a înțeles aceasta cînd a făcut un „western”, ca „A fost odată... revoluția”. Dar o turnură politică pronunțată tînd să capete și filmele de succes psihologice, poiziste, istorice, comedile, ba chiar și „thriller”-urile.

De la Fritz Lang-clirice

Am văzut astfel o producție de „serie neagră”, foarte caracteristică pentru o stare orientare: „Mărturisirile unui comisar de poliție fîctive procurorului republicii” (Damiano Damiani). Filmul e construit pe rețeta acestor filme: nu lipsește: evadarea spectaculoasă, furturile de pușcă, mitraliere, asasinatelor în serie, răpirile, urmărirea. Dar acțiunea conduce toate episoadele către altceva, la înfăptuirea neputinței autorităților de a pune mîna pe capii răutăților, indivizi cu întinse și puternice relații politice. Damiano Damiani împinge mult mai departe spiritul realist

în care Fritz Lang, primul, a realizat asemenea filme. Comisarul, eroul istoriei, a ajuns la convingerea că nu va putea nicodată să distîngă prin mijloace legale pe ticălosii ale cărui numeroase crime lo cunoște perfect. De aceea alege o cale „murdără”; eliberează un asasin semi-dement care, răzbinduse, să exercite în locul autorităților paralizate, actul justiției. Interesant e că procurorul, tînar magistrat onest, va trebui abia printr-o experiență catastrofică să înțeleagă procedura incorectă a comisarului. Pînă atunci îl suspectează, îl răstoarnă planurile și-l silește să-și impune pur și simplu pe gangster și să plătească la rîndul lui, ucis, cînd orice șansă de a face legea să funcționeze dispăre. Filmul aduce o remarcabilă critică socială realistă, deși sfîrșete într-o apologie amară a revoltei disperate individuale.

Mult mai profundă și originală e drama psihologică a lui Bertolucci, „Conformistul”. Aici ni se prezintă

orori. Nu e de mirare așadar că l-a atare reconstituirea unui proces antidemocratic, șov Henric al treilea, la Louvain, iarși înă această sfîșioasă, dezgropată din documentele epocii, arse o teribilă distorbă împotriva fanatismului religios și tiraniei. Ancheta inchiizitorială și procesul prelatului eretic din Louvain au ca scop dărîmarea zidurilor orasului și lichidarea independenței locuitorilor săi. Toată înscenarea se desfășoară pe fundalul unor interese politice scase la iveală cu acuitate și al isteriei clăgărețelor dintr-o mînistire locală. Rezistența eroului e excelent actualizată; filmul ar fi cutremurător dacă nu l-ar strica o anume insistență în prezența detaliată a atrocităților; ciu-mă, hoituri ciugluite de ciori, tor-turi, nevroze sexuale colective, o ardere pe rug, attea lucruri fîorose laolaltă sfîrșesc prin a exceda. În direcția aceasta, prefer „thriller”-ul curat și am văzut unul extraordinar:

Ca să nu credeți că am umblat exclusiv după producții care sînt-mea subiecte de articole și am renunțat să-mi satisfac și anumite slăbiciuni stricte personale, voi face mărturisiri complete. Am călătorit pînă la Cre-teil ca să văd ultimul James Bond, „Diamantele sint eterne”. Nici o surpriză, rețeta obișnuită, doar două tipuri mai originale de uci-gași care se invită foarte ceremonios unul pe altul în executarea crimelor, ca grecii la pucări. Am ciutut apoi o oră strada Breffault, unde se dădea la un cinematograf minuscule, „Marnie”, ultimul film al lui Hitchcock. E o adevărată lecție de psihanaliză aplicată, dar cu o dosăritate fără pereche. Am vrut foarte mult să văd și „Omul cu creierul greaf” (Daniel Valeroze) și „Deep-end” (Skolimo-wski), dar n-am apucat. Poate îmi voi oferi o selecție mai interesantă altădată.

OV. S. CROHĂLNEANU

de la enigmă la frescă



Adaptare, reducere, transcriere, transpunere, traducere, echivare, structură tinzând spre o altă structură sau, pur și simplu, ecranizare: iată nume cîtiva din termenii prin care se definește operația de trecere de la o operă literară (nuvelă, roman, piesă de teatru) la o operă cinematografică. Iar această operație dă naștere unei întregi serii de chestiuni, vechi și mai noi: afinități și diferențe (specifice) între literatură și film, dreptul de împrumut; posibilitatea transformării unor forme (literare) într-o altă formă (cinematografică) și, în general, posibilitatea sau imposibilitatea de a „traduce” o operă de artă în orice altă artă (în film, de pildă, o simfonie de Beethoven, un sonet de Petrarca, Moise al lui Michelangelo, etc.); raporturile dintre limbajul literar și limbajul cinematografic și așa mai departe. Despre toate acestea s-a vorbit mult, uneori pedant și „normativ”, alteori polemic și fără prejudecăți, în lume și la noi. Și nu le-aș mai fi adus în

Ecranizările, un „gen” necesar sau un pretext de evaziune? Sau un stimul al lecturii? Sau un motiv de lenevire?

neapărat constrîns să recurgă la literatură, la modelele, la figurile umane, la temele și mesajele acestea. Totuși, statistic, poate mai mult decît jumătate din producția cinematografică mondială e constituită din adaptări de texte literare. Explicația unui „împrumut” atât de frecvent a fost găsit în precara pregătire filozofică și culturală a cineștilor din prima perioadă a istoriei filmului. După epuizarea unei zestre relativ sărace de posibilități și de mijloace de expresie — legate cu precădere

(îlîndă acesta nu are răzuiul necesar lecturilor literare, etc.), mai bine e să fie lăsate să răzbată în formă cinematografică. Și nu mai insistăm, docamadată, asupra faptului că vederea unui film nu poate să înlocuiască lectura unei cărți, că ecranizările pot să trezească, eventual, gustul pentru lectură, după cum pot să-l lenevească pe cititorul de carte, ceea ce se întîmplă mai des, s. a. m. d. în sfîrșit, s-a observat că adaptările cinematografice constituie și soluții comode pentru cinești, fie că accepția

să stabilim calitatea de operă de artă pentru fiecare film în parte de la caz la caz, tot așa valoarea reală, efectivă (culturală și estetică) a ecranizărilor se cere verificată și demonstrată de la caz la caz, de la film la film. Nici o prejudecată și nici o „criticologie” preconcepție și funcționînd mecanic, normativ, generalizat, nu sînt foloșitoare și fructuoase. Aceasta nu înseamnă să renunțăm la criteriile ferme de evaluare critică (de natură ideologică, gnoseologică, morală, estetică, etc.) ci doar să ele se cer aplicate la obiect, confruntate mereu cu opera concretă, cu toate particularitățile ei. Rămînd în ecranizări, devine inoperant, de pildă, criteriul „fidelității” față de lucrarea literară, dacă filmul e, cu adevărat, o sinteză nouă, viabilă „ca film”. Și nici invers, să justificăm orice mutilare și desfigurare a cărții în numele „limbajului specific” al filmului, dacă acesta nu izbuteste să facă decît alt: să mutilize, să desfigureze, să „jefuiească” fără noimă creatoare unui scriitor. (Exemple abundă și de o parte și de cealaltă.)



„Desfășurarea” (1954)
după Marin Preda



„Moara cu noroc” (1956)
după Ion Slavici



„Viața nu jartă’ (1958)
după Al. Sahia

discuție, dacă o recentă premieră cinematografică românească n-ar fi fost tocmai o „ecranizare”, strîind din nou argumente „pro” și „contra”, în examinarea paralelă a romanului „Enigma Otiliei” al lui Călinescu și a filmului „Felix și Otilia” al lui Iulian Mihai și Ioan Grigorescu.

O necesitate sau un refugiu?

Înainte de a ne aventura într-o analiză a filmului amintit, se cuvine să răspundem unei întrebări preliminare, și anume: există o necesitate, o exigență intimă, organică, dinăuntrul artei filmului, de a se adapta pentru acran opere literare (celebre sau anonime)? Sau: este ecranizarea un „gen” cinematografic, o cale de dezvoltare proprie filmului? Adevărul e că o asemenea necesitate nu există și, în orice caz, nu poate fi postulată. Artă filmului, ca să se afirme, ca să comunice, ca să vorbească lumii, societății — nu e

de formația actorilor — regizorii și producătorii au început să scoțese bibliotecile în căutare de teme, subiecte, intrigi și povești, storiuri mai încheiate, mai elaborate „în sens aristotelic” (Aronheim). Dar se mai aduce și o altă motivare. Omul contemporan, prins în vîltoarea preocupărilor și activității sale, nu prea are timp să citească. Or, ceea ce într-un roman, de pildă, ocupă zeci sau sute de pagini de descriere, într-un film se articulează rapid și concret, consumîndu-se — și putînd fi „consumat” — în cele două ore de proiecție obișnuite. De aici, s-a spus, semnificația „culturală” a ecranizărilor, care devin vehicule utile pentru popularizarea, pentru largă și promptă răspîndire a unor valori literare. O anumită suplete ne sîilește să recunoaștem că, fiind vorba de a pune în circulație idei și „mesaje” importante, nu ne mai trîngim asupra „superutilității”, asupra „pertinenței” lor, și că, decît să nu ajungă deloc la fîrscul beneficiar, publicul

sînt în crîză de teme și de subiecte (originale, cum se spune), fiecă, din diferite motive, fug de realitatea imediată, îndeosebi cînd ecranizează opere clasice, adică fug de propria responsabilitate de artiști, care — vrem sau nu vrem — sînt în cunoaștere, interpretare și comunicare a experiențelor fundamentale ale omenirii, ale vieții. Bineînțeles, ale omenilor și ale vieții de azi. Fiindcă replica pe care o auzim dintr-un prompt și print-un film istoric, și print-un film „de epocă”, de evocare a trecutului, nu facem decît să ne adresăm contemporanității, cu ochi contemporani — de foarte multeoriasunde fie neputîna, fie intenția de „evaziune”.

Între fidelitate și mutilare

Dar tot ce am spus pînă acum — și subliniez lucrul acesta — nu trebuie absolutizat. Așa cum măsura istorică (adică nu dogmatică) ne obligă

Să vedem, astfel, ce ce semnificație, cu ce valoare ne întîmpina, în speță, recentul „Felix și Otilia”, adaptare a unui roman important, „de vîrf”, al literaturii noastre din toate timpurile. O primă constatare: autorii Ioan Grigorescu și Iulian Mihai au apropiat de „Enigma Otiliei” cu respectul și sensibilitatea culturală ce i se cuveneau. Dacă ar fi să acceptăm cele patru categorii în care Pio Balelli împarte raporturile dintre film și literatură (1. „jefuirea operei literare”; 2. „cinematograful în serviciul operei literare”; 3. „dijmărie între cinematograf și literatură”; 4. „declinul autonomiei a filmului față de textul literar”), se înclină spre placarea lui „Felix și Otilia” în cea de-a treia, că se poate de onorabilă, dacă ne gîndim că s-a aflat, pe plan mondial și din punctul de vedere al stricteții „traducerii”, în compania unor filme ca „Roméo și Julieta” al lui Căstelanini, „Serilitate” al lui Mauro Bolognini și chiar ca „Rashomon” al lui

pe ecrane

ou intrat în jocul fără finalitate artistică. Pentru că, cine știe, poate finalitate comercială... Dar să nu anticipăm.

Alice MĂNȚIU

Categorie, nu

Cronicator ține să sublinieze nota de parodie politistă ca una din reușitele regizorale ale filmului. După părerea noastră filmul este, mai mult decât o parodie, întâmplările voit misterioase petrecute la hotel „Babilon” seamănă mai mult cu o baboană pe care regizorul s-a străduit din răpideri să ducă la limon. Încălțarea și clișeu arhivat și arhizat în gen, însă principalele defecte ale scenariului filmului. Pornind de la o esențială îngrădătură cinematografică, Savel Stăpănu a făcut un film corect, profesional. Dar atît. Nici vorbă de momente de strălucire, nici vorbă de subtilitate. Schemata filmului o mai ridică Florin Păcuric, vivace și atrăgător, care, umple cu zămbetul său ecranul. În schimb, Corina Chiriac e o deosebită actoriță, și în plus mai cînd și niste trăsături fantezmatice. Au găsit cineștii noștri, cu filmul „Aventuri la Marea Neagră” adevăratul drum spre genul politist? Categorie, nu.

AI. RACOVICĂ

Mărturisirile unui comisar de poliție făcute procurorului republicii

Producție a studiourilor italiene. Regia: Damiano Damiani. Scenariu: Damiano Damiani, Ciccio Palli, Laurent, Imaginea: Claudio Ragone. Cu Franco Nero, Martin Balsam, Marilu Tolo, Claudio Carda, Arturo Domino, Michele Cammino, Luciano Lancia, Giancarlo Prete, Adolfo Lastretti. Film distins cu Medalia de Aur — Moscova 1971.

Față de filmul lui Damiano Damiani este tentat să te manifesti ca față de un caz juridic, spunînd personajelor dacă și nu. Autorul renunță la scrutarea psihologică, la nuanțarea de atmosferă. Totul este decupat direct din viață, imaginea pîderă parcă o dimensiune, devenind fotocopie sîrșucioasă. Asta îți și propune autorul: el înfrîngă liniile exterioare, vizibile ale unei realități, înfrîngîndu-se să lămăie cunoștința de ea și să o condamne. Undeva procedea apărînd publicisticii. Longevitatea acestei specii nu depinde de mult durată vieții propriu-zise. Cînd fenomenul a murit, arta îi va supraviețui doar pentru scurtă vreme. Este riscul pe care și-l ia filmul-anchetă, preferînd randamentul imediat unei glorioze înfrîngeri.

Ca în atîtea alte filme italiene, asistăm la lupta poliției cu o bandă abstractă ale cărei ramificații ajung pînă la nivelul înaltei magistraturi. Obiectul: mașinile imobile. Comisarul incoruptibil se cheamă Martin Balsam: acoromonitor, mîgălos, mergînd cu stăruință și seriozitate pînă acolo unde orice muritor s-ar simți descurajat să ajungă. Substitutul de procuror se cheamă Franco Nero: tînar, calm, rigid, filtrînd tot printr-un calm aducător de nenorociri. Conflictul lor de atitudine sfîrșește violent: pentru că niciuna din probele aduce împotriva gasterului Lomunno nu e luată în considerare, și pentru că nu vede o altă



A-pru, percutant, demascator (Mărturisirile unui comisar de poliție...)

soluție de a opri șirul fărâdelegilor acestuia (unde în plus ține artiștii la crimă), comisarul se decide să-l împuște cu propria mîină. Închis, este el însuși asasinat apoi de vecinul de arest, care și răzbuună astfel colegul și trecutul. În final, pe scările înalte ale justiției, Traini (Substitutul) și Procurorul republicii pecetulesc această poveste printr-o confruntare glacială, desprîndă parcă ea însăși dintr-o fișă de dosar.

Filmul se încheie astfel ca un proces. El este aspru, percutant, extrem de simplu în expresie. Sufocat de fapte, pare un jurnal de actualități. Între seceștii înțel (aziul de nebun) și seceștii culminanți (Inchisașii), camera alege nepotul, neoculînd nimic din ceea ce ar putea ajuta la cunoașterea adevărului. Unele din aceste împrejurări sînt filmate cu o ezităre cum numai viața și cheată să aibă. Autorul ne arată totul cu o neutralitate rece, aproape clinică, vînd parcă să se absolve pînă și de rolul de martor. El este fericit să știe că vom descoperi cu toții acest adevăr, înclît înșistă, poate chiar prea mult, numai asupra argumentelor.

În orice caz, după ce iei la cunoștință, îți poți lăsa plicetățile întrebare: are viața dreptul să fie atît de tiranică asupra artei înclît să nu oblige să facem distincția necesară? Nu cumva arta are nevoie totuși de independența propriilor legi?

Răspunsul îl dă eficiența programatică a filmului. Dacă autorul și-a vrut opera într-adevăr astfel, atunci numai faptul că a reușit să o ducă la bun sfîrșit este o dovadă de artă. Cîci, se știe, în ciuda aparențelor, adevărul răzbește la lumină, îndeosebi, mai greu decît opinia.

M. OCTAVIAN

Pro sau Contra?

Mai înțel cîntătoare

Nu vreau să polemizez cu nimeni, decît, poate, cu acea dorință de a acceda credit unor filme pe temeiul genului lor, răpînd altare o recunoștere franceză și spaniolă pentru că or fi, să zicem, „o anchetă socială”. — Un film este bun, mediocru sau prost (obligîndu-ne evident, la argumente înaintate de o aplică o etichetă eventual renunțînd la această operație) și numai

după aceea ne legăm de genul în care se desfășoară (în plus ține artiștii la mîna ideea genului, care de mult și-a pierdut rigoroarea). Dar, ceea ce contează în primul rînd este calitatea și această anchetă socială este un film de calitate.

M. AL.

O radiografie lucidă

Caracteristica principală a filmului realizat de Damiano Damiani este luciditatea. Regizorul nu propune o radiografie socială făcută cu sînge rece. Radiografia este necrușătoare iar concluziile ei sînt neapuse de omor. La stîlpul infamiei este situată corupția și cei care, pe diverse trepte, devin instrumentele ei. Măsoara zăisei anarhizării burgheze este înfrîngătoare pentru a descoperi adevărul chip al oamenilor. Are dreptate cronica cînd vorbește de un amara caracter publicistic al filmului: nărușirea cinematografică decădărilor și condamnă implicîndu-te pe tine spectator în ambela acie. Ne disociem însă de opinia cronicii, atunci cînd afirmă că filmul nu e decît o „fotocopie sîrșucioasă”. Fără a fi un film de analiză psihologică, „Mărturisirile...” rămîne un bun

film de analiză socială. Aici ochiul critic al regizorului Damiano Damiani o funcționează excelent, făcînd mult mai mult decît o fotocopie. Aici reține din film tipologia de plan doi, aleasă cu mare minuțiozitate, tipologie care populază povestea, în plus viză și deșeur. Alături de o echilibrată împărțire a rolurilor principale, actorii de plan doi aduc o contribuție nu lipsită de importanță la înfrîngerea artistică a filmului.

AI. R.

Trafic

Coproducție franco-italiană. Regia: Jacques Tati. Scenariu: Jacques Tati și Jacques Lagrange. Imaginea: Edouard Van Den Enden și Marcel Weiss. Cu: Jacques Tati, Maria Kimberly, Marcel Fraval, Honoré Bostel.

Tati ne este din păcate aproape necunoscut: n-am văzut mai nimic din opera lui, originală, marcată de personalitatea sa puternică, avînd un loc bine precizat în creația cinematografică de după război prin numai cinci filme realizate într-un sfert de secol.

Cert lucru, Tati nu face film ca să facă bani, n-are nimic comun cu afacerea cinematografică, n-are prea multe în comun nici cu modelul cinematografic, mai ales lumea lor, ca să nu mai vorbim că numite rețete care țin de eficiență, de comercialism îl sînt, evident, străine. Este aproape imposibil să-l judeci astăzi pe Tati prin „Trafic”, un film în care personajul său Hulot se măsoară și se războiește cu mitul lumii moderne, automobilul, după ce nu l-a văzut pe același Hulot nici în „Play Time”, după ce „îi-au scăpat din vedere”. Vacanțele domnului Hulot”, etc. în sfîrșit, după ce nu l-a văzut la vremea lui. Așa sînd lucrurile, vedem astăzi pe ecran o continuare a ceea ce la noi nu a început: Hulot față în față cu auto. Deci un nedemosticit lucid și lumii moderne în lupta cu mitul ei cel mai posibil (și spun posibil cu credința că de fapt motorul îl subjugă pe om și nu invers). Nici că se putea închipui un cîmp mai bun de investigație

Idolul cu patru roți (Trafic)



Recenzii

pentru un analist umorist, care nu cultivă gâg-ul ce se face să rîz cu gura plină la urechi ci numai pe acela care provoacă zîmbetul inteligent, zîmbetul care apare ca o aprobare după ce ai urmărit un proces și ai revelat adevărul pe care îl pledează și te contopesci cu el.

Povestea din „Traffic” este un pre-text, nici nu interesează prea mult dacă înaintea spre demodulul care este, firește, fără un prea mare mister pentru cei mai mulți spectatori. Pentru că la drept vorbind în „Traffic” nu povestea înaltează, ci observată, printr-o invenție comică nesfârșită și înedită, materializată în gag-uri, prin dezvăluirea iraționalului ce animă o seamă de gesturi și comportamente mecanice în această lume-uto. Poate chiar că acest „Traffic” pe care îl vedem noi astăzi se urmărește mai greu decât alte filme ale lui Tati, pentru că nu intrăm direct în universul lui cinematografic lipsindu-ne acclimatizarea pe care ar fi trebuit s-o facă celelalte filme ale acestui autor. Poate că sintem înclinăți să judecăm ca pe o comedie de la care am aștepta doar destindere, relax-u acesta care tînde să devină și el un mit. În timp ce Tati ne arată zîmbind o preaposte către care lumea modernă s-o îndreaptă cu viteza suterului de cai putere pe care o călăvășează. Ne amuză „murele” pe care unii, ca și noi, le fac pe la „dopuri”, ne amuză gesturile necontrolate ale soferilor excedați, ne distrează carambolajul fără urmări serioase de pe autostradă, zîmbim superior la mecanismul comportament al vizitatorilor unei expoziții de automobile (vizitatori care nu fac altceva decât să deschidă cu gesturi ritmice portiere și portbagaj sau să se năpustească, cu o curiozitate naivă, în carcasa mașinii fără să vadă mare lucru și poate chiar fără să priceapă mare lucru din talie motorului). Dar această lume din filmul lui Tati este o lume prea reală pe care el o poartă pe ecran. Ea există adevărat și în film ne distrează, ridem sau zîmbim pentru că cineastul care a realizat filmul (și-l interpretează pe Huto) nu este un rău, nu este un ponit pe această lume, nu este un sălbatic, este o conștiință a ei gădărită într-un poet al comediei, un fel de Arlecchino al acestui comediant del auto, foarte serioasă în realitate și foarte agreabilă în scenă.

Mircea ALEXANDRESCU

Și totuși Eolis există!

Producție a studioului Maxim Gorki. Regia: I. Pobedonostev. Scenariu: V. Spirin. Imaginea: B. Seredin, A. Iajinevici. Cuv. Ira Yajova, Tania Nesvika, Seroja Kuslov, N. Gvozdkova, A. Haritonov, S. Kotikova, N. Arhipova, N. Egorova. Film distins la Al Vile Festival Unional de la Tbilisi 1972. Premiul pentru cel mai bun film pentru copii și tineret; diploma și premiul pentru cel mai bun scenariu.

Cinematografia, ca și proza sovietică, ne-au obținut cu acest gen de opere simple, tandre, adevărate. O poveste destul de „modernă”, mai ales neexploatată dramatic, amintea fetele de 10 ani care mînte, adică fantează gratuit, și unuori din interes, care se detașează de masa colegilor ei mai cuminți și mai bari, și e sancționată de ei pentru asta. Nimic din ce se întâmplă în acest film

nu crește pînă la a putea fi numit conflict. Mama, arhitectă, e mai mult plecată, dar și lucrează la construirea unui oraș în deșert — Eolis; dar nu se pune problema „părinților care nu se ocupă de copii”. Tatăl Nastiei nu există în film, literalmente nu există, asta însă nu e o problemă. Scenariul nu consideră necesar să aflăm dacă el n-a existat niciodată, dacă a murit, dacă a plecat după o altă femeie sau dacă mama Nastiei s-o îndrăgostise de o colegă arhitect și și-a părăsit soțul... Sora mai mare a Nastiei e bărbat în casă, ea se ține din scurt și pe mamă și pe cea mică, dar o o fată destul de frumoasă ca să poată fi rigidă, rămîndu-totodată la poartă de atragătoare.

„Hulagani” cu motocicletă, a cărui „curte” pe bordura străzii ea o evită cuminte, se dovedește a fi, pînă la urmă, un tehnician cinstit și formator, care știe să vorbească despre avioane și motoarelor lui, ca nimeni altul... Aici filmul are o scenă extraordinară. Avioane decolînd, avioane aterizînd, avioane strîngîndu-și lahele în burta după decolare... niste montri frumosi... o scenă magnifică dintr-un basm al zilelor noastre.

Autorul areștîndu-nă năușă și de-a seama de unde vine capacitatea de a emoționa a acestui film. Nimic pe care nu e ieșit din comun, nimic peste relatarea comună a unui subiect comun, dar un spectator de orice vîrstă e copleșit de o mare și profundă emoție. Poate că, printr-o omare dematratizată, filmul evită gablonul, elușul, păstrîndu-se într-o atmosferă (mă refer la atmosfera operelor, nu a tematicii ei) ingenue, pură, emoționantă. Filmul acesta e tot alt de rău ca o fată frumoasă, care nu știe că e frumoasă. Secretul său vine din capacitatea de a-și atînge scopul pe cîm simple, netecite.

Sau poate că doar copilăria e misterul emoției noastre. Iată, doi băieți, două timbre și sînt stăpîni luiși. Pentru ei nu e existat războiului, nici mizeria, nici conflictele post-belice. Unul spune: „Îi dau două Franțe pentru un Camerun”, apoi își explică decizia: „Am nevoie de Europa”...

I. H.

Casa de sub arbori

Producție a studiourilor franceze. Regia: René Clément. Scenariu: Sydney Buchan, Eleanor Perry. Imaginea: Adréas Windig. Cuv. Faye Dunaway, Frank Langella, Karen Blangueron, Raymond Gérôme, Maurice Ronet.

René Clément a descoperit o acțiune polițistă care e un plan doi de melodramă și a înversat raportul, lăsînd de data asta aventurii ca fundal pentru un, nu foarte profund dar destul de convingător, studiu psihologic. Dacă spunem că drama cuplului din film este o bună melodramă, avem în vedere faptul că problemele lui par a fi de o descriere literară și regională justă, deși emoția pe care o provoacă și nu cea mai generoasă de care spectatorul e capabil să simtă. Emoția „genul „asta mi s-a întîmplat și mie”...

Un tînar cuplu de americani stabiliți la Paris trăiește, după 8 sau 9 ani din căsătorie, în cea mai se poate numi o criză. În decurii mirific al Parisului de sfîrșit de toamnă, filmat



O bună melodramă, deși... (Casa de sub arbori)

cu toate trucurile strălucirii de care fotografia modernă e în stare, necunoscutul Gérard Buhr și prefa cunoscuta Faye Dunaway își consumă o suferință surdă, nenunțată, chinătoare, atent și înțeleptor descrieri de autorul filmului. Intervenția destul de stralucită a intrării „aventuroase” și, în ultimul sfîrșit al filmului, decanșarea urmărilor polițiste se fac în raport cu această acțiune psihologică niciodată trădată.

Cei doi actori joacă foarte bine, chiar dacă suferința eroinei ne amîntește, cu un regret care nu o flatază pe interpretă, de Monica Vitti... Gérard Buhr reușește să ne convingă că sub pletele lui, în dosul ochilorilor negri și al nasului cîrn, personajul pe care-l interpretează e un talentat inginer. Reușește să ne convingă, din prima secvență în care apare că își iubeste enorm soția. Raymond Gérôme, important actor de teatru, joacă proci și cu o linie plină de forță, rolul ingrat al comisariului de poliție.

Filmul e plăcut și ar putea fi mai mult decât atât, dacă sîrșirea lui ontologică n-ar fi așa de mare. Pînă la urmă, ne alegem cu prea puțin din chinul eroilor... Ilustrația muzicală e și ea frumoasă și „pariziană” cu toate că, poate, nu-și justifică dragostea noastră pentru cel care o semnează: Gilbert Bécaud.

Ivan HELMER

Ferma din Arizona

Producție a studiourilor americane. Regia: William Wyler. Scenariu: James H. Webb, Sy Bertlett. Robert Wilder — după romanul lui Donald Hamilton. Imaginea: Franz F. Planer. Cuv. Gregory Peck, Jean Simmons, Carroll Baker, Charlton Heston, Burst Ives, Charles Bickford, Alfonso Bedoya.

Îmi vine tot mai des să cred că atunci cînd apare un film foarte bun, domniile lor croniciari și criticăre se simt vîntate. Și atunci încep, cu ciudă, să dărîme filmul. Așa s-a întîmplat cu ultimul western al marelui Wyler: „The big country” (tradus „Ferma din Arizona”). E amuzant (și aproape comic) cum Clément 59 acuza pe Wyler de lipsă de originalitate fiindcă a luat de la toate westernurile bune cîte ceva și

lea lipit laolaltă foarte comercial. El are chiar candoarea să ne spună în ce constau aceste „cîte ceva”: actorii bulturi, interpretare magistrală, peisaje grandioase, numere de cascadorie spațială, decupajul, o temă excelentă doar și ea, val, care a mai fost. Și anume: este ideea de non-violență, de pacifism, de soluții amabile, de „friendly persuasion”, adică convingere amicală a adversarului. E chiar titlul unui alt splendid film, premiat cu marelui premiul la Cannes și care are ca autor tot pe Wyler. Care deci, nefericitul, a început să se plageze pe el însuși lăut de ce Tullio Kezich, în „Cinema Nuovo” se plînge că filmul dă o impresie de „deja văzut”, de „deja spus”. Iar Delahaye, în „Cinema 59”, zice că filmul pare a fi aplicarea servilă a preceptelor marelui André Bazin, care a indicat care sînt călățiile curute unui western. Și Wyler s-a pomenit că le aplică fără să-și dea seama (citez): ca acela care „face proză fără să știe”.

Da. Filmul conține toate călățiile westernului și chiar ale filmului indologice. E vorba de o rivalitate între doi latfunduri și proprietari de vite. Sînt vecini și se dușmănesc de moarte. Vitele lor n-au alt loc de adăpăre decât un flu care curge pe moșia altui vecin, o tîrnărie instituțioare (interpretată de Jean Simmons, pe care ați văzut-o în Ofelea lui Sir Laurence) și în eroina din „Spartacus”). Ea își lasă pe amîndoi vecinii să uzeze de apa ei. Dar asta pentru cele două bestii de proprietari nu e deosebit. Fiecare vrea să cumpere moșia fetei, pentru că celălalt moșier să nu-și poată adăpa cîreșile și să se ruineze.

Dar eroul principal, aici e un fost căpitan de corabie, logodit cu fîca unui dîntre cei doi rivali (Carol Baker, eroina din „Cheyenne”), rezolvă problema cumpărînd moșia dragului institutor și căpitanoroduce cu ea. Dar succesul pacifismului său e altul, și mult mai nobil. El vrea să dea acestor oameni trufiași și violenți o lecție de adevărată mîndrie. Nu răspunde la provocări, admite să treacă drept las, refuză să se bată cu cineva care l-a insultat. Dar noaptea se duce la acesta, îl scoală din somn și-și spune că vrea să-l bîte, dar, adăuga el, cum asta e ceva urît și rușinos, nu vrea să-l vadă nimeni, și roșă pe rival ca așa ceva bîtăle pe care l-o va să rădîm, un se va întîlni între ei doi. Și într-adevăr, asistăm

pe ecran

cum îl bate măr și cum n-o spune nimănui.

Unul din proprietari avea un cal teribil, pe care nu-l putea să-l încalce nimeni. Gregory Peck este poftit să-l încerce. Un argat cu inimă bună îl previne de primejdia de a se face de râs și îl declară că nu mai vrea să-l încalce. Dar într-o zi când toți erau plecați, încearcă să-l domesticească animalul. Îl vedem de vreo șase ori călăpuit în vâzduh de nărușavul dobitoc. De fiecare dată însă, călărețul se scutură și reîncalează. Pînă ce supune pe recalcitrant. Desigur e o secvență extraordinară ca frumusețe spectaculoasă. Dar este mai ales frumoasă moralmente prin faptul că e secretă. Că invingătorul nu vrea să se gîndească la victoria lui. Pentru că tocmai să se gîndească, în sine, care e diferența dintre lășitate și pacifism. Între refuzul de vîlc și refuzul din orăre pentru violență și brutalitate.

Iar Gregory Peck interpretează magistral acest rol de antologie.

D.I. SUCHIANU

Cine crede în berze?

Producție a studiourilor poloneze. Regia și scenariu: Helena Amiradzisz, Jerzy Stefan Stawinski. **Imaginor:** Antoni Murzynski. **Cu:** Leszek Lotocki, Mariola Kukula, Teresa Tuszyńska, Zdzisław Kuzin, Anna Kolawska, Jadwiga Hanska, Elżbieta Kuciemska.

Nici o legătură cu titlul, nu e un film cu copii ci cu adolescenți ce se simt singuri, lipsiți de afecțiunea părinților, și atunci își inventă un refugiu romantic — „Insula fericiții”

— o dragoste prin care să înfrunte singurătatea. Cei doi tineri, Filip și Danka, sînt un fel de Hugo și Josephina alături la vîrsta mai critică a adolescenței, cînd joacă de-a dragostea, de-a neapănarea, de-a înfruntarea familiei și societății, pot avea urmări din cele mai grave. Pentru că filmul nu ține, maturarea ei se produce brusc, înțeleg că n-a fost dragoste ci teama de singurătate și renunță la băiat, exact cînd, după multe peripeții și corecții aplicate de societate, puștii începe să muncască. Pentru el, care o iubeste de binele, va fi mai greu. Dar ce bine că filmul nu cade de neașteptat în comedie... Moralizările se fac discret, nu printr-o critică — convențională — a surșinilor teinilor de azi, ci printr-o analiză acută și nădărmă a adolescenței ce-și caută singură răspunsuri. Totul e filmat ca o joacă plăcută, într-o dimineață de vară;

filmul așa și începe, cu o hîrjoană scăldată în soare, cu băieții ce dau trecătoare frumosești Danka, cu cochetăria îndecă a fetelor, pînă la manifestarea de orgoliu bărbătesc, de hotărîre a lui Filip. Simțul observației încarcă realist povestea romantică, vacanța are un farmec inocent — ca și fuga de-acasă și aprovizionarea pentru week-end; relațiile cu familia sînt fireșc descrise, din ce în ce mai grave, ca neînțelegerile din ambele părți; mai de supranatură, cu un anumit conformism sînt raporturile cu societatea, școala de corecție cu pedagogii-funcționari de treabă, fără autoritate, sau cea a bălăstului cu prietenul „binevoitor” al mamei, ca și încăierarea din restaurant. Filmul nu „rezolvă” probleme pedagogice, pune doar în mișcare, măsură și delicate în ecuație, dificilă vîrstă cu prea multe necunoscuturi.

Alexandra BOGDAN

am mai văzut:

Legenda

O producție sovieto-poloneză. Regia: Sylwester Chęciński. **Cu:** Margorzata Potocka, Nikołaj Burliakov

Doi puștii — un polonez și un rus — asociați din întîmplare în același drum, vor să ajungă la partizani, să lupte contra nemurilor. Prin capete a acțiunii le și reușește (prin jînții de o pustoasă, al treilea „mucchetar” al grupului), dar doar atît cîci, bineînțeles, nimeni, dintre cei mari nu îl ia în serios, tot îl trimite acasă. Obstații, cei trei vor totuși să-și demonstreze curajul și utilitatea, și alții alții tot felul de încercături: aici de regulă, acțiunea pe care o pun ei la cale în mare secret, fie că reușește sau nu, dă peste cap o altă, serioasă, pregătită de partizani. Continue și terminate așa, lucrurile ar fi fost într-adevăr amuzante (pătăniile de acest fel se puteau inventa și prelungi la infinit), iar filmul ar mai fi fost, cum spuneau la început, derutant. Finalul însă, neașteptat și copleșitor, răstoarnă toate sensurile ce păreau bine stabilite pînă atunci, și care ca un trăznit într-un peisaj de turtă dulce. Pe un fundal evident cald, clădat cu buna știință: o primăvară explozivă, cu verdele crud al ierburii și ploaie de mări înfiorate — cei trei copii aleargă într-o goană dezlănțuită, fericită și vitală, în cascade de rîu și lumină. Războiul se sfîrșește, sfîrșit, o salvă salvă de mitralieră. Apoi moartea, iremediabilă, pînă la mări roșii pe câmpurile albe. Doar după ce filmul se termină, îți aduci aminte că s-a povestit o legendă veche poloneză, și că eroi mureau în final...
Dinu KIVU

Odiseea generalului José

Producție a studiourilor cubaneze. Regia: Jorge Fraga. **Cu:** Miguel Benavides, José Antonio Rodríguez

Un film scurt (nici 70 de minute) care relatează cu sobrietate un episod din luptele pentru independență duse de provinciile Americii Latine împotriva spaniolilor în secolul al XIX-lea.

Spre deosebire de Ulisse, generalul José e un învingător, un invingător. Odiseea lui nu îl poartă în drum spre casă, ci în căutarea trupelor aliate. Cea mai mare parte a drumului o face singur. Fuge singur străbătînd câmpurile și hățurile ci, care devin decurul sufocant al filmului. După acest drum întors, în ultimul sfert de oră, acțiunea aduce în prim plan un posibil conflict. După multe zile de mers, generalul, sfîrșit de foame, ajunge la casa unui tîrăn, și el fost luptător în armată. Să de atunci au trecut 15 ani și tîrănul nu-și mai recunoaște comandantul. Îl ajută însă, îl arată drumul, dar apoi doi soldați veniți pe urmele lui îl amenință cu moartea și îl determină să-l conducă pe urmele generalului. Acțiunea sa nu are însă consecințe grave pentru că generalul și cei doi se recunosc la timp ca foști tovarăși de luptă. Dar tîrănul, om cinstit, care a trădat din spaimă, trăiește drama trădătorului. Filmul rămîne un episod din luptele care au durat atîtea decenii. Finalul ne surprinde pentru că intervine fără ca eroul să fi fost purtat printr-un eveniment foarte important.

Batalionul invizibil

Producție a studiourilor jugoslave. Regia: Jane Kavcic. **Cu:** Jasmin Skodlar, Mijeta Primc, Franci Trkov

Cel interesant în film, sînt raporturile copiilor cu „cel mari”, rămași în oras, în „care nu poți să te crești”, devreme ce nu s-au dus la luptă la partizani. Fierște, cei mari au și ei o organizație antifascistă serioasă dar, pînă la sfîrșitul filmului, cele două „fronturi” nu vor fi unite de celălalt, se vor ignora și, respectiv, suspecta. Acțiunea e cîț pe ce să eșueze din această cauză, dar firește că ingenuitatea copiilor o va duce totuși la sfîrșit. Regizorul filmului este o femeie și asta se vede în siguranță și căldura cu care se are în fața, conștienți și filmăți copii, iar fetița de 7 ani care se chinuie să-și amintească parola „Libertate” — „Nu, libertate a fost ieri...” e fermecătoare! Ea e vedeta filmului... Are haine așezate, ca mare, liniste, înșe ochi încodoriți o o urîșenie „care nu se uită”... O adevărată vedetă.
I. HARALAMB

Robin Hood

Coproducție italo-hispano-franceză. Regia: Kelvin Jackson Padgett. **Scenariu:** De Contini, Stegani. **Cantari:** Torre Lorrado, Tranchet. **Imaginor:** Giuseppe Tinori. **După:** Gianni Ferrio. **Cu:** Giuliano Gemma, Mark Damon, Luis Davila, Silvia Dionisio.

Un agreabil, deși cam lung, film de aventuri pentru tineret. Cu un mare de istorie și o mare luptă socială, cu multe bătăi spectaculoase și sărituri cascadorice, cu un actor plăcut și simpatic, Giuliano Gemma, o dată blonda, sfîrșită, can Cornelli, între datorii și iubire, cu o fată brună, blînduță de pastene can Racine. Totul pe fundalul Eastman-color al unei frumoase pîduri de mestecești și stejari seculari, în care evoluează o ceață de haiduci saxoni, pugnabi și buni acrobați. Din înfrîncarea manicheistă, binele triumfă, Richard-Imini-de-Leu îl înlătură pe fratele uzurpator și aplauzele spectatorilor entuziaști pun capăt războiului, deloc ree, pentru a lăsa frui liber dragostei înflăcărîte dintre îndemnatul caris, Robin Hood, și frumoasa Marion de Manson, iar toți faaloații își pun onorarea și iubirea la picioarele regelui întors din surghin.

„Robin Hood”: un titlu de recomandat în bibliografia cinematografică care nu îl implinț încl 18 ani.
R.L.

Tempul prezent

Producție a studiourilor din R.P. Ungară. Regia: Péter Bacsó, Cu: Agoston Simon, Irén Békés, Zoltán Sárközy, Tibor Liska.

Un muncitor este promovât pe de secție și, cîștit fiind, el caută să se achite conștiinței și simte de funcția care i s-a dat. Schimbîndu-se însă șeful sectorului de care aparține secția respectivă, el este înlocuit fără să i se dea nici o explicație. Noul șef de sector își aduce omul său”. Astfel începe anevoioasa și crîncina căutare a dreptății, de care are nevoie, simte frustrat. Încearcă să obțină o cîț de vagă motivare și înțelegere față de nedreptăți.

tatea care i se face. Totul este însă zadarnic pentru că în jocurile de societate nu pus stăpînire pe presa multă suferită și nimeni nu își ia răspunderea să-i dea o explicație adevărată. Din acest moment deruta și dezamăgirea pun stăpînire pe el și cîde într-o stare vecină cu moartea. În final, foștii săi colegi de muncă obțin reducere a lui la postul morții, dar înese în momentul în care eroul este luat cu salvează după un atac de inimă.

I se poate reproșa acestui film, făcut dintr-un aspect al filmului, cu un sentimentalism ponderat, o îngustare a orizontului idealic.

Stere GULEA

20 000 de leghe sub mări

Producție a studiourilor Walt Disney. Regia: Richard Fleischer. **Cu:** James Mason, Kirk Douglas, Peter Lorre.

Filmul este o elaborată și cîminte punere în imagine a vestitului roman al lui Jules Verne. Dar savoura aventurii și a misterului care blîntuie povestea capitanului Nemo, adiere pe te tîrîm liber al visului, lipsește. Lipsește, și a păcat. Pentru că azi, în epoca adevărului științifico-fantastic, nu din descrierea minunată a unui submarin, ci din elanul minții deschise spre incredibil, irealizabil, imposibil, putea își lua în viață semnificația profund pozitivă a operei lui Jules Verne și aspirația sa vizionară spre a cunoaște. Așa cum e (poate ca cîț aproape 20 de ani de cînd a fost realizată producția — 1954 — își spun cuvîntul) filmul ne prilejuește doar o plăcută reîntîlnire cu mari actori ca James Mason, Kirk Douglas, Peter Lorre, figuri familiare, ipostaze familiare. Așa cum e (poate ca cîț arși? — talentul și profesionalismul lor.

Dan COMȘA

„Rubrica „Pe ecran” a fost întreruptă conform programării comunicate de DRDCI de data încheierii numărului

**În 1973,
se împlinesc
trei secole
de la
nașterea...**



**...și 250
de ani
de la
moartea lui...**

**Ce-ți zice,
stimați
tovarăși,
despre
un
film
închinat
„sfetnicului
de
tăină
al
împăratului“?**



Dimitrie Cantemir

Acel pe care documentele vremii sale l-au numit, pe rând, „Fiul domnitorului” (Constantin), „Fratele voievodului” (Antioh) sau „Sfetnicul de tăină al Împăratului” (Petru cel Mare) — a rămas cunoscut în memoria posterității drept *Principele Dimitrie Cantemir*. Justă compensație a istoriei, pentru că, frustrat de troul Moldovei pentru care a luptat și pe care l-a dorit cu atâta ardore toată viața lui, cărturarul și-a câștigat un mai înalt loc în republica literelor. Eternul domnitor la Iași în 1693 și 1710-1711, Cantemir traversează de peste două secole și jumătate în câteva capitole mari din istoria culturii mondiale, ca etnograf, istoric și orientalist, iar în istoria gândirii și scriburii românești opera lui este piatră de hotăr între umanism și iluminism, medieval și modern, Orient și Occident.

În 1973 îi vom sărbători trei secole de la nașterea și 250 de ani de la moarte. Cum l-ar putea evoca mai bine

cultura neamului său pe cărturarul a cărui viață a fost un pasionant film, decât printr-un film pasionant?

Un film cu acțiunea la Iași, Constantinopol și Petersburg. În Bucureștiul Brîncovenilor și Cantacuzinilor, în Berlinul unde Cantemir era ales academician în 1714, sau în Caucazul unde făcea cercetări în ultimul său an de viață. Un film pe țărmurile a trei mări, Neagră, Mediterană și Caspică, în severe regiuni septentrionale și luxuriante seraiuri levantine. Un film vorbit în română, latină, turcă, persană și rusă. Un film cu personaje costumate, tradițional, în caftane, sau abordând peruci pudrate ca semn al unei civilizații noi. Scenariul său va cuprinde citate din Miron Costin, Seneca, și poeți persani. Intriga ne va înfalșa evenimente și oameni din cteva decenii hotărtoare ale istoriei Europei orientale și de sud-est.

Dar un film despre Dimitrie Cantemir va trebui mai ales să arate

spectatorilor români, ca și celor străini, calitatea mesajului pe care poporul nostru, printr-un strălucit reprezentant al său, îl putea adresa acum trei secole. erudiției și umanism, invitație la un rodnic dialog între literele apusene și orientale. O poartă deschisă spre valori pentru cunoașterea cărora Occidentul se adresa atunci cărturarului nostru.

Un Dimitrie Cantemir, român și universal deopotrivă, prin opera și vocația lui, iată ce așteptăm de la un film despre el. Un film în care să-l regăsim pe cronicarul nostru moldovean, dar în care să fie pretutindeni recunoscut și prețuit cel din urmă umanist de anvergură al Europei, deschizător de orizonturi nebanuite, promotor al celui mai fertil dialog modern între Orient și Occident.

Virgil CÂNDEA

Un miracol numit CTORU

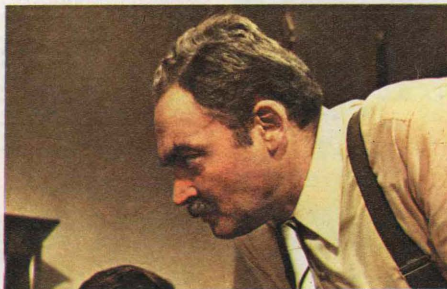


Pînă nu demult se spunea: avem o echipă, o școală chiar de actori străluciți. Ei, dacă scenariile, ei, dacă filmele românești ar fi la înălțime! A venit se pare și clipa să recunoaștem: stagiunea aceasta i-a slujit mai bine pe slujitorii Thaiiei. Nu se înfinesc adesea cu roluri de forță dramatică a celor oferite de Titus Popovici, «Pentru că se iubesc» ori, dimpotrivă tensionant — romantic ca în «Pădurea pierdută». Conjuncturi, desigur favorabile (roluri, parteneri, rezizori, unghieri și lumini ce pun în valoare expresia), dar greu rămine tot pe umerii lor. Alargorii de cursă lungă ce trebuie să-și dozeze suflul dramatic sau comic pe întinderi adese plicticoase, în conflicte cteodată puerile, către un finis filozofic, anemic, cu solutii de viață cam convenționale, cu aserțiuni de abecedar. Pentru că, să recunoaștem, virtuțile noastre artistice sînt rare și par mai impozante cu cît le privești mai de la distanță. Plan de ansamblu, cu ochiul liber. Lucid, dar cu înțelegere. Mai ales pentru ei, actorii, care reușesc să vadă viață acolo unde criticii vede (cică) idee. Mary Poppins putea să-și ia zborul dintr-un tablou cu verzi coline. Copiii o urmau fără să se întrebe cum a făcut-o. Criticul constată: era Chagal peisajul, era trucaj plătura, era căluț de bilci, poneiul. Dar publicul o urmează pe ea, pe Mary Poppins și nu pe Alice Mănoiu. Bucuria e a lor, a miracolelor de pe pînză, nu a contabilizărilor noastre pe hirtie.

Compozitori

Si totuși, dacă am dori să facem bilanțul, să privim stagiunea din punct de vedere al interpretului, am stabili, cel mult, valoarea. Nu și misterul creației. Acel moment unic de inspiratie pe platou, rezultat, a drept, din sute de clipe de studiu, de exercitii tehnice, dar fîșnit deodată, într-o singură «dubla», care nu se poate reface dacă în ea a erupt spontan scintila gîndului, sensibilitatea poetului-compozitor. Oare nu-l putem numi astfel pe interpretul care trece (cu o ușurință ce nu-l poate induce în eroare decît pe profanul) de la un portret istoric de anvergură epică, lucrat energic, în tupe patetică, la o compoziție psihologică miglăsoasă, compundind o nebulie amară, bine mascată de o autoironie ce-l pune în încurcătura pe mulți? L-aj recunoscut, desigur, în dublă ipostază, pe Amza Pellea, campion al partiturilor dificile în această stagiune, actor care cu o îndrăzneală dublată de o precizie a detaliului analitic exersată cu rezizori foarte exigenți (Sergiu Nicolaescu, Marcus Manole) strălucște în situațiile cele mai delicate. Pe multe de cuțit. L-am amintit doar în recente sale realizări: lpu, invitat de onoare la scena lașăților și găsind în ei forța tragicomică a jocului de-a înmor-

Actorii reușesc să vadă viață acolo unde criticul vede idee



O performanță numită Mircea Albulescu

Un caracter numit Amza Pellea



mirarea, de-a pretențiile postume. Viciene jărănească, umor, disprețul întru domii ce sînt nevoiți să-i facă jocul, un fel de revanșă copilărească, o bucurie tirzie și foarte amară pentru că vine inutil de tirziu; demnitatea tirguită la masa nedemniilor — tuturor acestor subtile date psihologice ale personajului lui Titus Popovici, Amza a știut să-i dea glas, ades fără replică, doar prin ascultarea privurilor ușor încetosate — chipurile — de blătură.

O minte pătrunzătoare, dublată de o tehnică sigură dar neostentativă, de o mare capacitate de sugestie, caracterizează (desigur aumar) personalitatea lui actoricească. Și apoi o altă cină: de data asta în doi. Foști prieteni, Petrescu (Peltea) și Stoian (Mircea Albulescu) față în față într-o tăcere grea, momentii penibili pe care și victima, și vinovatul știu că nu vor putea să-i depășească. Stoian-Albulescu își vede după mulți ani fostul prieten. A venit să-i dea o explicație, dar cel mai puțin știe omului pe care cîndva l-a iubit și l-a nedreptățit atîta? Albulescu își apleacă ușor umărul, mai mult a neputință și gboasă decît a căință; interpretul sugerează cu extraordinară forță această mindrie deloc înfrîntă a personajului, chiar cînd recunoaște că a greșit, și totodată tristetea lui nesfîrșită pentru o prietenie pierdută și pentru o «mușcare devenită inutilă celuiul. Dar necesară, eliberatoare pentru el. Magistral momentul lui Mircea Albulescu — actor de talie internațională — magistral, de asemenea, Amza. Care gîle să tacă elocvent minute în șir, preocupat, închis în ei, cu o demnitate deloc lăguitoare pentru partener, dar în spatele căreia simți imposibilitatea absolut omenească de a ierta. O singură frază spusă mai mult ca pentru sine — antologi — că fraza, antologica intonația vibrid de multiple sensuri: de suferință depășită dar nu cicatrizată, amărăciune pentru nedreptate și mai ales o mare, lucidă înțelegere, înțelegere, nu indulgență: «Ce m-a durut mai tare a fost că atunci tu ai putut să-mi crezi trădător». Și iată o istorie întreagă, cu tot ce a însemnat ea pentru noi toți, rescrisă tragic și totuși optimist, într-o singură secvență, datorată desigur forței dramaturgului, tactului rezizoral, preciziei decorului sau a luminii savant doțată, de o cruzime oboșită și ea — dar mai ales actorului. Interpret de mare talent care au încărcat pe ființa, farmecul personalității, dar mai ales al științei profesiei lor, momentul de viață și de moarte. Și Mircea Albulescu și Amza Pellea au probat mai mult ca oricînd stăpînirea mijloacelor de interiorizare-exteriorizare în fața aparatului, un firesc compus cu savantă iscusință dramatică (mai spectaculoasă la Albulescu, mai sobră la Amza) care-i situează în prim-planul valoric de interpretare al acestei stagiuni.

Recitaluri

Nedispunînd de atari regluri dramaturgice, dar de o partitură complexă și interesantă, acest actor sirguincios, plin

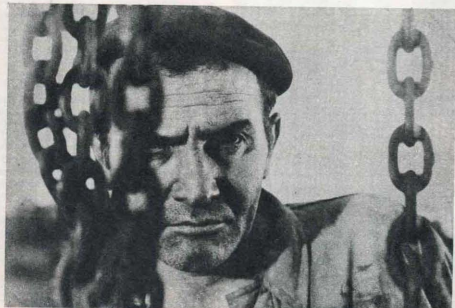
Un miracol numit ACTORUL



Un recital numit Dinică



O mare actriță: Clody Bertola



Un Petruț la maturitate artistică

de har și finețe a observației psihologice care e Ion Besoiu, construiește tot în «Puterea» și Adevărul mai mult din

tăceri reprobatore, înfruntări calme, demne, înțelepte, un portret antologic pentru filmul românesc contemporan: comunistul

Duma. El reușește să sugereze și o undă de poezie, de tristețe, de singurătate chiar, personajului — poate nimeni la vremea sa, tocmai din pricina clarviziunii sale istorice, a balanței drepte pe care reușește s-o stabilească între actul revoluționar, imperativul social și marea, infinită încredere în omene. Alături de el, evoluază cu calm și grație, Irina Gârdeanu — prezență și farmec de neîngădui în filmul românesc. N-aș omite nici contribuția la stagiunea aceasta a lui Octavian Coteșcu, aducând o undă de rafinament critic, de cruzime analitic, personajelor sale lunecoase ca șerpi, ca apa din smircuni. Pe cînd îl vom putea admira și într-o compoziție comică de forță creațiilor sale din teatru?

Despre «recitalul Ciobotărașu din «Așteptarea» s-a scris mult. Prim-planul lui ne va obseda pe toți, prim-planul pe privirea aceea neliniștită, mistuită de nostalgii, ușor domolite de melodia dulce a trombonului la care cîntă ultima oară în parcul pustiu. Izbuțit final, «Stop-cadru» aceluși portret de un realism crud. Ciobotărașu a intrat în istoria filmului în timp ce «nea Fane» se retrăgea discret să-și împlinească destinul. Marele, tristul destin al unui om și al unui actor.

Un micro-recital ne-a oferit Cuieli în «Decolare», cînd eroiului său o căldă și obosită înțelegere a vieții ce depășește cu mult conflictul — cam schematic — al filmului. Actorul își stimulează, cu eleganță, liniile partener: Emil Hossu (de al cărui farmec prea conștient mă cam tem pentru viitorul actorului) și Monica Ghiuță — sensibilă, precisă în nuanțe, dar nu întotdeauna avantajată de aparat.

Ne-a impresionat Gheorghe Dinică în ofensiva actoricească desfășurată pe rolul-minușă din «Felix și Otilia». Am admirat la Clody Bertola energia dramatică și ascuțimea notației de caracter, binecunoscută din teatru. Sergiu Nicolaescu, prezență de film impunătoare, mai puțin la îndemînă în «Fascistopol», se desfașoară cu mare siguranță sub propria baghetă.

Tot el, ca regizor, o ajută pe Ioana Bulc

duhonic spiritual din filmul lui Nicolaescu.

Aș îndrăzni să susțin că un recital de mare clasă ne-a oferit și Păpălan în «Astă seară dansăm...», într-un rol îmbogățit cu o finețe ironică ce demonstrează o subtilizare a tehnicii actorului. Umorul lui liric devine mai complex cu accentele satirice oferite de scenariul lui Ion Băescu, dar mult stimulată și de precizia regizorală a lui Geo Saizescu. Într-un personaj creat cu verșii de interpretul Saizescu, eu văd un simpatice, inteligent erou de virtual serial comic. Păcat că îndrăznelile noastre se opresc la jumătate, că nu inventăm și situații comice inedite pentru actorii comici încă necalabri care ne-ar da — poate — satisfacții mai mari decît distribuțiile doar cu capete de afiș. Un pericol existent și în această stagiune este acela al folosirii, cu prea mici variații, pe aceeași temă, a unor tipologii ultracunoscute. Repetarea, în orice ocazie, obosește chiar și un public indulgent. Oare un Esrig, o Lăută Popa convertiți la film vor îndrăzni să aducă și pe ecran o revoluționare a meritoriilor noastre de distribuție?

Eforturi

Aș vorbi aici de acei temerari actori «pilote de încercare» care fac eforturi, uneori lozungen spectaculoase, costind energii nebănuite, pe aparate (cîte teste roluri) de loc perfecționate. În situații conflictuale mai mult decît riscante. Mă gîndesc la cantitatea de talent și inteligență consumată de Emmeric Schäfer într-un rol didactic, salvat doar de nuanța critică pe care i-o atribuie actorul personajului din «Pentru că se iubesc». Mă îngrijorează soarta lui Alexandru Repan dotat pentru film, care după un debut cu foarte mulți ani în urmă repara pe ecran sub posibilitățile sale de pe scenă. Există oare «o demorație» a actorului înzestrat cu prea mult farmec (pe care și el și regizorul mizează prea mult) alungind la o cucerire a publicului? N-aș crede pentru că interpretul ce părea handicapat de acest «bary», ca Mircea Albulescu, Florin Piersic, Sebastian Păpălan, George Mihăiță, au



Un cuplu modern: Ileana Popovici — Cornel Patrichi

să-și recîștige o înălțime pierdută (cu rolul de comedie din «Astă seară dansăm...» ce nu i se potrivește) și să se desfașoare, în sfîrșit, în plenitudinea forței sale dramatice.

Eliza Petrăchescu — mare tragediană a teatrului și filmului românesc, foarte bună în «Atunci i-am condamnat pe toți...», excelență, dar cu un macnag cam îngroșat, în «Felix și Otilia». O compoziție de zile mari reușește Ovidiu Schumacher în al său arierat Titi.

Revenind cu plăcere la caracterelor ușor ambigue din alte stagiuni, Ion Besoiu ne încîntă în sutana sa blînd-perfidă de laș

reusit să-l «învîgă». Dar cu ce eforturi, nu-l întrebăm. Un început îmbucurător în acest sens mi se pare că lăcăt Dom Rădulescu în «Fratii» și, ajutat de partitura mult mai interesantă, și de un regizor exigent, în «Astă seară dansăm...» Alții însă, mergînd pe minime rezistențe, mizează doar pe datele fizice și efufluvii de simpatie pe care le stîrnesc print-un zîmbet atrăgător sau print-un cînci «irezistibil», fără să-și dubleze efortul pentru a submina — așa zice — farmecul devingit handicap. Și cei mai mulți își frîng artistice. Fotogenia pe care contezi prea tare împiedică adesea să pătrunzi în esența spirituală a personajului.

Cu toate că a susținut roluri principale

ital de
«Aşa
ogăit
ază o
lui
entele
zorii,
i creat
u, eu
virtu
noas-
entim
actori
da —
aşa
erico-
acela
ceasi
scu-
chiar
irig, o
drăzni
area a

actori
urturi,
psin-
a (Co-
stutali
e. Ma
inteli-
nanta
perso-
nă. Mă
tepan
dut cu
ecran
Există
estrat
regi-
le o o
ca acest
ersic,
ă, au

turi,
or în
adu-
mult
t, în
ind pe
care
sau
şi-şi
as
cel
ge-
a a

în trei filme importante, Ilarion Ciobanu, nu a fost, cred, la înălţimea lui reală în stagiunea aceasta. Să mă explic: Ilarion Ciobanu a firescul nostru cel de toate zilele, omul obişnuit în toate, cu toate, chiar cînd desface o ceaşă sau cînd repede un smecher. Ce comod e Ciobanu pentru regiilor realismului nostru cinematografic! Ce ideal personajul — pentru că el a depăşit tipul şi a devenit «persoană» aducînd la el tot ce se propune, reducînd oarecum la schemă (chiar dacă schema e uman valabilă, uneori în nu-anţă) micile variaţii de dramaturgie care i se oferă sistematic. L-am văzut în «Fraţii

par că nu mai ştiu să vadă. Să te oblig să descrie subtextul tăcerii lui, dogoarea sub aparenţa de gheaţă, vibraţia sub masa inexpressivă. E greu, e foarte greu, jocul acesta pasiv. Avem puţini meşteri făurari în disimulări savante. Interpretii noştri joacă prea deschis, fără mistere, fără suspensuri. Totul la vedere. Şi la ziceră (cam otova). Fără ambiguitate, de fapt fără subtext dramatic. Asa numi chiar (aprope de ziceră) şi pe acel personaj care nu se vede pe ecran: actorul care-şi dublează colegul, interpret la fel de inartat, dacă nu chiar mai important decît plămăuirea mişcătoare. La post-sincron în general

Ileana Popovici (cu o economie de mijloace ale expresiei impecabile), în filmul lui Mihai Iacob agăţată de un pal de soarta deinelcventului. Patrichi (despre debutul lui mai mult decît promiţător s-a scris şi se va mai scrie, presupun, destul).

Leni Pinţea în «Pădurea pierdută» îşi urmăreşte cu încordare, invidie şi totuşi duioşie aproape maternă, rivala copilăroasă, şi o dramă internă, stăpînită cu eleganţă, e sugerată mai convingător decît multe altele de prim plan.

Violeta Andrei cîntăreşte cu o privire expertă ingenuitatea lui Felix, dar cu o tandredezinteresată, surprinzătoare pentru femeie ca aceea din filmul lui Minu Iulian, îl invită la ea pe tînr riscîndu-şi situaţia. Actriţa, în plină evoluţie interpretativă, sugerează discret portretului psihologic umbre şi penumbre, mai multe chiar decît îi reuşeşte Juliette Szöcsmy emulului Ottiliei. (Aici concepţia distribuţiei în rolurile titulare a mers, se pare, exclusiv pe o latură plastică. Rămîne de discutat valabilitatea acestei concepţii).

Sînt multe, desigur, observaţiile care s-ar putea face cu privire la distribuţia în filmul românesc, atît din punct de vedere al regiilor, cît şi al interpretului care acceptă. As vîrbi chiar de o anume rezistenţă, să-ţi zic eroică, pe care un actor trebuie să o aibă la un moment dat faţă de o propunere care nu-l convine. Nu-i convine ca tip de personaj, ori nu-i convine consistenţa rolului, nu mai contează. Aici



Un dialog semnificativ: Liviu Ciulei — Emil Hossu

şi m-a copleşit adevărul lui, al actorului, mai mult decît al eroului propus de scenariu. Aici Ciobanu făcea bine cînd se străduia să scoată conflictul cu fratele (Petru) din impas. Printr-un gest concis, printr-un tremur de voce, salva o situaţie dramatică cam fără ieşire. Străduindu-se să facă, decît rezultat artistic suferă. (Foarte bun în acest film, într-o revenire spectaculoasă, Emanoil Petru). În schimb, în «Pădurea pierdută» Ilarion Ciobanu mi se pare că a cam pierdut parti-
da. Nu pentru că reia schema dramaturgică găsită din celtăli film (rivalitatea cu fratele cîl mic), cî pentru că are la manifestare psihologică a personajului era aici mai dificilă. El nu mai trebuia să acţioneze, (cum face de obicei atît de convingător energicul nostru interpret), ci să tacă şi să suporte insolenta mezinului, fuga mişei, moartea ei, oprobriul public şi nedreptatea. Greu plată de încercare pentru actor. Să nu facă nimic pe scenă sau în

şi la capitolul dublaj în special se fac la noi erori fatale. Aşa consider eu vocea unui actor (dealtmînteri excelent în «Strănuşii» Serban Cantacuzino) care, zic eu, a trădat concepţia dramaturgică a lui Felix. Sau, pe cel care a înlocuit vocea (mult mai interesant în original) a lui Sergiu Nicolaescu, în acelaşi film.

Episoduri

Am mai vorbit despre forţa actorului de plan doi, dar n-o pot ignora tocmă la bilanţul succesorilor. E cel ce face să trăiască măcar pentru cîteva minute de film — o poveste uneori searbădă, convenţională jucată în prim-plan, ca pe scenă sau ca pe platou. E cel care apînde fulgerul de adevăr, de sugestie emoţională, ideatică unorii, capabil să salveze im-



Un trio furtunos: Violeta Andrei — Papaiani — Dem Rădulescu

fata aparatului, minute în şir, cu spatele la public ori, dimpotrivă, să privească în aparat ca şi cînd n-ar vedea nimic, iar tu, din întinerie, să-ţi simţi lacrima cam seacă. Emoţia gătită sub luciul dui al ochilor ce

presia generală a filmului.

Coboară grăbiţi, pe scările unui tribunal, doi îndrăgostiţi doar ochi şi urechi la ce se spune apoi. N-o poţi uita pe



Un regizor-actor: Sergiu Nicolaescu

nu întîmplarea sau dorinţa expresă de a face film ar trebui să lucreze în favoarea sau defavoarea actorului, ci forţa lui morală de a se opune variaţiilor pe o singură temă, chiar dacă tema e atrăgătoare, cu succes sigur, farmec garantat. Mă gîndesc de un actor care a reuşit să iasă din pericolul repetiţiei personajului, Ion Besoiu, care cu «Setea», «Mihai Viteazul», cu «Ispus» şi mai ales «Puterea» şi «Adevărul» şi-a dezvoltat cu strălucire toate faţetele talentului său, oapăsiu şi nădănicul etipologic». Am admirat debutul lui Cornel Goman din «Serata», dar ce a urmat în «Pădurea pierdută» şi în «Drum în penumbra» era prea apropo, exact în aceeaşi gamă a personajelor sale, actorul devenind prizonier al faţetelor viril spre tandru, interesant dar cam acelaşi.

Un lucru e cert: dacă oscilaţia valorică a filmelor stagiuni, a rolurilor oferite a existat realmente, interpretarea ca atare n-a coborît sub o anumită stăchetă. Actorii noştri ne-au ridicat — unii — pe culmi artistice sau doar ne-au înfocît oasii pe un pămînt cunoscut. Talentul lor nu de încerde. Succesele lor merită aplaudate.

Alice MĂNOIU



Personalizări

lazar vrabie

Acum trei ani, un regizor m-a consultat asupra eventualei distribuţii a probabiliului film pe care se zvonea că ar fi să-l facă. Am pomnit, la un moment dat, numele lui Lazar Vrabie. Interlocutorul se îndoaie: «De la «Valurile Dunării» încoace, ce a mai dat el filmului românesc?» Nu prea îmi mai dat filmul lui ci a sa-ri înfiorat, am zis, apoi m-a înlocuit de calitatea intrinsecă a artistului, nu de cea extrinsecă, aceasta din urmă fiind aşezată identificabilă atît timp cît o parte din regiilor nu cunoştea actorii români «din viaţă», de pe scenă ori din alte surse, numai auzit. Adică din auzite.

Am avut dreptate. Distribuţi exact în «Puterea» şi «Adevărul», într-un rol veritabil, Lazar Vrabie a construit cu forţă inferioară şi în linie austeră, un tip reprezentativ pentru o perioadă istorică, revellind o dramă pe care eroul însuşi şi-o ignoră şi o amintire pe care n-a ajută deopotrivă s-o uităm şi s-o plăstim. Jucînd impecabil, cu profilul scîr şi dur, cu ochii acela ameninţători de care se apăsă, dar care în ce mai curbată sub apăsarea tuturor faţetelor triste pe care le purta fără să le priceapă, — cea mai grea povară a lui!...

catina ralea

Am impresia că în materie de repertoriu internaţional, televiziunea are în Catina Ralea unul din cei mai buni repertorii ai ei. Fomeza fraze pe un cubur al televiziunii şi trei persoane locale se acress concomitent, vînd cu ochii, asa cum prinde laptele poigîntă cînd se coaseşte: «Mai sînt şi alii!...», — mi se răspundează cu buzele trise.

Dacă-i pe asa, apoi să precizăm fraza: în materie de interviuri cu personalităţi străine — interviuri culesse pe glob sau luate oaspetelui nostru — Catina Ralea e «Ziarul» cel mai bun de care dispune televiziunea, remarcabil prin: iniţiativă inteligentă şi promptă, ambie sîmătoasă de a aborda cele mai importante personalităţi. În funcţie de momentul politic, ori de vibraţia momentului cultural, comunicativitate spirituasă şi adresă exactă în ideile conversate.

Si esenţialul: toate personalităţile interviuate sînt realmente interesate (o arată vîdîr) de dialogul cu acest reporter.

geo saizescu

Nu înteleg — de cine alţii încoace — de ce nu face Geo Saizescu filmul «Păcătoarele» scris de Dumitru Radu Popescu. Am citit scenariul acum cinci ani şi de atunci nîl plutesc. În nume — cum zicea filozoful Pyrrhon, şefi scoli zetezefelor (sau călătoare de adevăr), acum 1700 de ani.

Am văzut «Aşa seară dansăm în lanţele» scris de Saizescu şi Băişu — morfar născut nu făcîm — film peste ale cărui oarecari cusururi treclnd, poţi lesne observa că regiilor e autorul celor trei serioses comedii din ultimii cinci ani — şi deci avea (şi are) toate îndreptăţirile să pună în fotografe epopea comica a glumetului naţional, să furească efigia cinematografică a lui Păcătoarele.

Acum, cît sîntem încă tineri...

Valentin SILVESTRU

P.S. Se pare că sîntem încă tineri: Păcătoarele a şi intrat în producţie.

alo? casa P ce filme ati

24

Popescu? ți văzut?

Am luat cartea de telefon,
 am deschis-o la pag. 771,

la uriașa familie a

Popeștilor.

Din 178 de Popescu Ion

ne-au răspuns 111

- Mi-a plăcut rolul tovarășilor care n-au nimic cu filmul
- Pe noi ne interesează și regia, dar n-o reținem în general
- Haide, Doru, lasă-te de bancuri!

— Vă rog să ne scuzați!
 — Nu face nimic!

Voce de bunică din str. Stirbei Vodă: Cu mine vreți să vorbiți? Sintem acasă numai mama și tata. Să știți, cu noi e foarte greu, n-am fost la nici un film anul acesta. Să discutați cu fiul sau cu nora mea. Ei văd seara filme, noi avem doi nepoți care ne fixează în casă tot timpul. Știți ce-am să vă rog? Să fiți așa amabili să dați telefon după ora 7. **Rep.:** — Duminică nu se poate? **Popescu:** Ba da, dar mai sînt de făcut și vizite.

Voce amabil-jenat-plumeată (Bd. D. Golescu 21): Vă dau o veste tristă: n-am văzut nici un film. **Rep.:** — Vă rog să ne

scuzați! **Popescu:** — Nu face nimic, cu multă plăcere.

O gospodină (Sos. Mihai Bravu): Singurul pe care kam văzut s-a dat la televizor acum trei săptămîni. Acela cu lina Gărdescu, nu? Nu-l țin minte titlul.

O voce de mătasă (str. Pădurea Craiului): Haide, Doru, lasă-te de bancuri! **Rep.:** — V-am spus că e revista «Cinema»! **Popescu:** — Lasă, că știu eu că tu ești!

Bd. Uverturii 43 (sofer la Consiliul de Miniștri): Cum să nu? Chiar acum privesc un film la televizor. **Rep.:** — Să vă lăsăm atunci. **Popescu:** — Nu face nimic, că sînt și cu ochii acolo. «Puterea» și «Adevărul» e un film care m-a impresionat puternic prin adevărul lui, prin felul cum prezintă evenimentul. Chiar îl discutăm mai zilele trecute cu colegii de serviciu (î-am dezbătut și într-o ocazie, mai înainte). Toți sînt de acord că, de cînd s-a luat măsura cu mărirea producției de filme, s-a progresat și la calitate. Interpretarea acestui film — am citit și cronici — este de nivel internațional. Am văzut și «Felix și Otilia»: mi-a plăcut cît de cit.

Bd. 1 Mai 321 (elev cl. VI-a): «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte». Mi-a plăcut în special cum a interpretat băiatul acela și Amza Pellea. În «B.D.», aproape toți mi-au plăcut mai au interpretat.

Str. T. Stefănescu 9 (o funcționară C.S.P.): Sintem abonați la revista «Cinema». Mi-au plăcut mai ales filmele cu

Amza Pellea, mai ales cuplul cu acel copil. «Astă seară dansăm în familie» are o reclamă grozavă, actori grozavi, mergem să-l vedem! De asemenea «Felix și Otilia» (am citit și romanul, avem acasă și «Scriitori neguri»); mergem să-l vedem și pe Astă...»

O voce din Cal. Șerban Vodă: Păi, am văzut, noi am văzut foarte multe, dar nu pot să răspund acum, repede. **Rep.:** — Doream să ne spunem prima impresie, dacă vreți vă amintim titlurile filmelor. **Popescu:** — Nu am dispoziție să răspund acum. **Rep.:** — Poate nu vreți să răspundeți deloc, nu vrem să vă obligăm. **Popescu (jignit brusc):** — Ba vreau, dar nu sînt dispus acum. (A doua zi) **Popescu:** — Mi-au plăcut toate, toate, foarte multe. Noi vedem tot ce e pe ecran și ne place foarte mult. Așa, n-aveam putea să vă spun exact vreun titlu, toate, toate ne-au plăcut!

O voce venind din str. Valea Nucului: Domnul meu, nu le supăra, tocmai ieșeam pe ușă. Te rog să mă ierți. **Rep.:** — Nu face nimic!

**Regizorul
 nu ne interesează**

O pensionară din Cal. Griviței: Ultimul film văzut: «Pădurea pierdută»! Mi-a plăcut foarte mult, e un film tehnicolor, foarte bine regizat și chiar bine jucat. «Felix și Otilia» e și el foarte bun, foarte

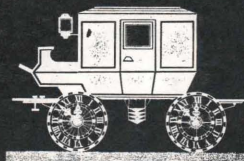
Publicul nu iubește:



eroii prea complecși



soluțiile învechite



inovațiile de ultimă oră



reviziunile

Str. Popa Nan 60: Domnule dragă, cu cea mai mare plăcere, dar în ultimul timp n-am mai văzut filme.

Str. Dincleni 24: Dacă vreți să vă spun, am văzut numai «Felix și Otilia». Mi-a plăcut rolul tovarășilor care n-au nici o legătură cu filmul, bătrîni aceia... **Rep.:** — Neprofesioniști? **Popescu:** — Neprofesioniști violam să spun.

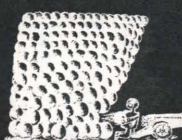
Stagiunea în date (II)



Realizatorii se exprimă
 mai complex



Au fost incurajate
 lănerle talente



Au fost folosite
 resursele interne, deși...



...s-a observat
 o monotonie tematică

bine jucat, l-au văzut și copiii, le-a plăcut foarte mult. Ei văd mai multe, noi n-am văzut în ultimul timp decât rar, soțul meu e bolnav, le vedem la televizor.

O funcționară din Bd. Constructorilor: Chiar așea am văzut «Pentru că se iubește» și am mai văzut «Felix și Otilia». În primul rînd, plăcerea — nu numai a mea, dar a mai multor persoane care merg la film — este că s-au făcut progrese. Am apreciat și acțiunea, și culoarea, și actorii, în special Ilina Tomorovanu, Julieta Szabov și Emmeric Schaffer. **Rep.:** — Dar despre regie ce părere aveți? **Popescu:** — Domnule, pe noi, spectatorii, regie ne interesează mai puțin.

O voce de bunică din Cal. Mogilor: Dvs. ați greșit cum nu se poate mai rău. Noi simțim bătrâni, eu am o tromboflebită. Din 27 noiembrie n-am și pensional, așa că, regret foarte mult, n-am putut vedea...
Rep.: (vinovat): — Nu face nimic. Noi vă dorim multă sănătate. **Popescu** (binevoitor): Stați un moment (spre interiorul locuinței). Ce film am văzut noi ultima dată, taică? (În receptor): Nu ne amintim. Dar, poate, să găsim un neput care să vă ajute, locuiește peste drum.

O voce feminină din str. Plantelor (leneș, calin, insinuant): Dar de unde aveți dvs. numărul meu? **Rep.:** — Din cartea de telefon, vă rog să verificați. **Popescu:** Ei, lăsați că știu și eu ce figurez...

Un mecanic pensionar din Magistra. la Nord-Sud: Am văzut «Felix și Otília». Mi se pare că-l lipsește ceva. Am rămas ca ilia, dintr-o anecdotă, care are impresia că e flămând pentru că mîncarea n-a fost sărată. Citisem cartea cu mult înainte, mi-am zis s-o mai citesc odată și să văd filmul din nou. În orice caz, mi-a plăcut Otília, la Felix am apreciat timiditatea, la Pascualito — manierele. Nu mi-a plăcut muzica, mai ales cea cîntecilor. Filor mai le-a plăcut tocmă cîntecul.

Drumul Sării 21 (o studentă la construcții, anul V): Am apreciat, ca fiind cele mai reușite, «Pădurea pierdută» și «Atunci iam condamnat pe toți la moarte». Dar parcă mai reușit a fost ultimul. Ce mi-a rămas din ele? Că se pot face și filme bune.

O altă voce lenesă, calină, insinuantă (Cal. Mogilor): Nu știu ce să vă spun... Am văzut «Astă seară dansăm în familie». Mi-a plăcut. Era foarte simpatic, dar am dubit asupra telefonului ăsta, așa că e mai bine să încheiem discuția.

O economiștă din Bd. 1 Mai: Eu am rămas puțin în urmă. Ce-am mai văzut după «Mihai Viteazul»? Filmul acela cu Dom Rădulescu, «B.D. la munte și la mare»! «Puterea» și «Adevărul» l-a văzut soțul meu, care nu e acum acasă. I-a plăcut mai mult decât toate filmele românești. **Rep.:** — Ce vă spunea soțul? **Popescu:** — Acțiunea era foarte realistă, iar actorii au interpretat excepțional. **Rep.:** — Dar despre regie? **Popescu:** — Pe noi ne interesează și regia, dar n-o reținem în general.

Mi-a plăcut, nu mi-a plăcut

O profesora de educație fizică: Am văzut numai «Pentru că se iubesc». Nu

prea mi-a plăcut, deși e mai bun decât alte filme ale lui Mihai Iacob. M-au deranjat anumite situații neverosimile, unele chestiuni cam caritate. Dintr-un actor, deși într-un rol foarte mic, l-am apreciat pe Dan Nutu. Ilina, deși frumoasă, a jucat cam rece. Vă rog însă să nu mi-publicați adresa, am multe cunoștințe în mediul artistic.

Studentă în anul I Electronică (Cal. Grivitei): «Felix și Otília», atît. Mi-a plăcut, deși după părerea mea (am citit și cartea), Otília trebuia să fie altfel. Mi-o închipuim mai globie, ca un Inger, așa ceva... Pe scurt, jocul interpretelor principali n-a fost prea grozav. Mi-au plăcut foarte mult bătrînii.

Str. Poiana Narciselor 16: Nu vedem decât filme istorice, așa că ne-am mărginit la televizor.

Ionel V. Popescu (str. Popa Rusu 2 A): Nu știu dacă această chemare telefonică nu e falsă. Dacă e autentică, vă rog să notați că filmul care m-a impresionat cel mai mult e «Puterea» și «Adevărul», care reprezintă o frescă a dezvoltării politice noastre și demonstrează țara contemporanilor noștri de a alege binele de rău. Acestea, cu ele privilegii filmului politic, în ce privește filmele distractive, mi-a plăcut «B.D. la munte și la mare». N-am văzut «Felix și Otília», pentru că nu merg din principiu la ecranizări, ale căror subiecte, revăzute pe ecran, mă plictisesc.

În Cal. Grivitei 232 era o aniversare. După urările de rigoare, am rugat pe invitați să ne răspundă pe rând. Răspunsurile au fost următoarele:

— N-am văzut.
 — Nicî noi nu vedem filme românești.
 — Noi nu vedem decât la Sala Palatului, avem o cunoștință care ne dă bilete, dar n-a rulat din păcate nici un film românesc.
 — Spre rușinea mea, demult n-am mai văzut un film, sînt și revizor contabil și n-am avut timp să văd. Noi, ca bătrînii, cu televizorul. Și chiar pe ăsta l-am avut defect în ultimul timp.
 — Mi-a plăcut «B.D. și «Astă seară dansăm în familie...» De ce? Nu mai știu. Poate pentru actori. Pentru Dom Rădulescu. **Rep.:** — Care Dom Rădulescu? **Invitatul:** Cum, care? Bibanul?

**Profesorul
locuia aici**

O pensionară din str. Garibaldi 8: Cîtim cronici, toate filmele mi plac după cîntec. Ne-ar fi plăcut, mie și soțului meu, să vedem «Felix și Otília», am iubit romanul lui Călinescu, profesorul Călinescu locuia aici, în vecini. Aici, la noi în Flores-

alo? casa ce filme a

ca, nu prea vine lumea la cinematograful, pentru că se aduc filme slabe, și atunci se tem de decepții. De data asta au fost cozi mari la bilete, le-am văzut cu ochii noștri. Poate să-i vedem la televizor. **Rep.:** — Aveți televizor? **Popescu:** N-avem televizor, domnule, sîntem pensionari vechi. La început nici nu ne plăcea să primim. Dar cu timpul, vînd și iar vînd, nu ne mai enervază. Așa că, azi, nu avem posibilități, dar mi-ar plăcea să vedem filme la televizor. Cîte nu vezi pe micul ecran? O lume întreagă, domnule, o lume!

Aleea M.A.N. 11 A (elev cl. XII-a): Am văzut în ultimul timp «Astă seară dansăm în familie» și «Pentru că se iubesc». Comedia lui Geo Saizescu a fost dragă.

Se
lasă
așteptate.



Ființele de dragoste

iar filmul lui Mihai Iacob nu a fost plicticos. Mi se pare că e un pas înainte în filmul românesc, că poantele nu mai sînt chiar așa previzibile.

Str. Plantelor 74 (inginer): Mi-au plăcut pentru următoarele: «B.D.» — pentru gagurile comice; «Puterea» și «Adevărul» — pentru subiect și acțiune. Amza Pelea este

**Un film
trebuie și gîndit**

Str. Principalerilor Unitate 9 (elev cl. XII-a): Sîntem trei frați. Cel mic vede numai filme de aventuri, din care noi nu producem. Mîlcoțulu, fiind mai liber (el e în clasa IX-a), vede toate filmele înaintea

să nu mă pun eu pe făcut filme!

Fiți atenți, vă povestesc acum un film cu actori-animale, ceva unic în cinematografia mondială, pentru prima dată nimeni lare salbatică vor fi puse să joace în fața camerelor de luat vederi, după un scenariu scris în prealabil. Filme în care au jucat animale domestice au avut, poate, câte vămăduci aminte de pelicula aceea nespuse de slabă făcută la noi de un canadian, o grandioasă coproducție, intitulată, mi se pare, «Prietenii cîinogici», în care lăcuai doi cîlini-lup, cîlini care înțelegeau totul, ca niște

oameni, și care vorbeau curent două limbi, engleză și franceză — nu rideți, acesta este purul adevăr — l-am auzit, am văzut și eu, și soțul meu, să vedem «Felix și Otília», am iubit romanul lui Călinescu, profesorul Călinescu locuia aici, în vecini. Aici, la noi în Flores-

profesionist, care are tot felul de pretenții, care cere cascador dacă trebuie să sară un sant și face tot felul de mofuri.
 Și acum să vă povestesc subiectul filmului, că e teribil și cuprinde atîtea stări sufletești umane, că te cutremuri.
 Generici un codru secular, neumbat de piciorul omului modern sau preistoric. Veverițe, căprioare, păsărele, gize, etc. (sfîrșit genericului). Un porc mistret tînar, superb, cu privirea luminată, generos, vesel, cinstit, cu un prestigiu solid în cadrul turmei,

iubeste o tînară scroafă, nu mai puțin superbă, cu ochi mari, pară cîrliontată și brunet, vedeta codrului, are lozodii și urmușă să se căsătorească la prima recoltă de iir. Dar, vai, iată că vine nenorocirea. Un tînar dresat de circ (care va fi, de asemenea, interpretat de un animal în travesti, eventual un lup) vrea să revoluționeze arta circului și să dea o creație lovitură prestigului maestrului său, care-l ține pe țușă. El se decide să facă o dresură unică în cadrul unui nou spectacol, aducînd în arenă o porcină înaltă.



Peliculă în culori...



...ecran lat...



...copiii sub 18 ani...



...nu vor avea acces în sală...

sa Popescu? le ați văzut?

mea și mi le recomandă. Despre «Puterea» și «Adevărul» mi-a spus că e un film foarte bun, dacă stai puțin și te gîndești, dacă încerci să-l pînzi. Mi-a plăcut și mie tematica, nu știu de ce altora de vîrstă mea nu le place. Un film trebuie să gîndești, în fiecare gîsesc ceva interesant, trebuie doar să scormonesc în el.

Str. Occidentului 54 (cercetător științific): «Puterea» și «Adevărul» mi-a plăcut pentru că lăsa lucruri spuse veridic (și asta e bine) dar ca film... e cam lung, actorii nu sînt cu toții la înaltă, nu prea se poate vorbi de regia. «Atunci» l-am condamnat pe toți la moarte stă în picioare, scenariul e bun, acțiunea nu te plictisește, excelent jocul lui Amza Pellea și al copilului.

Grădina Icoanei 6 (student medicină anul II): M-am dus la «Felix și Otília» pentru a admira marea curaj al realizatorilor (pentru că e totuși un mare curaj să faci pastia unei opere monumentale). Ce să vă spun despre film? Mi-a plăcut Otília, care e de o frumusețe uluitoare, dar se cam plimbă pe peliculă, ar mai trebui să învețe. Borzucea a fost o revelație, ca și Sergiu Nicolaescu, de-aștea a fost conceptul complentar personajului. Moș Costache — o uriașă surpriză. Plastic, filmul e tot o sărbătoare a imaginii. Și totuși, impresia pe care o lasă e următoare: cînd ieși din sală, simți că trebuie să te scuturi de praful sau să tragi o dușă pe gît, pentru a te reanima. Cîm ci pleacă sevește care au scos filmul în

(mă refer nu la schimbările de caracter, de evenimente, ci la chestiile de joc, de nuanță). Păcat că n-au apăsat pînă la capăt pe acceleratoarele.

Am mai văzut «Adevărul», pentru că am trăit 5-6 ani în Constanța și pentru că citisem înainte și romanul. Rezerva mea vine de la modul cum e rezolvat raportul dintre conducător și masă. În roman, înlocuirea și prelucrare puterii este un act al unor personaje care nu se remarcă și care alcătuiesc un tot. În film (poate e vina interpretării foarte reliefate a actorilor), totul e pus în seama personajului principal, singurul care gîndește clar, care acționează; astfel încît inteligența celorlalți pâlăse în fața inteligenței conducătorului. Am impresia că e puțin deformată. A filmului niste oameni în întinerie, temători de gîrurile de jandarmi — asta nu înseamnă a filmă masă!

Cal. Griviței 15 (Student filologie anul III): Filmele noastre sînt încă foarte mult între ele. Uneori bine, dar ca filmele să semene, unori chiar asemenea asta desemează o școală. Condiția e, ca tematic, să difere. Dar, după ce ne specializăm în filme istorice, acum excelăm în ecranizări și comedii ușoare. Unde e filmul de actualitate? Eroii timpului nostru sînt, oare, borfașii din «D» și «Așta seară dansăm în familie»? Oare trebuie să ne felițicăm că putem spune despre eroii contemporani ai filmelor noastre (cum spuneau liberalii despre personajele capitaliste) că sînt alți de necinsteii încălcișnișii nu i-am putea întînde mina? Iată de ce, în ciuda diversificării stilistice, eu simt o oarecare sfîrșire. Măcar place ca filmul să meargă mai la înima spectatorului, să se întorcă la viață, înfrînd-o prin toate mijloacele.

Înainte de epilog, niște așa-zise concluzii

● Trebuie pe lîngă pitorescul unor răspunsuri, am calculat frecvența cu care diferitele titluri au revenit în discuție. Din 178 numere de telefon au răspuns 111. Din cei 111 chestionați, 30 au văzut

nici un film, 70 au văzut 1-3 filme, iar 11 au văzut 4-9 filme. «Felix și Otília» a fost citit de 42 de ori (cel mai văzut, dar și cel mai discutat), «Puterea» și «Adevărul» cu 20, «D» la mîna și la mîna — de cite 27 de ori; «Atunci» l-am condamnat pe toți la moarte — de 15 ori. «Asta seară dansăm în familie» — de 8 ori (după 5 zile de la premieră).

● Din toate convorbirile s-a desprins atașamentul cu care este așteptat de către public filmul național. Acesta este privit cu un ochi mai familiar, mai înțelegător, dar în același timp mai arid și mai migălos decît producțiile străine, pe care distanța și misterul le face să fie judecate cu mai multă detașare și indiferență.

● O parte a spectatorilor sînt contaminați de clișeele criticii de specialitate, care de altfel li nemulțumesc. Și o mai largă categorie se pronunță fără argumente. «Mi-a plăcut», «nu mi-a plăcut», «un film reușit», «drăguț», «o interpretare valoroasă» sînt termeni pragmatice, de la marginea esteticii. Foarte puțină lume are noțiunea de ergozor, de «autor al filmului». Majoritatea migrează spre film în căutarea numelui a actorilor. Rareori un film e văzut de două ori. O timorare în fața fenomenului cinematografic poate fi derusă și din frecvența celor care au cerut să rămîna incognito și din jena manifestată de cei ce nu au văzut nici un film.

● A fost subliniat, totuși, o îndepărtare de sablon, de plictiseală, o profesionalizare a actorilor de film, din rîndul cărora Amza Pellea, Dem Rădulescu, Mircea Albulescu se bucură de popularitatea maximă. Fiecare film își are acum un cerc anumit de spectatori; majoritatea spectatorilor își găsesc filmul preferat (mai puțin, din păcate, iubitorii filmului de artă). Totuși, se observă și o lipsă de unitate stilistică din pricina căreia școala națională de filme rămîne, încă, un deziderat: se continuă o monotonie de gen (o serie de ecranizări urmînd una serii de filme istorice). Filmul de actualitate se lasă așteptat.

Epilog, scuze, mulțumiri

Dacă ar fi știut ce judecăți docte naștem din răspunsurile lor, binevoitorii noștri convorbitori ne-ar fi întîmpinat, poate, la rîndul lor, cu mai puțină seninătate. Ii asigurăm că n-am urmărit decît să le facem vocele auzite. Le cerem scuze pentru această lipsă de măsură. Le mulțumim pentru tradiționala lor omenie. Și încheiem amintindu-ne replica încercuțitoare a unuia dintre ei: «Vă faceți și dumneavoastră datori!»



În «Felix și Otília», interpretii titulari sînt cam albiștri, iar dacă e să-i elogiem pe cei doi bătrîni, atunci iar nu e bine pentru film în general. Filmul e puțin încărcat, puțin prețios, în genul unor montări de teatru, dar e onorabil față de ceea ce s-a pînă acum. Așa mai putea vorbi de comedie, stagiuni, dar nu sînt genul meu, așa încît...

exterior (vinătoare, vizita la moșie) nu reușesc să-și înviorare. După vizionare am luat cartea (e romanul meu preferat, l-am citit de 3 ori, începînd de acum 10 ani). Am ajuns la concluzia că realizatorii s-au oprit la jumătatea drumului, năvălindu-se nici să-l respecte pe Călinescu, nici să-l folosească doar ca pretext. Păcat că nu au mers la capăt cu îndrăzneala

ste mistreață

În stare să danseze, să facă presidigitate și acrobate pe motocicletă. Tînrul dresor vine în pădure, stă în vorbă cu tînră mistreață, îi spune despre ce e vorba, o ametește cu diferite tentații (viață distractivă, salariu și prime, turnee în străinătate) și aceasta, ca orice tînră femeie, nu rezistă tentației și își apune tînrului mistreț; dragă, adio, eu mă fac artistă. Și pleacă cu dresorul la circ, unde începe intense repetiții. La început, tînrul mistreț este indignat, și, împreună cu întreaga turmă, o dis-

prețuiește pe fosta logodnică pentru gustul ei ignobil. «Nu! nimic — Ii spun părinții — te vei căsătorii cu alta, că fete e destule». Dar — pentru a doua oară, vai — tînrul mistreț este cuprins cu timpul de o gravă melancolie, nu mai poate dormi, nu mai poate minca, gemă tot timpul și se zvîrcolește, ustat de dragoste și de dor. Nebun de amor, el fuge într-o noapte din codru și se duce la oraș. Ajunge la circ chiar în seara premierei, cînd noua și tînră vedetă urmează să dea marea lăutură a carierei sale. El se

ascunde în culise, are leșe în arenă, execută primul număr, succes monstru, îl execută și pe al doilea, alt succes monstru, apoi se urcă pe motocicletă, face câteva salturi mortale, aplauze frenetice, pentru că, deodată, brusc, tînrul mistreț îndrăgostit să lăsa din culise ca o fiară, să se arunce în seara ei și s-o sfîșie cu colții lui tîni. Ecce dead mortă, tînrul mistreț se repede asupra dresorului, îl sfîșie și pe el, dar acesta cu un ultim gest scoate pistolul — câlibru 14,35, un Brown original — și-l

împușcă pe loc. Publicul, zguduit, asistă la o triplă crimă, o crîncenă dramă amorosă cum rar s-a mai văzut. Morala filmului e precisă și tăioasă: vai de cei ce se îndrăgostesc de o artistă, căci nenorocii va fi. Pelicula în culori, ecran lat, copii sub 18 ani nu vor avea acces în sală, premiu sigur la festivalul filmului animalic de la Cannes (Franța).

Ion BĂIEȘU



ci
ne
ma





Triplă întâlnire

*Mihaela Mîhai și Dan Năpu se întâlnesc pentru prima oară pe
platourile de filmare. Prilejul îl oferă ecranizarea romanului
«Barieră» de către regizorul Mircea Mureșan, care se întâlnește*

*și el pentru prima oară, ca cineast, cu proza lui Teodor Mazilu.
E și prima întâlnire a scriitorului cu cinematografia.*

foto: A. Mihalopol

motive de optim



Cifrele preliminare cu privire la stagiunea cinematografică 1971-1972 par să confirme o tendință pe care observatorii cei mai atenți o semnalaseră încă din stagiunea precedentă. Desigur, nu sintem deocamdată în posesia datelor complete, bilanțuri serioase n-au putut fi încă alcătuite, fenomenul este încă la început, n-are caracter univoc și mai tolerează manifestări contradictorii. Dar faptul rămâne fapt: în majoritatea țărilor dezvoltate, cinematograful pare să fi făcut primii pași spre ieșirea din criză. După circa cinci-sprezece ani de scădere continuă și pro-

folor se menține la un nivel ridicat fenomenelor de flexiune înregistrate cu cîțiva ani în urmă sint astăzi mai puțin vizibile.

Vechile scheme dispar

Nu ne putem încă pronunța asupra proporțiilor și implicațiilor unui proces aflat în deplină desăfurare. Dar, de pe acum, cîteva remarci se impun.

În mai toate țărilor occidentale cu o industrie cinematografică dezvoltată, punctul cel mai de jos al perioadei de derută artistică pare să fi fost lăsat în urmă.

Cinematograful străbate o perioadă de mutație. Dar această mutație este parte integrantă a colosalei transformări morale pe care o suferă lumea



Trei momente dintr-o comedie de mare vîlvă cu Monica Vitti («Nini Tirbușen»)

gresivă a numărului de spectatori și a numărului de săli de cinema și (cu oarecare reveniri temporare) de diminuare a numărului de filme produse, după circa cincisprezece ani de accelerată retragere în fața presiunii televiziunii, statisticele par să indice, în sfîrșit, un reviriment, nu conjunctural, ci de substanță. Oamenii încep să se dezlănțesc de pe fotoliile din fața televizorului și să se îndrepte din nou spre sălile obscure, cifrele incasărilor cresc, multe studiouri înregistrează o folosire mai intensă a timpului de producție. Interesant este că și în țările în curs de dezvoltare, în care frecventarea cinematogra-

Vechile scheme de tip hollywoodian clasic (sau de tip european antebelic), ceea ce a fost numit cu sarcasm «cinematograful lui tata mare», o anumită viziune artistică liniară și conformistă bazată pe flatarea intelectului și sensibilității spectatorului mijlociu care mergea la cinema să se «deconecteze», o anumită moștenire de a gîndi și realiza filme (fie că era vorba de viziunea aseptică a comediei sofisticate americane din anii '30, fie de ironia politicoasă a producțiilor lui René Clair, fie de poveștile lui Walt Disney pentru copii) cuminiți de toate vîrstele au mai subzistat destui ani după război, nu

numai în mentalitatea unor realizatori ci și în mentalitatea unei bune părți din public o asemenea modalitate și-a epuizat astăzi complet posibilitățile. Cinematograful contemporan a reținut din această manieră, astăzi intrată în istorie, destule cîștiguri tehnice, o bună școală de dirijare a actorilor, o îndemînare indiscutabilă în a construi și expune o poveste.

Un nou echilibru

În același timp «insursecțiile artistice» apărute la răsucirea deconșilor șase și șapte (și mai tirziu) au fost și ele, în bună măsură, resorbite, nu fără a fi provocat în prealabil o profundă re-gîndire a tematicii și limbajului cinematografic. E indiscutabil că astăzi nu se mai pot face filme (artistice valabile) ca înainte de explozia efuro-

contureze. O expresie spectaculoasă a acestei evoluții o constituie apariția acum cîteva săptămîni pe ecranele Parisului a noului film al lui Jean Luc Godard, realizat după ani de clătări iconoclaste și tăceri dramatice, un timp de asemenea enormă, beneficiind de prezența unor vedete mondiale (Jane Fonda și Yves Montand) și precedat (cine ar fi crizat asta?) de o intensă campanie publicitară. Un asemenea eveniment nu poate să nu provoace în sufletul nostru romantic-revoluționar o căcareare tristă, dar ei indică, totodată, asimilarea de către cinematograful contemporan a unor poziții de avangard.

Successul filmului politic

Un alt fenomen care, după părerea noastră, explică revirimentul cinematogra-



Westernul-spaghetti pierde teren în fața problemelor clasei muncitoare («Clasa muncitoare merge în Paradis»)

silor britanici, a noului val francez, a noului cinematograf brazilian, a perioadei de aur poloneze și cehoslovace, a underground-ului american. Filme cum sînt «Incidentul» (pe care spectatori noștri l-au văzut nu demult) sau ca «Filiera franceză» (cîștigătorul Oscar-ului pe acest an) se înscuț, fără îndoială, în cadrul cinematografului «normal», (dar o vorba de o normalitate care n-ar fi putut să existe fără prealabila experiență a «underground-ului»). Fapt este că experiențele «sacerbate (de tipul cantinflumului)» s-au consumat și un nou echilibru, pe o vîlvă superioară a spiralei, începe să se

fiel contemporane, este tot mai pregnantă sincronizare a filmului cu problematica actuală. Nu de azi și nu de ieri (dar nici de prea multă vreme!) se vorbește despre succesele pe care le recoltază pe meridianele globului filmul politic (în înțelesul concret, perfect delimitat al termenului). Dar, trebuie să recunoaștem, pînă nu demult, aceste succese se refereau la filme izolate sau la pățiri subtile (deși influente) ale opiniei publice. Astăzi, într-o tot mai mare măsură, e vorba de un fenomen de masă, de faptul că în ce privește «box-office-ul», filmul politic concurează și depășește westernul sau comedia senti-

mentali.

O cinematografie care s-a aflat în permanență, de la război încoace, în primele rânduri nu numai în ce privește tendințele estetice înnoitoare, ci și în ce privește sensibilitatea față de înclinările ascuțite sau măturările ale publicului de rînd — e vorba, bineînțeles, de cinematografia italiană — prezintă în această privință un tablou edificator. În locul speulim-urilor, ai westernurilor-spaghetti, ai filmelor muzicale, locul preponderant în producția ultimului an îl dețin filmele politice. Pelicula ca «Sacco și Vanzetti», «Anchea cu privire la un cetățean mai presus de orice bănuială», «Clasa muncitoare merge în

nu înseamnă, desigur, că televiziunea nu va continua să se dezvolte și nu se va continua să exercite o influență considerabilă asupra spiritului oamenilor) și, deci, rivalitatea dintre cinematografie și televiziune începe să se așeze pe baze noi și să-și piardă caracterul dramatic, exclusivist. Problema nu se mai pune în termeni: film sau TV, ci film și TV. Filmul contemporan a asimilat câteva din câștigurile televiziunii (asa cum, mai înainte, teatrul asimilase unele dintre noutățile aduse de limbajul cinematografic) și în același timp s-a delimitat mai clar de televiziune, reafirmându-se drept un fel de «gentleman» agrement cu privire la împărțirea imensului teritoriu al artei imaginilor în mis-care. Ca să dăm un singur exemplu, scenele de masă, antrenind o amplă figuratie, scene improprii micului ecran, revin cinematografului, în timp ce lungile desfășurări epice, bogate în episoade și în zvîcniri spectaculoase, greu de concentrat în filme de o durată de 90 sau 120 de minute, își găsesc abia lor firească în seriile de televiziune.



Pentru ca «Fillera» să fie socotit film normal a fost nevoie de underground («Fillera franceză»)

paradis și multe, multe altele au avut un succes de public răsunător. Elementul politic este considerat ca un factor aducător de încasări. Iată, de pildă, «Nini Tribaucou» o comediară populară, ușor licențioasă, avînd drept protagonistă pe Monica Vitti, care a ținut aful în Italia luni și luni de zile; sensibil la gustul publicului, regizorul Marcello Fondato a contrapunctat scenele de cabaret cu o acerbă satiră a burgheziei prefăcătoare, a adus pe ecran violente înfruntări politice din perioada ascensiunii mussoliniane, a creionat cu apă tare portretele carnavalești ale unor literati ca Marinetti și D'Annunzio, grăbiți să îmbrace cămașa neagră. Într-una din scenele-cheie, fețele «din popora și muncitorii din săla cîntă internațională. Unde sînt vîrurile cînd femeile angajate trebuiau ele să caute, pentru a câștiga publicul, sprijinul unor secevente sentimental-erotic?

Sfîrșitul rivalității film — TV

Am amintit de situația din Italia, dar lucruri asemănătoare se pot spune despre noua producție cinematografică americană și despre tîrmele din multe alte țări. E clar că în asemenea condiții publicul larg se simte mai atras ca în trecut de șările de cinema, în care găsește re-lucrate artistice multe din întrebările care frămîntă ca cetățean.

În sfîrșit, perioada de fascinație a televiziunii se apropie și ea de sfîrșit (ceea ce

Toate aceste fenomene se integrează într-un proces mai amplu, în care cinematografia devine pentru prima dată o artă universală, comună tuturor popoarelor. Cunoscutul critic marxist francez Gérard Langlois scrie recent: «Trebuie să recunoaștem ca evident faptul că cinematograful străbate actualmente o perioadă de mutație fără precedent, mai importantă decît cele pe care le-a cunoscut o dată cu «epanțarea vorbitului» sau imediat după cel de al doilea război mondial. Această mutație este parte integrantă a colosalei transformări morale pe care o trăiește lumea. Toate țările și-au câștigat astăzi dreptul la cuvînt și la imagines».

Poate nu e lipsit de semnificație faptul că cinematografia românească și-a căutat astăzi un al doilea elan tocmai într-o vreme în care și pe plan mondial, filmul începe să cunoască o perioadă de limpezire și regăsire la nivelul superior. O asemenea convergență, dacă este înțeleasă și asumată cu responsabilitate, nu poate să nu aibă consecințe favorabile, așa după cum discrepanțe dintre ineluctabilele necesități simplificatoare ale unei cinematografii tinere într-o societate care abia își definește contururile și căutărilor chinătoare (și uneori șterse) ale cinematografului de tradiție a contribuit, într-o măsură mai mare sau mai mică, la insatisfacția creatorilor și, implicit, la neîmplinirile din anii trecuți.

Iată, deci, încă un motiv de optimism.

H. DONA

un spectator temperat

Cinematograful stilului

*Cînd pelicula
va fi la fel de ieftină
ca o bere la halbă,
oricetățean onorabil
va putea să facă un film.*

Dacă ar exista posibilități materiale cred că ne-am trezi cu mai mulți regizori decît poezii... Dar nu te poți apuca să faci un film cu dezvoltura cu care te-ai înghina la scrierea unui poem. Enormele dificultăți materiale împiedică încă spontaneitatea creației. Căci nu te poți trezi într-o noapte fulgerat de o idee și să te apuci imediat s-o transmiți pe peliculă. Chiar dacă ai avea geniu, trebuie să mai aștepti. Nu e suficient «să ai o idee». Ideea ta trebuie îmbrățișată de alții. Din acest punct de vedere poetul are o situație privilegiată. Nimic nu-l împiedică să-și transmită sentimentele, pe cînd cineastul... De aceea cineășii se recrutează nu numai din rîndurile oamenilor de talent, ci și din rîndurile celor înzestrați cu răbdare, talent organizatoric și spirit practic. Firile fragile n-au prea multe șanse cinematografe, în cinematografe nu trebuie numai să te «impuxi», trebuie și să «răzbați». Cinematograful e o artă colectivă, chiar dacă regizorul deține rolul decisiv. Pînă la urmă, depinzî de alții. Din această oboseală dată de aerul prea colectiv al filmului, s-a născut efilul de autor. Regizorul devine stăpîn absolut, un monarh fără nici o opreliște, regizorul își scrie cu

costă o avere. Așa că spontaneitatea depășește tîme deocamdată de vitor. Așa s-a născut visul feeric al cinematografului stilului. Cînd pelicula va fi la fel de ieftină ca o bere la halbă, cînd aparatele vor costa cît o pereche de pantofi — oricetățean onorabil va putea să facă un film. O frumoasă timpuri... Producerea unui film va deveni un lucru foarte obișnuit. Ce frumoase vacanțe vor fi atunci. Vom pleca la mare și vom face filme de lung-metraj... Ne vom bronză și ne vom capodopera. Nu vor mai exista vedete... Interpretii vor fi rulate noastre din provincie și prieteni din copilărie. Ne vom face reciproc cadouri, filme nemuritoare. Vom dedica filmele femeilor iubite, cu dezvoltura cu care le dedicăm astăzi sonete. Ne vom scoate stiloul din buzunar și vom scrie filme care ne dor, care ne apasă. Începători se vor putea manifesta în toate splendoarea, își vor prezenta în modeste serviete filmele, așa cum vin astăzi poezii cu versurile la redacție. Dacă nu vor fi rulate la vom da, fără spaima de natură economică. Cinematografele — transformate într-un fel de edituri — vor anunța începătorii că «filmele neutilizabile nu se înepază»...



Regizorul își confecționează vedetele («Zabriske Points»)

mina lui filmul, din acest moment des-tinul lui începe să se asemece cu cel al romancierului. Un film de Fellini. Un film de Antonioni, un film de Berg-man. Actorii începe să fie împini undeva în umbră... Scenariștii, strîbi și ei, sînt totuși niște biete unelte... Compozitorii își arată aptitudinile geniale nu mai cînd i se permite. Regizorul nu mai aplează la vedete consacrate, ci își face el, cu mina lui, vedetele de care are nevoie.

Dar nici filmele de autor nu asigură deplina spontaneitate... Căci produc-torii n-a dispărut încă și un film

Cu cinematograful-stilului va începe, cred eu, perioada de aur a filmu-lui... Atunci, într-adevăr, filmul va fi un act de creație spontan, atunci cineastul va fi pe picior de egalitate cu poetul. Au dreptate optimiștii în-rări care susțin că cea de a șaptea artă se așiază de-abia la început. Toc-mai revoluția tehnică va asigura cinema-tografului simțul poetic, deplina ei înflorire...

Dar se pare că mai e ceva timp pînă atunci.

Teodor MAZILU

ofensiva...

Prima constatare pe care e obligat să o facă chiar și cel mai placid martor:

Cinematografia lumii străbate în mod evident o etapă de radicalizare. Cînd scriu aceste cuvinte, mă gîndesc nu la underground-ul american, nu la «independență», nu la o serie de filme anti-sistem de tip godardist, ci la o cinematografie care, în cvadrilateralitatea ei, reprezintă o structură angajată, deci la Italia. Lăsînd la o parte anii de bijibială și autonegmulumire care au urmat încheierii etapei neorealiste, Italia postbelică a fost și rămîne, după părerea mea, punctul cel mai înalt al gîndirii cinematografice din lumea occidentală. Cinematografia italiană este, de altfel, azi, singura cinematografie din apus aflată în întregime sub influența mișcărilor politice de stînga și, într-o foarte mare proporție, sub influența Partidului Comunist Italian. (Cele trei vedete ale palmarului, toate trei italiene, sînt trei militanți marxisti: regiștii Francesco Rosi, Elio Petri și actorul Gian Maria Volonté, care este la ora aceasta actorul cel mai cîștigat al Europei, o vedetă de tip spezial, adică o vedetă care își refuză conștient de vedetă și face din film nu un scop, ci un mijloc, mijlocul de a exista ca «militant politic».)

Ce înseamnă că cinematografia italiană este o cinematografie politică? Înseamnă mai întîi o mare cantitate de filme, cum am zice noi «pe probleme majore», adică filme de mari semnificații, filme care își propun să dezbată, să dezbate nu sînt o glîndească, marile probleme ale Italiei contemporane, și cînd zici Italia contemporană, spun în primul rînd clasa muncitoare. (Nu întîmplător filmul lui Petri pune chiar în titlu aceste două cuvinte: «Clasa muncitoare... se duce în răi»



«Dragă Louise» (Jeanne Moreau), romanticism tandru

«Nu noi să îmbătrînim împreună» (Jobert — Yanne), instantanee pariziene



Nu întîmplător cel de al treilea film italian în competiție are în titlu cuvîntul «Metelurgistul». Mîni, asîni în «noare». Nu întîmplător marile filme italiene de prestigiu folosesc încă din titlu termenii vocabularului ideologic (un film se numește «Conformistul», altul «Acolo de revoluție», etc.).

Pînă acum cîtiva ani, discuția politică era prezentată mai voalat. Cineastii dăduseră să nu-și sperie publicul. Ei încercau întîi să atragă și pe urmă să-l oblige să reflecteze. Se desăfușă o adevărată tactică a ambalării. Se cheuiau o importantă cantitate de energie pentru inventarea unor titluri «atractive», a unor învelșuri atractive, dezbaterea unor teme pur politice, pur economice, fiind considerată în mod tradițional ca variabilă.

Schimbările intervenite în ultima vreme au modificat această mentalitate. De unde acum cîtiva ani filmul politic era considerat un succes de prestigiu și niciodată un succes financiar — de obicei cineastii «care voiau să spună ceva», lucrau o perioadă în echipele filmelor comerciale, decise proaste, dar de succes, pentru a-și putea aduna bani ca să facă un film neocomercial, deci bun, dar de înlocuire (exemplul cel mai la îndemînă este Vittorio De Sica). Creșterea prestigiului filmului politic în Italia a modificat această stare de lucruri. Statisticile arată azi cifre de încasări uimitoare la filmele politice și unul din fenomenele cele mai semnificative ale cinematografului italian de azi — după mîsurile unui renumit critic — sînt «cozile la filmele politice». Publicul italian, în special cel din Nord, începe deci să se intereseze de filmul politic, uneori îl preferă peliculelor amuzante. De aici și atitudinea cineastului italian, care nu vrea să-și răsfețe publicul în modul tradi-

Cannes '72: marele premiu

Afacerea Mattei

● **Subiectul:** 27 octombrie 1962. Avionul personal al lui Mattei, președintele celei mai importante societăți petroliere a Italiei, se prăbușește în chip misterios. Procurorul insinuuă cu «afacerea este asînită (toată lumea știe: «din ordinul Mattei»)). Ca și mai tîrziu, în cazul președintelui Kennedy, politica nu poate stăla nimic precis. Asasinii procurorului rămîn necunoscuți. Un mister este dublat de un alt mister sau cum spune cineva «misterul morții acoperă enigma vieții».

● **Cine este Mattei?** Mattei este unul dintre cele mai importante personaje ale lumii postbelice: ridicat de foarte de jos, se în miază, devorant de febră acțiuni, organizator de geniu, dinamism legendar, obsedat de ideea de a transforma Italia într-o mare putere petrolieră (replică semnificativă: Într-o noapte, privind lumea, Mattei spune unui prieten: «ce-ar fi să găsim și acolo

petrol?»). Încearcă o politică de independență economică. Intră în conflict cu marile conștii americane. Se aliază cu tîni din lumea a treia. «Fifty-fifty»-ul propus de el răstoarnă regulă jocului. E amenințat cu moartea. Se încearcă asupra lui cîteva atentate. Cîu-en-Lai zice despre el: «După Marco Polo e cel mai important italian care a pus piciorul în China». Un jurnal american spune: «După Cezar, el este italianul cel mai important». E poreclit «Tarul petrolului», «Comunist alba», «împărțat republicii», «Omul dezordinii».

● **Filmul:** adrează o formulă specială — ceva între documentar și ficțiune. Este o anchetă despre o anchetă. Un film-studiu. O structură cinematografică deschisă. Nu există scenariu. Există numai aventura înscenată. Stilul: jurnalism în imagini. Poate o nouă specie cinematografică, un echivalent vizual al presei de opinie.

Cannes '72: conferința de presă

Polanski-Bill-Macbeth

— Nu vi se pare că «Macbeth»-ul dumneavoastră e prea academic, prea obiectiv?

— Am vrut să-l fac mai subiectiv, dar n-am reușit. N-am vrut să am procese. M-am sfătuit cu Bill, nici el n-ar fi fost de acord. (Bill este Shakespeare. Așoi numește Polanski).

— Cum ați filmat scena vrăjtoarelor? Actoarea femeii bătrîne, în pielea goală! A fost probabil dificil să le hotărîți să se dezbrace.

— Femeile bătrîne nu fac năzuri. Ele știu că asta-i piesa și se supun. Mai greu, mult mai greu e de cele tinere. Nu vă spun ce probleme am avut cu protagonista mea că s-o hotărîse să-și scoată lenjeria.

— Există în film o secvență înfrîntoare. Macbeth trebuie să guste din fiertura satanică. În cazan se vîd braște și capete de copil. Interpretul ia cu limba din zeamă și

inghite. Vreți să ne spuneți ce inghitează?

— Înghitea o supă de legume delicioasă, dar nu vă pot spune marca, pentru că e interesat să fac publicitate la o conferință de presă.

— Vreți să ne spuneți cît a costat filmul?

— Mi se pare că nu pot. Asta e un secret al Columbiei. În orice caz vă pot spune că a costat mult mai puțin decît pare. Și mult mai mult decît spera Columbie.

— Nu înțeleg de ce ați semnat scenariul. Doar n-ați adăugat nici un cuvînt. Doar l-a scris Shakespeare.

— Nici eu nu înțeleg de ce pu-neți o asemenea întrebare. Doar ați fi citit în viața dumneavoastră o piesă de Shakespeare. Dacă da, poate că ați remarcat că singurele indicații sînt «enter» și «exit». Sau poate că nu l-ați citit pe Bill...

țion (să-l răfețe, adică să nu-l contrarieze, adică să fie obsedat să-l distreze permanent, cu sau fără noimă). De aici refuzul de a poze la peluetele. De aici aceste titluri tari, nete, care sugerează, cu mare franchețe, gravitatea și seriozitatea temei. Cinești încep, deci, să aibă încredere în spectatori lor și nu mai cred că trebuie să-i ia cu binisori. Sigur că o asemenea încredere arată o nouă relație cineast-public. Orice cinematografie are exact publicul pe care îl merită, pentru că publicul este întotdeauna după chipul și asemănarea educației primite. (Desigur că educația publicului nu e numai o problemă de repertoriu cinematografic; desigur că ea ține de factori mult mai compleși, majoritatea, cei mai importanți, depășind cu mult zona unei arte.

Rămânând însă în perimetrul cinematografiei trebuie neapărat să luăm act că un element esențial al maturizării spectatorului italian a fost și rămâne critica cinematografică italiană, care a dobândit încă din epoca de naștere a neorealismului un prestigiu important (în nici o țară, criticii nu se bucură de un asemenea prestigiu, în nici o țară critica nu este în atât de mare măsură un factor de determinare). Interesant mi se pare și faptul că participarea, *patricipare* nu *asistare* critică la nașterea noului cinematograf italian s-a făcut și se face într-o atmosferă de perpetuă nemulțumire.

N-aș vrea să iau puncte de comparație prea îndepărtate geografic. Aș vrea să fac o apropiere între critica italiană și cea franceză. Diferența de ton a criticilor din cele două țări sugerează o foarte mare discrepanță. Cu toate că și aici au apărut unele înnoiri cinematografice franceze se menține încă în țărul unei problematici de spații mici, cu destine fără implicații în istorie.

În lăta de pildă cele trei filme franceze în circulație anul acesta:

1. *Noi ne să îmbătrânim împreună* de Pialat: suferințele unui bărbat, care se simte agast în compania tinerei lui partenerne — Marlène Jobert; o lasă să-l părăsească, dar odată părăsit, simte că nu poate să trăiască fără ea. Filmul descrie tribulațiile unui *adun* pentru recăpătarea amorului lui tatăsfecine — simbol. Simbolul parizienilor îmbracăți — și, obsedată de week-end și cultivată de școala magazinului Elle;

2. *Dragă Louise* de Philippe de Broca: povestea unei profesoare de provincie, femeia la 40 de ani (Jeanne Moreau), singură și restemată în solitudine și care înfățișează un pribeg de 20 de ani, îl adăpostește, îl hrănește, îl îmbracă, la început ca o mamă, apoi ca o îndrăgostită, dar o îndrăgostită înțeleaptă, deci îndădătoare și plină de tact. Inutil tact. Băiatul o părăsește și profesoara — după un firex acces de dispreț — deșchiderea și închiderea robinetului de gaz din bucătărie — se re-intoarcă la singurătatea ei echilibrată;

3. *Les Feux de la Chandelier*, drama unei soții, mamă de familie (Annie Girardot) care își pierde soțul în urma unui puseu politic. Căiva prieteni contestatori o atrag la câteva misiuni, pe buna mamă de familie, o Noră a provinciei franceze din 1970. Nora lui Ibsen este însă infinit mai curajoasă și mai consecventă. Ea își asumă riscurile comportamentului său și părăsește casa de păpuși. Nora din peliculă se autoreface. Cuvintele de rememorare, se reintoarcă în colivia aurită, și deși e părăsită de bărbat, deși soțul ei se recăstoretore, e hotărâtă să-l aștepte oricât. Filmul nu e așa cum s-ar putea crede din aceste putine cuvinte. Filmul nu e procesul filii de libertate. El este descrierea plină de compasiune a dra-

mei unei femei care o greșit față de mișunile ei tradiționale. Este povestea, tragică povestea a unei ispișiri. Căci bărbatul — incredibil! — după 10 ani, se hotărâște să se întoarcă la ea. Val, pară dintr-un Eros mare toamă în viața acestei mult așteptate decizii și filmul se sfârșește în spiritul unei melodrame dintre cele două războaie.

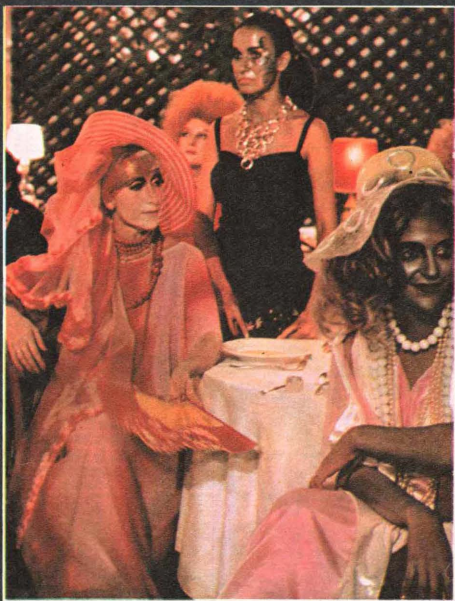
Iată deci aria personajelor și conflictelor nu a trei filme luate la întâmplare, ci a celor mai importante trei filme ale producției franceze ale anului 1971.

Coordonatele filmelor italiene din festival se cunosc mai bine. Să le revedem totuși:

1. *Roma* nu este numai capodopera lui Fellini. Este versiunea cinematografică a unei Sodome contemporane. Este, ar putea să fie, o replică la Infernul lui Dante. Este, firește, un imn de iubire la adresa Cetății-mamă, dar e, în același timp, o imagine terifiantă a unei societăți apocaliptice;

2. *Moresco Mattei* dincolo de ancheta unei anchete, dincolo de reconstituirea unui mare personaj al economiei europene, este fresca societății italiene postbelice; manevrele partidelor politice, vivisectie în structura marilor întreprinderi, radiografierea mecanismului puterii, reflecții asupra rolului personalității în istorie, note despre scutul personalității, avertismente asupra consecințelor la care poate duce beția puterii;

3. *Clasa muncitoare* se duce în *rai* poate fi privit și ca o versiune modernă a *Tempurilor noi*; el este, însă, mai curind, procesul alienării unui muncitor: un om dezumanizat de iluzia că poate deveni cineva evadând din pluto-niciale sale clase, inventând mereu alte metode de depășire a normelor, cîști-



Noua versiune a Infernului:
«Roma»

Cannes 72: actorul nr. 1

Gian Maria Volonté



Politiștii nu sînt figuranti:
Volonté într-un *rai* «din viață».

Detrai ani, vedeta Cannes-ului, în 70, datorită filmului «Anche-tarea unui cetățean mai presus de orice bănuială».

În '71, datorită filmului «Sacco și Vanzetti».

În '72, datorită celor două filme care au primit Marele Premiu ex aequo: «Ancora Mattei» și «Clasa muncitoare se duce în *rai*».

Jocul lui a fost, fără îndoială, punctul cel mai înalt al interpretării

actoricești din festival, dar juriul, din motive diplomatice, a preferat să-i acorde nu premiul propriu-zis, ci un omagiu (nu e prima oară cînd se recurge la omagiu, ca să se anihileze un concurent prea puternic).

Biografia actorului pe scurt:

● 1933 — anul nașterii. Milano.

● Primul succes: la televiziune, în «Eldorado».

● Primii pași greșiți: colaborarea la cîteva vestementuri-spaghetti, care îl fac vedetă a seriei «Dolarilor...».

● Prima profesiune de credință: 1964, cînd formează o trupă de tineri actori. Lansează un tip de teatru popular. Josceli repertoriul popular tradițional sau texte scrise de actori. Una din drama are ca subiect: rezistența antifascistă.

● Primul succes politic: spectacolul «Vicarul». Politiia din Roma îl interzice. Opoziția îl numește «contestatarul miliardar».

● Apartenența politică: membru militant al Partidului Comunist Italian. Între două contracte la aparatul și filmează viața muncitorilor. «Situ-ția clasei muncitoare este extrem de gravă. A o ignora ar fi pentru film, un act criminal» — zice Volonté.

● N-a putut participa la festival fiind absorbit de recenta campanie electorală.

gînd mereu de unul singur. Filmul e astăzi individualismul. E demonstra-ția că individualismul duce la eșec. Eroul e, pe rînd, atras de mișcarea sindicalistă, de studenții contestatari, de — cum zicea cineva — «goștii de stînga și goștii de dreapta». Nici un fel de privire îndulcită asupra acestei teme aspre. Nici o scenă de bar, nici o cîntărească, nici o cursă de automobile, nici o nevastă de patron rădăcit pe locul de filmare ca să mai decoreze atmosfera cenușie a halelor, a cantine-lor, a cartierelor muncitorești. Elio Petri are mereu auzul că spune: «Sîntem între oameni mături. Nu mai trebuie să ne ducem cu zăhărelul, ca să ajungem la fondul problemei».

4. *Metalurgistul Mimi* atins în anorea lui — iscăle de Vera Wertmtler, asista-torul lui Fellini la «1/2», Deși pe un ton schimbat, mai pitoresc, mai gălă-gioasă, mai burlesc, deși întotdeauna care cîntărească fol de fol de exerciții de stil — aceeași abordare pasionantă, riguroasă (rigoroasă drapăt în exuberanță) a proble-melor de prim ordin. Comedia a-cestora foarte amuzantă este un drastic proces al trădării de clasă. Sicilianul Mimi, după lungi peripeții, ajunge me-talurgist și după alte lungi peripeții, merge în Italia și mergeu atît de joase să fie racolat de Mafia, adică ajunge instrument.

În lăta deci aria unei alte producții. Mai e nevoie de cuvinte ca să se ob-serve discrepanța?

ar fi greșit să se înțeleagă că pro-ducția franceză pare prăfuită, mic-burgeză, provincială, naiv contesta-tară, numai pentru că se ocupă de dramele sentimentale ale femeilor sîngure, iar filmele italiene sînt moderne, viguroase, dinamizate, deschizătoare

drumuri numai pentru că abordează «teme de interes general». În artă, dimensiunile nu sînt luate numai din geometria plană și comparația nu se poate face numai prin alăturarea suprafețelor tematice. De aceea în sumarele considerente de mai sus, m-am referit, implicit, și la adîncimea unei analize; și la arderea unei pledoarii și la puterea de convingere. Tonul producțiilor franceze pomenite mai sus e un ton amabil. Distins. Spirituos. În sensul reputației omului galic. Adică dezinvolt ironic, ȕampanizat, luncind mereu pe suprafețe lăcuite, persecutat mereu de oroaara de a nu ocoli «prostat gust» și de a lua lucrurile prea în serios. O atmosferă de glumă, de «ce'st la vie...» Din cînd în cînd, o răbufnire de contestare benignă, care se poate confunda ușor cu spiritul rouspéteur al franțuzului. Tonul producțiilor italiene are o gravitate zgomotoasă, care sugerează adeseori sfîrșitul pămîntului. Totul e înîmbat de patimă. În fiecare secvență se simte un năduf care depășește interesul însuși. Prevedîndu-se simte atracția spre stilul publicisticii militante. Totul exprimă setea de radicalitate, dar o radicalitate care nu-și pierde chipul uman.

Revenind la critică, mai ales acest fapt mi se pare un bun subiect de meditație. Pe critica franceză se arată, în general, destul de binevoitoare, de amabilă și plină de complimente la adresa producției naționale (oricît de lipsit de vigoare ar fi un film se găsește un moment care să poată fi semnalat la capitolul subtilității; un este e numit clătare; un stil «demodat» e numit lipsă de snobism etc), critica italiană se află aproape într-o permanentă stare de auto-nemulțumire. Nici un film italian nu este destul de bun pentru a merita elogiile ei necondiționate. De pildă, filmul *Roma* de Fellini. Majoritatea cronicarilor au convenit că se află în fața unui film mare: «e un film mare, dar...», «e o imagine covîrșitoare, dar...», «e o capodoperă, dar...» Sub o formă sau alta, acest DAR revine cu înăpăstare în toate cronicile, în toate comentariile. În toate studiile criticilor italieni despre producția italiană. Avînd în față o revistă italiană de specialitate, un cititor în neocunoștință de cauză ar putea să creadă că în timp ce toate celelalte cinematografe duduie și comit vitejii, filmul italian moșie și că trebuie să vină un cronicar, nu știu de unde, ca să-l tragă de minică și să-l strige: «trezește-te!». Lecția criticilor italieni s-ar putea numi lecția fraternizării «fără menajamente», lecția perpetui



«Clasa muncitoare se duce în răi», satira individualismului

«Metalurgistul Mimi atins în onoare», comedie siciliană



auto-nemulțumiri, lecția dialogului non stop adică a dialogului, într-adevăr, dialectic.

Dar cît de inteligent trebuie să fi

ca să poți spune despre tine însuși: «vai, cît sint de prost!»

Ecaterina OPROIU

Cannes '72: subiecte minore

O modă urîtă

Fragmente din articolul «O modă urîtă» apărut în buletinul Festivalului:

Cînd vrem să evocăm o anumită epocă a filmului ne referim la «telefoane albe». E normal. În vremea aceea Marlene Dietrich, Claudette Colbert, Mirna Loy nu știu să pronunțe un do sau nu decît servindu-se de un receptor de culoare difuză. Azi însă...

Azi, eroii și eroinele nu știu să pronunțe da sau nu decît făcînd pipi. Dovada:

Era odată o revoluție se deschide cu imaginea unui furnici înecată de un jet de urină: în *Motatul Fritz*, pelicula începe cu o superbă ploaie multicoloră, declanșată de nevoile biologice ale unei simpatice creaturi. În *Mimi metalurgistul...* ni se arată un zidar murînd în timp ce face pipi. Unul dintre cei doi Vizitatori ai lui Kazan se ușurează pe zăpadă după ce a violat pe sora camaradului său. Moda s-a introdus clar și în filmele inspirate de Shakespeare. Grație lui Polanski, paznicul cetății pronunță sublimile versuri

elisabethane în timp ce-și deșartă vezica. În *Franz*, Brel face pipi în manieră belgăna. Faye Dunaway discută cu partenerul său despre W.C.-uri. Nu trebuie să uităm nici *Intodeună ești prea bun cu femeile*, unde elementul motor este colica unei funcționare de poștă.

Trebuie să mărturisesc că aceste vitejii la toaletă îmi călă pe nervii. Noi spunem: epoca «telefoanelor albe». Mă deranjează ca nepoșii noștri să spună despre noi: epoca pipi-ului multicolor.

Cannes '72: fan-ii

John-ny!



Autopsia unui idol

Cel mai zgomotos succes al festivalului: filmul lui Reichenbach despre Johnny Hallyday: *Am dat totul*. Pelicula este reconstituirea biografiei unui idol, cu ghitară și cu torsul nud, care apare la Palatul Sporturilor, spune «buni seamă» și sala ovacionează; spune: «esper să vă distrația și sala intră în delir...»

Tot timpul, pînă în ultima secvență am avut certitudinea că nu e cu putință, că de fapt regizorul ne întinde o cursă, că în ultima secundă va cîți brusca. Speranță absurdă. Filmul descrie cu zel religios, cu înfățișare publicitară și fără nici o umbră de ironie minunată viața a unui zeu modern; costume scilpicioase, recepții cu torte hollywoodiene, piscina personală, Rolls-ul personal, avionul personal, triumfurile, mulțimea adoratorilor scandînd «John-ny! John-ny!», coorte de fan-ilor la picioarele scenei, rupîndu-și hainele, plîngînd de fericire, fetele pîndindu-l la intrarea în hotel, asaltîndu-l pe stradă, smulgîndu-și bluzele și scandînd mereu: «John-ny! John-ny!».

Filmul a fost proiectat în sala cea mare a Palatului și 90 de minute am asistat la un dublu delir. De la prima fotografie (Hallyday zburînd cu pletele în vînt pe o motocicletă de nichel) o treime din spectatori, treimea neoficială, a intrat brusc în frenesie și a început să scandeze: «John-ny! John-ny!» 90 de minute o treime din sală s-a ridicat din fotolii și a văzut filmul în picioare; cîțiva zece de juni s-au cășărat pe scenă și cu miinile întinse spre ecran, scanda rugător, fanatic, dez-nădăjduit: «John-ny!...» Două treimi din sală, majoritatea silențioasă, au urmărit spectacolul într-o împietrită tăcută. La ieșire, idolul purtat pe umerii fideliilor a fost extras din Palat sub protecția unui mare număr de poliști. O treime din public scanda transfigurată «John-ny! John-ny!». Două treimi au părăsit sala într-o tăcere plictisită.

Moaza de n

— Nu dragă, cu nervii stau foarte bine — îmi spune foarte precipitat E, director într-o instituție esențială, M-am săturat de el... Pentru mine n-au nici un haz... Ce să văd la ei? Cum se proteste? Cum mă proteste? Că poate un om să înghită Charlie Chaplin și Mack Sennett? O zi, două, trei... După aceea, mai lăsați-mă în pace... Or fi bun la cursurile voastre de istoria cinematografului, dar eu nu sînt teoretician și nici istoric... Știu istoria mai bine decât istoricii, o știu pe pielea mea, am alte motive de comedie. Nu mai pot ride la unul care-i dă cu frîscă altuia, sau care dă călcînd pe o banană... Sau cînd domnul Chaplin în loc să tusească fluieră fiindcă a înghițit un flaut. E stupid, nu-ți dai seama că e stupid? Sînt de pe altă lume, din alt secol. Ce-i aia să fiu copil al secolului tău? Literatură. Scrie o carte cu titlul asta, te privește. Eu sînt al secolului, dar nu mai vreau să fiu copil. Secolul nu mai are copii. Copiii mor repede. Întreabă-i dacă le mai place Stan și Bran, Chaplin sau genul vostru de Malec... Să vezi ce-o să-ți spună... Știi cum e cu copiii? Am un prieten, la peste 40 de ani, care nu pleacă dimineață de acasă, afară, la lărbă verde, dect după ce vede «Marine Boy»!

SONOR '72 (A.F.P., Reuter):

«Mai mult de o sută de persoane și-au găsit moartea în timpul carnavalului de la Rio, de vineri seară pînă sîmbătă dimineață. Printre ele, se numără și cîteva sinucideri și victime ale unor crime și accidente de circulație. 8.300 de persoane sînt îngrijite în cele 12 spitale ale orașului. Această cifră ridicată — superioară cu 20% celei de anul trecut — se explică prin temperatura mare (37) și printr-un important consum de băuturi alcoolice.

— Totul e plin ajuns la primul mort. L-am îngropat pe primul — ai scăpat. Am îngropat în lagăr, zute, mi — primul e totuși. I-l încarcăm pe camion, în căruțe, îi luăm în cîrcă, îi aruncăm acolo... strigam: «vezi căi-afirmă o mină... un picior, haș! le-o lăsam ca să nu afine. Pînă la primul e greu, pînă acolo tine copilaria. Ce înseamnă că Malec e omul care nu ride? Eu și al mei din lagăr n-am ris ani de zile — nu ne-a filmat nimeni, n-a știut nimeni de noi și am ajuns aici... Sînt mai tragic decît Malec... sînt chiar mai comic decît el. Și piciorăre în fund, ale lui Chaplin? Și piciorăre în fund, nu mai am de unde să fiu naiv, copil și ce mai spui tu acolo... Au fost genii, de acord... Genii fiindcă au prevăzut că lumea nu va mai ride și va trăi primii zîmbic piciorăre în fund. De acord. Au prevăzut asta, s-au îndeplinit — ce mai vor? Geniile tîn și ele cîi tîn...

SONOR '72 («The Times»):

«În timp de aproape 40 de ani, d-ra Bessie Cash, azi în vîrstă de 70 de ani, a fost mîndră de permisul ei auto, absolut impecabil. Zilele trecute, ea l-a predat însă poliției din Lancashire. În mai puțin de un sfert de oră, întorcîndu-se cu mașina acasă, ea a urcat pe trotuar și a căsărit cîteva magazine, după care s-a infundat într-o subterană; ea a rulat 100 de metri pînă a ajuns la un centru comercial. Aici a apucat-o pe o altă subterană, pînă la ieșire cunoscută

Un director de instituție îmi explică de ce închide televizorul la Mack Sennett!



Un rege încoronat la New York
«pentru contribuția inegalabilă la transformarea
filmului într-o artă a acestui secol»

în cartier sub numele de «groapa urelor», a făcut un slalom printre copaci, evitînd cu grijă trecătorii și poliștii. Cînd a ieșit din labirintul subteran, s-a găsit din nou printre copaci, și a greșit virajul pe o stradă accesibilă. A trecut pe sub nasul unui polișt care l-a ordonat să o preache și care a urmat-o exact pînă în clipa cînd d-na Cash a încălcat «un sens interzis». Poliștii cartierului ei a furtat dat fiind că nimeni nu a avut de suferit și deoamna a depus de bună voie permisul.

— Ca să nu-ți mai spun cîi mai pici-

sește că e mut, că toți dau din minii și din gură, dar nu aud decît o muzică adăugată ca să fie. Muzica nu salvează nimic. Ei par și mai bezmetici, și mai alienați. Ireali, anormali, cum vrei s-o iei... Mă bati la cap cu secolul, dar uși cu fără voce, secolul asta e mort. Numii toate auzurile astor «marele mute și vrei să stau în admirație. Nu mai pot admira muzică, mari sau mici. Hitler a urlat, Mussolini a tipat, la mine s-a rîcnit toată ziua, noaptea cînd se amutea auzeam împuscături, și din neașteptat morții, cu alte strigăte. Aveam niște dituzoare enorme... Cum mai pot să văd ceva, fără să aud? Fă o încercare:

închipe-ți ce-i spune Chaplin dentistului, înainte de a-i da cu o ciocan în cap... Ce-i poate spune Chaplin ca să justifice lovitură? Nu-i poate spune nimic care să te facă să rîzi. Totul se bazează pe faptul că nu-l aud ce spune. Dacă l-aș auzi, lovitură cu ciocanul s-ar dovedi și mai repede că e stupidă. Lumea nu mai ride azi cînd Chaplin îi scoate toți dinții dentistului, fiindcă doar sonorul e sînt azi, chiar dacă toți jură că nu mai cred în vorbe. Nu mai cred în vorbe, tocmai de aceea nu pot trăi fără sonor. Îi înțeleg foarte bine de ce s-au speriat toți marii mîci cînd a apărut sonorul. S-au îngrozit. Acum mă îngrozesc eu de ei și, crede-mă, închid televizorul.

SONOR '72 (L' Humanité):

«Capitanul Georges Furnier, 43 de ani, își strângărează soția, Solange, 38 de ani, în amănuntul lor din Chateaudun, dară a geloziei insuportabile. Într-o dimineață, cel doi se pregătesc să plece la o plimbare, să culegă narcise. În prag, el îi spune: «Aș vrea să ne întorcăm la timp, să vedem patinajul artistic la tele...» Solange, filință sumbră, acceptă. El — natură optimistă, veselă — adaugă: «N-ai vrea s-o pierd pe americana cea dragă?»... Ea izbucnește: «dar? N-ai destule amante? Vrei să mă înșeli acum cu televizorul?»... «Nu știu cum s-a întâmplat... am înșelat-o niciodată... A-am vrut s-o ucid... mărturisesc căpitanul, predîndu-se în aceste zile, cu mult înainte de școala patinatelor pe micul ecran».

— Nu sînt îngrijorat, mă simt bine, sînt un om foarte echilibrat, n-am să fac o criză fiindcă nu mai am comedii la cinema. Comediile la nivelul meu, la experiența mea. Cred că nici nu se mai pot face. S-a suferit prea mult, risul s-a epuizat. E mai absurd decît Malec și tîu — dar asta e. Comicii au vrut să arate că lumea și-a ieșit din țîni, dar nu și-au dat seama că înșei legile risului s-au modificat, s-au zguduit. Și nu se mai poate ride pe măsura durerilor... A încercător. E un decalaj. Sînt și dumnea lor vulnerabili, ca noi, totu... Pe tine, cu ai tăi, te poate cuprinde disperarea, poți să te apuci să urli într-un articol că oamenii și-au pierdut naivitatea, va cunos... Eu nu. N-am să disper din asta... Nu mai rid la Chaplin — mă supun evident. Mă supun mie. M-am supus deajuns altora, n-am să mă supun acum celor care vor să mă silească să mor de ris la Stan și Bran... Am avut o săptămîna prostă... e adevărat — pînă mi-a venit rezultatul analizelor. Asta recunosc. Dar au fost bune și acum mă simt foarte bine...

SONOR '72 (Le Figaro — 13 ianuarie):

«Soartă la Londra, cu prilejul renașterii filmului «Timpuri noi» — Charlie Chaplin a declarat zărlitșorilor că risul și comedia nu l-au interesat niciodată, decît ca mijloc de trai; el a mai spus că azi nu se mai ride... «Această societate de toleranță mă plictășește. Nu mai e nimic nou și de aceea filmele mele supraviețuiesc, iar oamenii vor încă să le vadă».

Radu COSASU

tv. la ea acasă

Ce înseamnă să fii crainic de televiziune?

Anticipînd apariția culorii pe micul ecran, vă prezentăm în culori pe cele cinci amfitrioane ale celor aproape 100 de ore de emisie televizate săptămînal, împreună cu opinia lor despre: ce înseamnă să fii crainic de televiziune.

*Credeți-mă pe cuvînt:
n-aveți motive
să-i invidiați
pe «răsfățați»
micului ecran.*



Sanda Țăranu: o minimă libertate



Mariana Zaharescu: un permanent autocontrol

(Foto: A. MIHAILIDOU)



Lia Tanciu: cîteva artificii



Delia Balaban: puțin risc



Cristina Ciolacu: multe emoții

O artă... dură

Cu douăzeci de ani în urmă — expresia avea, pentru noi, un înțeles atârnat. Astăzi, crainicul sau comentatorul tv, se numără printre vedetele vieții cotidiene.

Predispus la confuzia clasică între cauză și efect — marele public îi atribuie, chiar dacă printr-un truc al subconștientului, paternitatea integrală a spuselor sale. În fond, este crainicul ceva mai mult, sau oarecum altceva", dect un intermediar? Da, evident: ghidiviu și ca profesor transmite, la urma urmelor, o serie de date prestabilite. Bine, veți zice, dar profesorul are latitudinea să modifice, să divageze pe marginea temei propuse, în timp ce omul de pe micul ecran se limitează strict la textul dictatlografat. De acord, numai că, în această apropiere forțată, am în vedere un singur element comun, foarte prețios și esențial: capacitatea de a se impune auditoriului printr-un fel de ascendență spirituală, printr-o putere de persuasiune al cărei secret rezidă în alt — sau nu doar. În ceea ce ni se spune, cit, mai ales, în felul cum ni se spune, ergo, în farmecul particular al „mesagerului". Acesta (mesagerul, nu farmecul) poate fi tînar sau cop, blond sau saten, cu sau fără-pistru, ochelari, dihtione etc. — dar, pentru a deveni cîndva un „monstru sacru" trebuie să pozeze neapărat o marcă personală, pe care n-o va abandona niciodată, sub nici un motiv.

Dacă publicul s-a obișnuit să te vadă suflător, și relaxat, ești obligat să-l înalțezi întotdeauna aceeași imagine, sau, în orice caz, una foarte asemănătoare... Publicul seizează, cu teribilă exactitate, orice fluctuație, orice îndărtare, de fond sau de formă, publicul n-are de unde să-ți știe — și, de fapt, nici nu trebuie să știe — că ai ratat, cu două ore în urmă, o întîlnire decisivă, sau că băștîul tău are mere 40 cu două linii... Publicul constată doar neutralitatea seacă a intonației, lipsa de effort interior sau strădania de a-l fi agreabil printr-un zîmbet alții, cînd ești și cînd nu ești cazul, pe suprafața dintre cele două urechi...

Apropos de ureche — observai destul de frecvent la crainicii noștri, chiar la unii dintre cei buni, tendințe oarecum „libertine" în materie de ortopedice: acetente, cad desori invers, pe silabele prime în loc de finale, și viceversa: intonația sugerează, pe alocuri, limbi cu totul diferite de romîna noastră. O veritabilă sursă de suferință pentru auz o constă toată onomatopeia străină, în rostirea unor dintre cei chemați să ne informeze cine joacă extremă-debra la Wolverhampton Wanderers sau ce urmas a avut accidentul de la Issy-les-Moulineux; iată, și din acest unghi, apropierea dintre crainici și profesor nu este absolut incompatibilă cu datele realității.

În fine, oricît de bizar vi s-ar părea, cred că „el" sau „ea" au imperios nevoie de o doză de umor: a ști să rîdă în încurcările proprii sau a fi huzat de o grăsimă amuzantă, fără crispări și reprimade la adresa colegilor invizibili (regia, sunetul, etc.) înseamnă a avea, efectiv, „astul meseriei". Pentru că, de ce să n-o spunem în termeni simpli — a fi crainic tv este, poate, o artă — dar este în primul rînd, o artă în mod absolut precis — o profesie dură. Dintr-o pereții studiului, mi de oameni, cu ce îți încurcești pașii în fiecare

zi, au grija să-ți comunice din priviri dacă te-ai plăcut sau nu prea — ba unii nu se jenează să te abordeze direct, prin viu grai, bîzîndu-se probabil pe faptul că te-au văzut la ei acasă, în repetate rînduri... Sfaturi, reproșuri, osanale se regăsesc cu dîrnicie asupra „lui" sau asupra „ei", consecință fatală a hiper-popularității video-auditive — iar „el" sau „ea" sînt obligați să rămîie egali cu ei înșiși, definiți, relaxați, agreabili. Aceasta reclamă, firește, un autocontrol permanent, o imensă încordare nervoasă — alți în studio cit și în afara lui. Credeți-mă pe cuvînt: n-aveți motive să-i înviniați pe „răsfățații" micului ecran.

• Dan DEȘLIU

Sanda Tăranu:

Spontananeitate obligatorie

Într-o cronică tv, criticul nostru Ecaterina Opru spunea: „Trebuie să înțelegem doar pentru totdeauna că prezentarea este și ea o artă care nu se face nici cu hîrtia în mînă, nici cu nodul în gît". Așteasta mentalitate ar presupune însă o minimă libertate în exprimare care, firese, ar strînge după sine mai multă spontananeitate, un accent mai personal (a nu se interpreta ca o echivă de la disciplina). Ce bine ar fi dacă concepția asupra muncii noastre ar fi unea de acest desăvîrit. Pentru că nu avem voie să uităm că telespectatorii ne cred în primul rînd să fim oameni și nu niște mesaje de reproducere a textelor. Formulările banale, stereotipe de prezentare nu pot ajunge la spectator. U pledez pentru o mai mare mobilitate față de litera unui text, iar acesta la literă sau să fie, cîteodată ilustrat vizual și sonor, folosind într-adevăr toate mijloacele televizive în prezentarea unei imagini. Cînd anumiți, la ora X veți putea urmări prim-planul", nu cred să putem trece interesul celor care ne priveșc și ascultă. O discuție sinceră, deschisă, între critici de specialitate, oameni de televiziune și spectatori n-are ajută să ajungem la o formulă mai teleologică a prezentării noastre.

Sistemul de uniformizare și depersonalizare practicat în momentul de față este oarecum sinonim cu încercarea că se a lăsat de către unele televiziuni de se depense de crainici, înlocuindu-l cu o mașină electronică. Încercarea a fost respinsă de public.

Delia Balaban:

O atracție ou oapcan

Meseria mea e frumoasă pentru că e exigentă și spectaculoasă, e înșelătoare de frumoasă.

E încomodă pentru că e acaparată și riscantă. E aspră pentru că debutezi de fiecare dată și orice eșec, aici, este ireversibil prin specificul tehnicii de televiziune în general și al muncii de crainic, în special.

Da, este o meserie grea și extrem de contradictorie.

Are centrul ei mari de atracție dar și capcanele ei.

În timp însă ce atracția se dezvăluie cu ostentatie oricui (acosta este de fapt rîsul subestimării acestei profesii privite din afară și din păcate nu numai din afară), capcanele ie la ivală numai după ce ai adoptat-o și te-a adoptat — mult prea tîrziu, cel puțin în cazul meu, pentru a mai da înnapoi.

Și așa acceptînd confruntarea în care încerc să fiu eu învingătoare.

Am numele tuturor acestor argumente pentru care meseria mea este așa cum este, sau, cel puțin, așa cum o simt eu ca om care o trăiește, mă străduiesc să fiu totuși plină la urmă de bună credință și în fața opiniei unor prețioși experți despre crainicii de televiziuni. Sper că numai dintr-o scuzabilă, regretabilă și deci reversibilă neglijență de informare asupra condițiilor noastre practice de lucru, articolei la care mă refer, apărut anul trecut într-un almanah de mare circulație, a expulșat dezavou — cum că bine unui articol cu iz de diagnostic, dintre-acele ce vor să fleteze cititorii în preajma revelouni — realitatea și implicatiile profesiei de crainic TV în: impersonalitate — pur și simplu.

Lia Tanciu:

Zîmbetul potrivit, la locul potrivit

Cred că e exagerat să spunem că a fi crainic înseamnă a interpreta mereu un alt rol. Mie îmi pare imposibil să „interpretez" un anunț, de aceea cred că menirea crainicului de televiziune este de a citi pe un fon, pe un ton, pe un ritm, pe o intonație, pe o inflexiune, pe un fel din afară, neimplicat, textul. De aceea, poate, mă număr printre crainicele care suferă mai puțin atunci cînd criticii — e drept, uneori pe tonuri nemeritate răuvoitori — ne acuză de lipsă de personalitate. Este foarte greu să-ți exprimi personalitatea în limitele unui anunț informativ care se poate citi și în programul radio. Poate tocmai această limitare a ceea ce ai de spus te obligă să cauți o variație în felul în care arăți. Un articol de coafură, o cochetărie feminină, altitudine mai veselă sau mai severă, dictată de emisiunea pe care o prezinti, poate înlăuna monotonia, te pot face să pari mereu altă.

Cred că înarma cea mai convingătoare și în același timp cea mai greu de învins este: zîmbetul. Zîmbetul este implicat în niciunul din anunțurile TV. Dar el trebuie să-și găsească locul potrivit, în momentul potrivit, la fiecare apariție. Și să-și stîie că obiectivul camerei de filmare nu are nici un pic de hăz: reflectoarele sînt de-a dreptul antipatici. Dar numai el, zîmbetul, poate arăna, printr-un alt de ardele anunțuri, o punte de legătură către cei cărora le dedicăm munca noastră. Iar acosta, adică telespectatorii, ne răspădare adesea prin scrîrile lor, prin mîntuirea lor, cerîndu-ne permisiunea să ne se adreseze pe nume pentru că „noi sîntem de-ai casei", sau atunci cînd ne pun tot felul de întrebări despre emisiunile pe care le prezentăm, confundîndu-ne cu autorii lor, deci sîndu-ne aproape de ele.

Mariana Zaharescu:

A fi tanti enciclopedia

Bucuria de a comunica, de a încerca să fii pe înțelesul tuturor, care se petrece doar prin intermediul camerelor de televiziune, nu este steapă. Știi că privirea la poste învîlvi, zîmbetul apărut într-un moment potrivit, poate înălța. De aceea aprecierile spontane ale telespectatorilor, mici sau mari, care-mi sînt adresate pe stradă, îmi fac multă plăcere. Mă bucură mult că intereseanta emisiune Telescenclopedia, pe care o prezint de aproape cîni ani, este urmărită cu multă atenție și de copii, care nu o dată, atunci cînd mă întîlnesc pe stradă mă strîg: „Tanti enciclopedia" (neocunoscut mi-numele) și-mi cer diverse întîmuri în legătură cu această emisiune.

A fi crainic de televiziune înseamnă printre altele a-ți controla permanent condiția fizică și cea psihică, ambele la fel de importante.

Cristina Ciolacu:

Riscurile meseriei

A fost emoția dintîi și timiditatea cu care încearcă necunoscutul... Într-o zi, pe cînd încă mă credeam că televiziunea e căsuța cu păpuși, pe la 6 ani decî, mi s-a dat ca juriu niște reflectoare mari și niște „cârlă" care-mi făceau, făcîndu-mă să simt roșu și despre care am aflat mai tîrziu că se numesc camere de luat vederi. Cîndmă mi-au devenit familiare și camerele de luat vederi și reflectoarele și monitorul, așa încît acum nici nu știu cum ar fi fără ele.

A fost emoția dintîi. Și a rămas. Și emoția și timiditatea, dar și plăcerea și entuziasmul pentru televiziune. Dar nu știu dacă cei 13 ani care au trecut de la prima mea recitare televizată au reușit să mă convingă că nu mai sînt o începătoare. Poate pentru că la 6 ani tot la fost joacă, mai tîrziu a devenit pasiune și de-abia acum a început să fie, pe lîngă emisiunile și meseria. De acum m-am tenta să nu spun nimic despre mine, ci despre „crainica model", despre cum mi-as dori să fiu peste cîțiva ani. O emisiune se pregătește să înceapă. Interventia crainicei poate spori intensitatea așteptării, îl poate ajuta pe cel care privește să intre în atmosfera emisiunii care se anunță. Există și pericolul ca fie înșăi, ca prezentatoarea, o emisiune să nu-ți spună nimic. Dar crainica model va ști să se lege la mîna și să continue.

Și să nu uit rezolvă zîmbetul; zîmbetul prietenos al reverderii, zîmbetul spontan al dialogului cu telespectatorii, zîmbetul de înțelegere și de să repară, fie și numai el, ezităriile, greșelile... Unor, doar zîmbetul îți poate dezvălui personalitatea. Așadar să nu uiți, zîmbet!

telesfirșit de săptămână

625 de linii și o scară

Nu te întrista...

Ne vom
revedea...

Nu în fiecare telesfirșit de săptămână nu este dat să vedem un spectacol muzical-distactiv semnat de Alexandru Bocăneț. Nici măcar în fiecare telesfirșit de luni. Poate, o dată pe trimestru, deși — ca să nu greșim — cred că este mai bine să știm „odată pe semestru”. În semestrul întâi al anului, așadar, am avut prilejul să vedem „Scara” de Alexandru Bocăneț, spectacol de simbioză seara, la realizarea căreia au mai participat: operatorul Mircea Gherghinescu, scenograful Doina Leventin, coreograful Cornel Patrichi, textierul Ovidiu Dumitru, „triplata” nădrăvăna Andă Călugăreanu — Dan Tufaru — Florian Pittiș — „alpinistul” De Rădulescu, alte câteva persoane cu roluri foarte bine precizate în conflict, și — deși nam fost tracoți pe generic — noi, telespectatorii. Spun asta, pentru că în ceea ce mă privește (cel puțin) am participat la spectacol de la prima la ultima secvență (a participa — participare — „a împărtăși starea de spirit sau sentimentele cuiva...” — Dicț. limbii române moderne, pag. 587). Păstrînd „scara” tuturor proporțiilor, totdeauna am regretat că show-urile lui Bocăneț sînt aproape la fel de rare ca filmele lui Tati, și totdeauna am regretat că, asemeni filmelor lui Tati, au un sfîrșit...

Nimic nemaipomenit. În aceste „profiluri pe 625 de linii” întocmite de Bocăneț. Adică, dacă poate fi considerat „nemaipomenit” faptul că vreme de 40-45 de minute, ne sînt propuse două scheciuri, melodii și texturi inedite, atunci „Scara” are într-adevăr și acest nemaipomenit al bunului gust. În rest, însă, toți și toate par a fi la locul lor. Andă Călugăreanu e aceeași Andă Călugăreanu pe care o mai vedem din cînd în cînd la „Portativ 72”, în „Teletop”, la Athénée Palace, sau pe care o ascultăm cu plăcere la radio. Mircea Gherghinescu este același pe care a semnat și imaginea unor documentare despre Porțile de Fier, iar Alexandru Bocăneț, care na fost niciodată Avery, nici nu vrea să fie (ei foarte bine face). De aici încolo, însă, lucrurile se complică. Pentru că nam văzut o niciodată pe Andă Călugăreanu într-o asemenea vervă, și cu atîtă bună dispoziție, într-o asemenea revărsare de talent ca în show-urile lui Bocăneț... Pentru că Florian Pittiș, în aceste spectacole „se desfașoară”



„De-a Napoleon, de-a Chaplin, de-a Agatha Christie...
de-a Bocăneț — „Scara”

cu o bucurie a improvizatiei, a risului, pe care nu i-am mai recunoscut-o dect de vreo două-trei ori din anii institutului încoace. Pentru că Dan Tufaru, cîntînd „AEOA e planeta mea”, desenează conturul unuia dintre cele mai poetice personaje pe care le-a interpretat vreodată. Dar se mai întîmplă ceva: în fond atît Andă Călugăreanu (nu numai interpreta ci și scriitor), cît și Florian Pittiș (într-o interpretare a lui Tati) interbucătorii plăcuți și veseli — așa că noutățile de care vorbim pot fi considerate doar „de nuanță”. În trei însă (vorba lor dintr-o melodie: „în trei, cu-n refren, faci ce vrei...”), talentele individuale se contopesc într-o minunată sinteză. Rolul lui Alexandru Bocăneț (care are și meritul lansării tripletei) poate fi considerat determinant.

Nu o dată, în diferite spectacole (chiar de „teatru serios”, ca să nu mai vorbim de anumite „varietăți” sub-culturale care asaltează micile ecrane), ai senzația că anumiți actori, din cei buni, joacă „împotriva” lor, nu le prea convin vorbele pe care le au de rost, gesturile pe care le au de făcut și, firește, în asemenea condiții, rezultatele artistice nu pot fi dect în cel mai fetic caz — aproximative... În „Profilurile pe 625 de linii” (și ne referim îndeosebi la ultimul, la „Scara”, deoarece de la precedentul — excelent și el — despre istoria telecomunicațiilor, au trecut vreo șase luni...), triplata Călugăreanu — Tufaru — Pittiș lasă senzația că „are la inimă” tot ceea ce face. Bocăneț cere de la interpretii ceea ce acceptă sau el mai caracteristic.

tele - ciné

Copiii de marți seara

Peste Telecinemateca copiilor
n-ar trebui să plutească
spiritul lui Bernstein?

Fiindcă trebuie să se simtă cumva în acest număr al revistei că sîntem în luna iunie, care lună începe cu ziua copilului — o voi lua și eu copilărește și voi exclama ca la grădiniță educatoarea care frumosa ar putea fi Telecinemateca pentru copii și tineret! Ce emisiune minunată s-ar putea întruipa acolo, marți pe programul II, la orele 20, în reluare miercuri, dimineața, pe programul II! Cu ce primăvară îndelungă ne-am putea proccopi pe ael picior de plai, cîte florițe pe cîmpii, hai să le adunăm copii, ar risăși dimineața și seara! Ce frumos ar fi... dar nu e! Și nu e pentru că prea e — ca să pîrșim grădinița și să vorbim precum oamenii mari, după ce au absolvit facultatea intrînd în facultățile mintale — prea e înegălat. E o emisiune, mai întîi de toate, lipsită de orice fantezie, de orice element extraordinar, de marea încinare, de străta așteptare (cum e cazul cu Bernstein, cu Marine Boy).

Dinspre partea asta — a lipsei de farmec — Telecinemateca puerilă e egală. Pe partea cealaltă — a reperitului — ea se bălăbănește înegal

între filme slabe, slăbuțe și convenționale (gen „Fudrera vorbitoare”, „Călătoriile lui Gulliver”) aruncate fără introduceri, fără băști de cap, fără ambalaj și fără ciocolată, propunîndu-ne din cînd în cînd, într-un elan ciobit și fără conștințe serioase asupra întregului, o „istorie a capodoperei”, nici mai mult nici mai puțin, începută foarte bine cu „Nănk” și continuată cu povestea despre Iudex și Zorro. Ideea deloc lipsită de interes, idee demnă de asemenea Telecinematecă, idee fortală — dacă nu ar fi izolată, dacă nu ar fi într-un sumbru contrast cu ceea ce o înconjoară și o copleșește săptămînal. Aceste „istorii” pe mar-

gina unei capopere sau a unei realizări istorice din p.d.v. al Arhivei sînt în fapt lungi diertății — datorate lui T. Caranfil — în jurul unui gen fundamental: documentar, western, policier-ul, de la începuturi pînă spre mijloc. E unul din eforturile cele mai valabile ale lui Caranfil minat de o sinceră dorință de a informa, de a socia, de a da acestui public tînar o idee de cinema, mondtînd în plin „Judek” (montaj: Georgetta Voinea) actualității de epoci cu Feuilleade pe platou, întrerupînd „Zorro” pentru stupefiantă anchetă pebelevard, în plin 72, cu zăritarea cheștine: „ce e un western?” E aici un nucleu din ceea ce ar trebui

să fie — teoretic — structura unei telecinemateci pentru tîneret, anti-convențională, dinamică în asociații, acută ca document, spirituală în montaj, înamică publică, fie și ostentativă, a plicetății. Într-un cuvînt: bernsteinistă.

Laborioș și chiar inspirat în idei, Caranfil e însă stinghic, groși și somnolent în realizare. Idei foarte bune se pierd, astfel, întristîtor — fie din pricină că omul nu vrea să taie mai nemilos în document, fie că explică prea insistînt și mai ales prea didactic. Ar fi cazul ca micar aici, apetiul să didacticist să se mai autocenzureze. Conventionalismul perimat al peliculelor nu primește nici o replică relevantă, transpănită, casantă din partea comentatorului. O asemenea operație ar fi fost mai necesară dect accentuarea mult prea grujile a ceea ce se întîmplă și se „spune” în acele filme vechi. În sfîrșit, vorba nu e mare, dicția e cam monotona, umorul e timid, deloc la nivelul copilului și adolescenților.

BELPHEGOR

Camere închise

Meciul dintre presă și TV-sport s-a încheiat cu scorul 2-1 în favoarea gazetăriei scrise

Le speulează înclinația spre gag (și iată-i irezistibili, jucându-se de-a Napoleon, Chaplin, Agatha Christie și... Dan Spătaru sau ironizând modul primitiv și barbar în care se face încă, la noi, reclama), le speulează înclinația poetică (melodia alba a fetelor albe din fereastra albă, are o tainică tristețe, iar Dan Tufaru, printre personajele fellinienice ale planșei sale ciudate, creează un moment rar și profund, de poezie și viață)... Și așa mai departe. ... În acest context, Dem Rădulescu (cel care — vorba lui — ne face mereu să rîdem și pe urmă...) este foarte la locul lui, câștigându-ne repede cu gag-uri scurte și sece (— Pe mine mă cheamă Luclă! — Și pe dumneata? — Pe mine nu...), constituind un lănt plăcut pentru desfișurarea „numereilor” pe treptele și pe pretextul „Scării”.

Mai mult decât un lănt, o adevărată testatură de ritm și fantezie, sînt momentele coreografice ale acestui show (și ale coloratei show-uri) seminate de Bocanet, Cornel Patrichi, cu o foarte bună trupă de balet, este autorul unei coregrafii moderne, inspirate, dinamică. ... În decorurile Dinei Levițan, străbătute și ele de o secretă poezie, melodiile show-ului (cu cuvinte frumoase, datorate unui autor sensibil, Ovidiu Dumitru), toate înedite, creează o atmosferă plăcută și reconfortantă. Poate că „vorbele de umor” ale spectacolului sînt, încă, sărace. Dar „starea de umor”, de bună dispoziție a show-urilor este permanentă.

Nu putem încheia aceste însemnări decât cu vechiul nostru registru: într-o avalanșă de pseudo-spectacole muzical-distractive, momentele de spirit și de tinuță „Bocanet” sînt rare. Protagonștii risipesc parcă în ultimele cuplete regretul nostru că „scara” n-a fost mai lungă. „Nu te înfrîntă, ne vom revedea...” căută el, dar cine știe cînd își vor onora promisiunea? Show-ul semestrului unu, cu tristețe o spunem, s-a consumat...

Călin CĂLIMAN

Încercînd să efectuăm acum, după cîțiva ani de la apariția televiziunii bucureștene, un bilanț al meciului dintre presă și tv-sport, dintre cîștiguri și imagini, dintre adică echipa de old-boys a galaxiei Gutenberg și team-ul athletic al audio-vizualității, cred că recordul ar fi de 2-1 în favoarea gazetăriei scrise. Un scor surpriză.

TV a marcat un gol imparabil în materie de reflectare directă a întrecerilor sportive. 1-0.

Deschiderea scorului are altfel unanim așteptată, ca la un Ajax-vul-

turii, Textila-Lugoj: cine poate contesta superioritatea meciului văzut pe ecran față de acela văzut pe trei coloane de gazetă? În plus, telesportul a reușit să formeze cîțiva comentatori (nu mulți, nu mulți) de calitate, gînd — precum Cristian Topescu — să scrie oral.

În schimb, spre uimirea noastră (uimire nelipsită de altfel de o anumită tainică multumire...) bîtrînii gutenbergieni, cărora fi se prevestea calm pieirea — „cînd ai jumătate de la vanirea la putere a ecranelor mici”, a contrastat energic, a găsit niste culoare libere (libere poate din pricina marilor slăbiciuni ale tv-ului) și a înscris cel puțin două puncte în poarta adversarului. Primul punct: informarea noastră cu privire la faptele dinaintea, de după și din afara marilor partide. Întîmplări pe care obștinii a le rîvni și consuma în rubrici de tipul „în cabine după meci”: Ce zice Angelo Niculescu?



Desen de AL. CLEVICIU

Dar antrenorul-oaspeților? Dar arbitrul Lo Bello despre acordarea unui 11 m. în minutul 89 și la scorul de 0-0? Dar Răducanu? (mai ales Răducanu). Or, în cabine nu se desbracă numai jucătorii ci și patinile, Aici, în acest stadion al cuvintelor — portarii plîng, fundașii urlă, mijlocașii rînjesc, arbitrii se baricadează. Căci toată lumea dă cu piciorul în ceea ce a fost, ca-ntr-o minge. Cu furie sau cu entuziasm (după cum e cazul). Dar aici, tocmai aici, unde plîs-urile reporterilor umbli că alele — acasă — camerele de luat vederi nu pătrund niciodată. De ce? Și — întrebare obligatorie — cine refuză camerelor dreptul de a intra în odăi?

Al doilea punct: spiritul critic. Presa și în primul rînd condeiele literare au apăsă în ultimii ani pe clapele ironiei, pamphletului, ab-ului, întrebărilor neplăcute și a răspunsurilor asemenea, adică pe niste stări neîndoișoare omenști, care au rămas străine tv-ului, care se comportă în această privință la modul unui solist obișnuit a utiliza doar un sfert de claviatură. Și fără diez-uri.

Că jugularea limbajului izvoarte dintr-un fel de concepție, știm. Aici nu e greu de efectuat deducția. Dar tot atât de ne-greu sîntem îndemnați să afirmăm că amintita concepție trebuie negată, îngulindu-se astfel camerelor închise (plus talentele afiate în aceeași situație) să rămînte handicapați.

Al. MIRODAN

Serialul în primejdie

Englezii vor realiza cea mai franceză dintre cărțile franțuzești: „Clochemerle“

Condeile americane dintre cele mai avizate susțin că seriatoarele și foliettoanele nu mai sînt la modă în S. U. A. Pentru că America televizată nu este America cotidiană. Americanul adult preferă un bun jurnal de actualități, în locul unui serial „curățat” și „sterilizat”.

Faptul pare ignorat de studiourile americane care realizează serial după serial, cu o rapiditate și cu o eficacitate egale și la un pret care sfidează orice concurență europeană. Pentru a contracara invazia seriatoarelor americane, studiourile europene sau văzut nevoite să strîngă rîndurile, să se asocieze, să colaboreze cu studiourile cinematografice și să realizeze peicute de o valoare artistică mai ridicată decât cele americane.

Marea ambiție a francilor este să turneze seriatoare asemănătoare celebrului „Forsyte Saga”, considerat un adevărat model de film TV și evident să egaleze succesul acestuia. El au acum în lucru trei astfel de seriatoare: „Familia Thibault”, după romanul lui Roger Martin du Gard, o uriaș frescă socială a anilor 1905-1919, în șase episoade a câte 90 de minute

fiecare, relatată prin destinații a doi frați dintr-o familie pariziană. Rolurile celor doi frați sînt interpretate de Philippe Rouleau și François Dunoyer, iar în rolul tatălui apare Charles Vanel. Un alt serial, șase episoade a câte 60 de minute, se va realiza după romanul-fluviu „Cameonii din Mogador” de Elisabeth Barbier. Protagonștii vor fi Marie-José Nat și Jean-Claude Drouot, care vor intruchipa pe doi dintre membrii unei familii a cărei istorie se desfășoară între anii 1852-1890. În sfîrșit, un al treilea serial se inspiră din romanul „Familia Bouscard” de Philippe Hériat.

Și englezii? Ce fac englezii? Tot

seriale fac și ei. Dar numai pe jumătate englezesti. Pentru a demonstra probabil că de armonios seintegrează în Piața Comună, vor ecraniza în nouă episoade a câte 30 de minute fiecare, cea mai franceză și cea mai spirituală întîmplare imaginată de un francez, ea petrecându-se pe pămîntul franțuzesc. E vorba de „Clochemerle”. Cu două excepții: Micheline Presle (baroana) și Catherine Rouvel (Judith), toate celelalte roluri vor fi deținute de actori englezi. Peter Ustinov, scenaristul serialului, a spus: „ava fi o furtună într-un pahar de... beaupoais”.

Andrei IRIMA



„Clochemerle” la Londra

Era un film cu

GARBO

*„Toți diplomații mei nu au putut face
pentru prestigiul Suediei
cît a făcut marea Garbo”*

Gustav al Suediei



Cocteau: E unică!

Am cunoscut-o acum patruzeci de ani în fața cinematografului „Tranșil” din Constanța. Un chip straniu mă privea insistent de pe afișul colorat pe care încercau să-l smulgă rafalele de vînt și în care băteau ritmic picăturile de ploaie. E poate una din cele mai puternice impresii pe care le-am păstrat din anii copilăriei. Chipul acela pusea stăpînire pe mine, mă ținea tîntuit în loc, mă obseda, mă iscodea parcă. Mi se părea văzut undeva într-o poză de carte, într-un album, într-o gravură veche din casa părintească. În orice caz, nu o fotografie, nu un desen, ci o ființă vie, supranaturală, un chip pe care-mi dădeam seama că n-am să-l pot uita niciodată stătes acolo, în fața mea, în lumina palidă și galbuie a felinarelor. Citeam literelor uriașe de pe afiș: Greta Garbo în „Femeia divină”. Cunoșteam un mit, un mit care avea apoi să apară sub masca și în toaletele de epocă ale altor mituri, mai mult sau mai puțin cunoscute, daruite literaturii de către Dumas-fil, Tolstoi, O'Neill, Maugham, Pirandello, Baum, Lagerlöf, Bettaner, Sudermann, Arlen. Sublime ficțiuni, devenite simboluri și pietre de încercare pentru marile slujitoare ale scenei și ale ecranului!

Dimensiunea Garbo

Conferindu-i medalia de aur pentru interpretarea rolului reginei Cristina din filmul cu același nume realizat de Rouben Mamoulian, regele Gustav al Suediei la un loc n-au făcut pentru prestigiul Suediei la un loc n-au făcut pentru prestigiul și fama țării lor atîta cît a făcut marea Garbo. Parafrazîndu-l, am putea spune că toți editorii și toți criticii literari la un loc n-au făcut pentru idolatrizarea cîtorva eroine ale literaturii universale atîta cît a făcut această acrită de geniu. Cocteau consideră că niciuna dintre interpretele Margueritei Gauthier nu i-au dat acestui personaj dimensiunile pe care i le-a dat Garbo, nici măcar celebra Yvonne Printemps, idolul francezilor din perioada 1920-1940. Șașpin era de părere că în rolul Annei Karenina, cu Garbo nu poate fi comparată decît Ghermanova, vibranta și zguduitoră acrită de teatru și de cinematograf. Bernard Shaw era entuziasmat de strălucirea, de tragismul și de nota profund umană pe care Garbo i-o împrumută Annei Christie, eroina aceea atît de complexă a lui Eugene O'Neill. Amedeo Nazari marturisise undeva că n-a văzut o Zarra mai cutremurătoare decît Garbo și că Luigi Pirandello nu șiar fi putut visa o interpretă mai grandioasă pentru „Așa cum mă dorești”. Foarte curînd după prezentarea pe ecranele pariziene a filmului „Doiri”, realizat de Clarence Brown după romanul lui Arlen, întreg Parisul fredona șansoneta subtilului și rafinatului poet, compozitor și interpret, a aceluia mare artist care a fost Alexandru Vertinsky, șansonetă intitulată „Hispano Suisa”. Ființa neînțeleasă și tristă legănată pe pernele unei superbe mașini „Hispano Suisa” nu e altcineva decît Garbo, așa cum apare ea în rolul straniei și misterioasei Iris, romantica și exaltata eroină care se sinucide, izbînduși mîna de trunchiul unui copac bătrîn, tăcutul martor al întîlnirilor ei cu omul pe care l-a iubit și de care a fost alîtită să se despartă. Cînd în 1935 Clarence Brown s-a decis să turneze cu Garbo o nouă versiune a „Annei Karenina”, de data asta nu cu John Gilbert ci cu Fredric March în rolul lui Vronski, film distins de altele ulterior cu Marele premiu al criticii new-yorkeze, aflîndu-se pe stupoare în America, unul din fiii titanului de la Iasna Poliana a fost invitat de către M.G.M. în calitate de consilier



Show: "O admir!"



Șaliopin: E. Incomparabil!



Fiul lui Tolstoi: E. Korenina!

artistic. La început, Tolstoi avea unele rezerve în legătură cu nepotrivirea dintre fizicul divinei Garbo și cel al celebrei eroine create de tatăl său. După vizionarea filmului însă, Tolstoi a declarat cu emoție că nu mai ține minte cum arăta Anna zugrăvită de către marele său părinte și nu și-o mai poate imagina decât așa cum a plămădit-o genul inegalabil Garbo! Am văzut la Leningrad palatul de marmură roz al balerinei Kșesinskaia, amanta tarului Nikolai al doilea al Rusiei. Scriitorul francez Georges Daniel mi-a spus că o voce sugrămată în care vibra extazul unor clipe de admirație trăite chinuă: „Ah! Kșesinskaia! Ce superb a interpretat-o Garbo”. Am înțeles imediat la ce se referea. Era vorba de „Grand Hotel”, filmul lui Goulding, după romanul cu același nume al lui Vicky Baum care, conștientă de abuzul de imaginație pe care și-l îngăduie, a înlocuit-o pe Kșesinskaia cu Gruzinskaia, balerina isterizată de obsesia înșelăciunii și a declinului — una din uluitoarele creații ale Divinei.

Inegalabila

Pe puntea unui vapor legănat de valurile Mării Baltice, un scriitor suedez mi-a mărturisit în contextul unei discuții că are o părere preconcepțită în legătură cu Somerset Maugham și că n-a citit decât romanul „Luna și doi bani jumate”, fiindcă îi place Gauguin și încă unul, după care s-a făcut filmul acela cu grandioasa Garbo”. Se gîndea la „Vălu pictat”, ecranizarea romanului lui Maugham, „Funul amăgîrilor”, în care Garbo o interpretează magistral pe doamna doctor Walter, soția cinstită și inteligentă care nu și va lăsa niciodată pasul greșit și care în dorința de a-l împlăși va pleca să muncească și să se sacrifice într-o regiune contaminată de holeră. Același scriitor mi-a povestit entuziasmat că a revăzut la Stockholm „Gösta Berling”, ecranizarea binecunoscutului roman al Selma Lagerlöf, film care a prilejuit prima apariție a marelui Garbo. Cînd! Era un rol epizodic, Garbo era înflăcărat de Lars Hanson și de Mona Mar-

tenson, doi actori excepționali, de o colosală forță dramatică și totuși unul acela mi-a vorbit de Garbo și numai de Garbo, de parcă ar fi vrut să sublinieze profetația Astei Nielsen, care în timpul filmărilor pentru „Gösta Berling” vorbea de succesul fără egal care va răspîrîi genul și frumusețea nepămînteană a tinerei sale colega. Cîcîcîc omeni care au citit „Ulta dureri!” ca să regăsească acolo personajul interpretat de Garbo în filmul inspirat de romanul lui Hugo Bettaner. Am văzut fotografia Divinei pe coperta unei ediții de lux a romanului „Carnea, diabolică” de H. Sudermann. Cine a văzut-o pe ecran își amintește desigur de nobletea pe care Garbo i-o împrumută personajului șiși da seama că de mult în datarea Sudermann pentru spiritualizarea și plătirea în sublim a eroinei sale, Garbo și literatura! S-ar putea scrie zeci și zeci de pagini, cu aceeași înflorare pe care Tennessee Williams în „Noaptea lui Ispani” o pune în gura pictoriței care, ca să-și scuze un tipărit din motive destul de indecente în sala unui cinematograful, răspunde perfect plauzibil: „Am tipat de emoție. Era un film cu Garbo!”.

M. DJENTEMIROV

film și literatură

Garbo: cel mai lung spectacol de adio



GRETA GARBO

FRANÇOIS MAURIAC — „O seară, Greta Garbo...”
FRITIOF BILLQVIST — „Greta Garbo, vedeta militară”
ECATERINA OPROIU — „Greta Garbo, star contestatar”

Cele trei scrieri, adunate sub titlul *Greta Garbo* (Editura „Meridian”), sînt, cum era și normal, de trei tipuri diferite. Diferite nu numai stilistic — adică literar — ci diferite din punct de vedere cinematografic, așa spune, Mauriac este un spectator obișnuit — un mare scriitor poate fi un spectator foarte obișnuit. Billquist este un biograf documentat ce își însușește secvențele unei cariere pe înteleul oricărui cititor, dînd faptele evidente și sugerînd, cu mare timiditate, profilul unui om, mult mai mult decît cel al unui artist. Ecaterina Oproiu scrie un eseu despre star și Garbo, chîd lăudîndu-l împreună, chîd separîndu-l. Scrierea sa este, incontestabil, cea mai dinăuntrul cinematografului și ne trădează o lungă și ferită meditație despre această artă și despre oamenii ce o fac.

Este adevărat că aceste trei scrieri nu se suplinesc una pe cealaltă, nu se repetă, ci se completează — din aproape în aproape — oferind un relief luminos din unghiuri diverse și complementare.

Viața lui Garbo a stîrnit și stîrnește curiozitatea pentru că e altă de asemănătoare și, în același timp, altă de deosebită de cea a marilor actori și staruri pe care filmul îi are în ultimii 50 de ani. Aceasta este și premiza și conștientizarea volumului: și nici nu puteau fi altele. Deosebirea cea mai mare este retragerea înainte de 40 de ani, înainte de „compoziții”. Ar fi fost Garbo în stare de compoziții, de roturi episodice strălucitoare în 10 minute, de roturi de mamă a eroinei pe care a jucat-o acum 30 și mai bine de ani?

Iată un mister. Omul înconjurat de anonimul supraviețuitorilor opere, privind-o ca și cum nici n-ar mai exista. Ca un sportiv care a doborât în junele toate recordurile în disciplină și apoi s-a răpăcut de crescut pombel. Asocieria am făcut-o pentru că Garbo a făcut din film o performanță

fizică; un artist n-are voie să se retragă pentru că însăși rațiunea de a trăi este arta.

„Vorba eed altă am avut de spus” o frumoasă, dar nu știu ete de adevărată. Garbo nu are biografie — are numai tinerțe — și sînt sigur că s-ar fi găsit, prin ani, roturi și pentru „divina”, în care ea ar fi putut să existe fără rușine și fără mai puțină glorie.

Iată de ce viața sa este aproape un roman — o romanță pentru nostalgici — și mă mir că filmul n-a speculat încă această inscenare... vie. Garbo a avut, a vrut să alăbe viața eroinei sale — și a reușit. Caz rar în viața reală — caz frecvent în romane și filme. Aici, apa care arată ultima parte a cărții, se poate spune că starul se desparte de actor. Primul dispare pentru a lăsa loc celui de al doilea. Dar cel de al doilea a absentat — lășindu-ne nedumeriți și din nou făcîndu-ne să ne gîndim la efemeritatea cinematografului și spectacolului ce se dă zilnic pe toate pinzele albe din lume.

În rest, Garbo e un caz de rigiditate. O rigiditate prin frunțiere, prin amputare — așa cum e rigidă, bunioară, Venus din Milo — absențele îi fac misterul.

Eupor describi biografia unui actor — și o aproape inutil; pentru că arta lui poate fi reluată în cuvinte — interesant este să gîndim despre el — sau să scrii un imn ce nu poate să evite vîntușitatea — cum e cel al lui Mauriac. În ultima parte a cărții sînt multe gînduri și fraze interesante, vii, între care cea că starul salvează lumea de vulgaritate. Aș adăuga și o monotonie sau de tiranie — pentru că pămîntul s-ar transforma în infern, dacă ar exista un singur star, o singură vedetă. Iată cum cinematograful este o instituție democratică: cultivă alegerea, opțiunea — în fond libertatea.

Gelu IONESCU

Stagiunea românească văzută de cititorii „Curierului“

Cronica spectatorului

„Puterea și Adevărul“

... Filmul acesta este văzută trăită intens, viața care anulează noțiunile de spectator, „stricto sensu“, implicându-ne puternic și adevărat, creștând alături de dialogul personaj-spec-tator. Este firesc să fie așa, deoarece întrebările lui Duma și ale noastre, gresile lui Stoian poate că le-am făcut și noi, iar un Vasile Olariu am întâlnit și, uneori, „asiliți de împrejurări“ nu au avut posibilitatea unei discuții deschise... Este ceea ce vrea să stabilească filmul — adevărul care stă la baza comunismului, puternicul adevăr, învingător și singurul, în lupta pentru cinste și onoare. Urmind destinul a cinci oameni, totuși comuniști care nu o dată și-au riscat viața pe aceeași baricadă — filmul, prin diversitatea titlurilor-limită oferite de scenariu, deosebeste evident cele cinci caractere, înalțurând schematic și se facea prea adesea simțit în producțiile studioului București... „Ce-ar fi fost dacă?“ — pentru a folosi titlul unui interesant articol semnat de Titus Popovici — în construirea noului societăți ar fi acționat numai oamenii ca Stoian și Olariu, ce-ar fi fost dacă un Duma sau un Petrescu n-ar fi intervenit la timp? Poate că este între-barea fundamentală care-și găsește răspunsul în însuși dezvoltarea filmu-lui. Privit din punctul de vedere al creației filmice propriu-zise, constatăm unele inegalități, diverse secvențe de o stridentă violență, momente de pură cascadorie care — la o mai mare exigență a regiei — s-ar fi putut evita. În ceea ce privește pe actori, ei au fost magistrați. Cred că au fost ajutați și de purtătura și de libertatea oferită de regie. Nu am văzut un film cu Albulescu, sau Beescu, Pellesu sau Lazari. Trăbie. A fost un film cu Stoian, Duma, Petrescu și Olariu...“

Ulișe VINOGRAȘCHI
str. Vasile Lupu 21, Galați

... Vreau să vă mulțumesc (N.R.: scrisoarea e adresată lui Titus Popovici și Mănoile Marcus) pentru acest film, căci el este pe drept cuvânt cel mai de artă, demonstrându-ne că cinematografia română a ajuns în pragul maturității. Vreau să vă mulțumesc pentru filmul poli-tic, filmul de relații de putere, filmul care se adresează direct publi-cului, vorbind românește, pentru că ne-aș fi așteptat să afli puterea, că și adevărul se află în noi, și numai noi singuri sântem responsabili de fa-petele noastre. Filmul dumneavoastră n-a făcut mai bun și pe-a arătat nouă, tinerilor, cum trebuie să în-țelegem pe părinții noștri și fră-mintările lor... Am înțeles că nu prin diferență și neutralitate ne putem păstra liniștea, ci prin par-ticipare activă. Filmul dumneavoastră n-a învățat că omul trebuie să-și susțină convingerile și că nu trebuie să spună ceea ce alții vor să audă, ci adevărul care este adevărat, crud, dar care nu poate fi născut decât tare și răscăpat, cu cârțile pe masă...“

Ioan POPESCU
str. 30 Decembrie 57, Sighet

... De ce mi-ar fi rușine să vă destăinul că la acest nou film românesc de două serii, intrasem cu hotărârea secretă de a părăsi sala imediat ce crăciorul vor fi reușit să mă plictisească, să mă enerveze sau să mă obosească?!

Dar, miracol, iată-mă înțintit तरी în fotoliu, sorbind pur și simplu fiecare replică, captivat, mut de admirație, des pe pînă nu asistam la „Procesul de la Nürnberg“, ci participam direct la acțiunea din „Puterea și adevărul“, cucerit de interpretarea actoricească realizată la înalt nivel, deși pe ecran protagoniștii nu sunt decât Spencer Tracy, Henry Fonda sau Friedrich March, ci Mircea Albulescu, Anza Pellea și Iliu Beșoiu; emoționat de exprimarea artistică a filmului, ca operă de sine stătătoare, deși regi-onul pe care îl clișiem pe genurile nu se numea Costa Gavras, ci Manole Marcus.

Acum am convingerea că „Puterea și adevărul“, această operă majoră, va avea puterea să spargă vechile tipare din care filmele românești se nășteau moarte sau debile, pentru o artă autentică în slujba progre-sului“.

Constantin PRICOP
tehnician din București,
oficiu la odihnă la Băile Felix-Orodea

N. R.: Din numeroasele scrisori, mai reținem una semnată de MIR-CEA PETRIU (B-dul Gh. Duca 24, București) de meserie fizician la I. F. A., scrisoare în care „singura remarcă favorabilă e aceea la adresa scenariului, pentru curajul de a spune lucrurile pe nume, și ceea ce MIORITSE DODAN (str. Ana Ipătescu 46, Ploiești) care ține să aducă un omagiu special jocului lui Anza Pellea.

„CONFUZIE“

„Pădurea pierdută“

... Inițial ceea ce me-a determinat să merg la această ultimă realizare a lui Andrei Blănuș a fost prezența pe genicul a excelentului ita-lian Ciobanu. M-am obișnuit să-l văd compund roluri memorabile sau extrinsec din altele, aparent nelăsate, semnificativ adică. Se degaja și aici din interpretarea lui, în fiecare moment, o forță expresivă puternică, montajul filmului de-a regie mi s-au părut foarte adecvate, cu amendamentul că se urmărește parca prea insistențios lămurirea fiecărui detaliu al acțiunii. Mai ales spre final, trecerii în domeniul amintirii se aglomerează răspundând, și drept, unor cerințe de înțelegere a subiectului, dar lăsând, poate tot-mai din acest motiv, impresia unui proces-verbal de constatare. Imagi-ne păduri în flăcări, de o mare putere sugestivă, este prea puțin exploatare, și în schimb ar fi putut deveni un foarte nimerit leit-motiv adânc impresia șocantă de moment. În Cornei Patrîchi am văzut resurse dramatice profunde. Cel-

lalti interpreți nu mi s-au părut a se ridica peste un nivel comun accep-tabil. Mă înclin pur și simplu imaginea lui Nicu Stan...“

Stefan DONATH
B-dul Șteagul Roșu 21, Brașov

...Dramatica secvență a nun-ții din film „Pădurea pierdută“ splendid realizată. Felicitări lui Andrei Blănuș, Nicu Stan și Cornei Patrîchi“.

Constantin PRICOP

„MAMĂ!“

„Pentru că se iubește“

... Totul e bine și frumos pînă în momentul cînd Efi și ea soama că Ea își iubește încă soțul și se retrage puțin cam forțat, apăsător, ca spectator — culegînd aplauzele celor doi soți la scena deschisă și recunoștința lor venică. Subiect destul de banal, totuși filmul place. M-am întrebat de ce? Poate pentru că e un film contemporan (De cînd ne dorim noi să fim deosebiți tineretii) Poate pentru că e un film cu dragostei (De cînd ne dorim noi un film despre o dragoste mare). Sinceră să fiu, n-am găsit încă răspuns. Cert este că am auzit multe ochi înlăcrimați și multe poezii impresionante: „Mai, săracul Emil! Cum și-a călcat pe suflet! Dar ce „dorm“ a fost!“ Nu este un film mare — în ciuda faptului că se bucură de interpre-tarea unui foarte mare actor: Em-merich Schäffer, a unei actrițe frumoase, Illica Tomorovanu, și a unui actor, zic eu, încă insuficient folosit, Alexandru Repan. Vorba lui Adamo: „Passe une carrosse d'or et puis s'en va!“

Mona MANU
Splaiul Independenței 201, București

„Decolarea“

... Problemele filmului sînt obvi-gate, dar adăvurate: pit nimal Paul Bentu aspiră spre înălțime și nu vrea să accepte viața la altitudine ei joasă, nu numai el e un tînr care se teme de ratare — sînt sute și mii de tîneri care, aflați la primul pas în viață, sînt dezamăgiți la planurile și viseurile lor nu corespund cu realitatea — de datorită lor să sfîrșim iluziile și să privim cu luciditate... Desigur, mai trebuie mult pînă ca filmul nostru să exprime totuși firesc, pînă ce nimic să nu mai pară clătat și afîncat. Dar im-por-tant este că s-a exprimat ceva, că filmul are un conținut veridic, chiar dacă nu perfect realizat artistic. Pot sigura criticii notorii care aproape în exclusivitate, și unii foarte co-rectori, s-au pronunțat ca despre o „decolare ratată“ că mie filmul mi-a spus ceva tulburător. Cu multă pătrundere observă cînd Liviu Ciulei că pentru noi, tinerii, lumea filmului e aproape paralela cu cea reală și că „filmul poate deveni pozi-

tiv, cînd creștea în întimitatea spec-tatorului un control al conștiinței“.

Mie acest film mi-a creat un aseme-nă control al conștiinței: eu, în situația lui Bentu ce-aș fi făcut, cum sîi proceda? (Rodica D. — Lugoj)

... „Realizatorii filmului au meri-tul de a fi abordat o problemă acută, dar și vina de a nu o fi tratat profund. Mediul tonic în care se mișcă enori e departe de a fi realizat în film. S-ar putea să fi existat o anume tea-mă de ton sentențios, didacticist, cu diagnostic și remedii precis conturate. Dar de aici pînă la neclari-tăți, inutilități și metraj folosit în gol — e o distanță apreciabilă.“

G. BRUCMAIER

Calea Unirii 27 — 31, Suceava

„PE AȘA LINE LA POTEȘT!“

„Ațiuci l-am condamnat...“

Într-o scrisoare foarte dură, dar și semnată foarte curajos cu două inițiale, A. M. din Ploiești — fără a analiza filmul — invocă reacția ne-favorabilă a sîllei, la spectacolul de la 18,30 (cînd vine lumea cea mai serio-să), care realizatorii s-au mai fud și ei o deplăsește prin avan-cie, pentru a afla nu numai părerea spectatorilor din Capitală... În final, acerbul anonim notează că „a calitate o găsiți... veritabilă — sună de data asta natural, mai convingător...“ (În același sens al nemulțumirii față de banda sonoră a filmelor românești, ne-a scris și CĂTĂLIN, str. Repu-blicii 107, București), dar însă că tot din Ploiești, exact din orașul unde A. M. cerea realizatorii să ațezeze, prim-m o scrisoare entuziastă despre același film, semnată de MIORITSE DODAN (str. Ana Ipătescu 46), cităm:

„Nicolaeșcu își începe cu un sus-pens admirabil filmul său. Prima scenă, a celui galop inebunător peste miriști, foznetul parcă amenin-țător al grinelor în dogoarea soare-lui, îți dau puternice senzații a primejiei, dar plutește în aer. Categorie, Nicolaeșcu are atîta de dramaturg. Nimic nu e greșit în acest film. Interpretarea rolului lui Ipu de către Anza Pellea este magistrală.“

Și pentru a nu exista vreun echivoc, corespondența încheie: „Publicul a reacționat pozitiv la acest film. După terminarea spectacolului nu puține erau comentarii favorabi-le“.

Pentru MARIANA SABĂU din com. Tulcea, județul Bihor, marea revela-ție a filmului este capitulul Crăciun Sof-ron cîruia „am scris pînă acum trei scrisori, m-am dus cu ele la poșta din orașul Soloma, le-am pus recoman-date numei ca să ajungă, dar după cum se vede n-au ajuns“ și ne cere în termeni ce mai potăci adreso „actorului“. Chiar și așa, noi nu ne abatem de la regula stabilită în curi-eul nostru: NU DAM ADRESELE NICHIL-UR ACTORI, FIE ROMÂNI, FIE STRĂINI.

Am zămbit la...

„Ce-mi poate trece prin cap...“

„Intruți în mi parți un om tare simpatic, intruți în mi place lumea (și mi place de ea cu atât mai mult cu cât e inofensivă), vă mai fac cu-noscute alte variante, necunoscute, ale cuvintului „snob“ și ale derivatului său „snobist“ pe care mi l-ați împuțat în nr. 6/71: snobice (adj. m.), snobicesc (adv.), snobistic (adv.), snobisticesc (adv. și adj.), snobios, snobesc, snobeală (nu „snopeală“), snobot (adică fabelă de către altul snob), snobulet sau snobuleț, snobulic. (Nu vă trec fiori! Nu? Nici pe mine, totuși, lauzi: s-a apropiat cu un aer snobistic...), snoblic (ca diminutiv).“

Asta că să vedeți ce poate trece prin cap unui om atunci când i se fac imputări nedrepte“.

X. A. B. —
31 ani, București

„O combinație...“

„Ce atî spune dacă am combina munții Brașovului cu Delta Dunării pe care și cu unele detalii sistem „O fărâ și doi grădini“? Se pot

găsi destule subiecte sau titluri de filme... Putem să arătăm un film cu toate detaliile României, atît la munte, cît și la mare sau Delta, și putem să arătăm despre tinerii totuși că să fie un film educativ. Dacă combinăm laolaltă munca, muzica și sportul am avea un film foarte bun“.

N. R.
Deva

N. R.: E minunat cît de simplu exprimiți despre ceea ce pentru oștia oameni al filmului e o problemă de zi și de noapte. Tocmai asta e problema: cum combinăm viața și munca — ca să nu mai vorbim de sport — pentru a avea un film foarte bun? Aici dacă ați avea o idee...

Un aristotelian...

„...Dacă „O floare și doi grădini“ are mare succes de casă, nu înseamnă că este și valoros din punct de vedere estetic, dat fiind că în cursul acțiunii înțelăm foarte multe coincidențe inexplicabile din punctul de vedere al regulilor aristotelice, o pleoară neconvingătoare pentru platonism, o schematizare a acțiunii, a personajelor, aproape simpliste, ireale...“

Un profesor din Călărași

N. R.: Ne îngăduim să vă dăm numele corespondentului care o arde

cutozața să se exprime astfel cu privire la nemuritorul film indian. Sîntem convinși că păstrîndu-i anonimitatea îl facem un bine, atît lui cît și poeziei din Călărași.

PUNE MÎNA
LA GURĂ
CÎND
CĂȘTI

De acord
cu...

● George Motroc (str. Aurel Vlaicu 48 — Galați): „Găsesc că mulți creatori de film sa spăla cam repede pe mîini după terminarea unui film slab, turnînd în continuare film după film de aceeași calitate“.

● Anastasia (București): „...Publicul nu poate fi altfel decât așa cum este educat de cei mențiți să-i asigure hrana spirituală“.

● Popescu D. Marcel (Fetești): „...Oamenii nu se duc la film ca la meci sau că să dea un examen la

estetică ci din alte motive care se schimbă pe zi ce trece, motive legate de cultura sentimentelor“.

● Sarmis (Coppa Mică): „...Sîntem un popor de oameni frumoși“.

● Iulia Popescu (Constanța): „...Am vrea să mai ridem și noi din toată inimă, cîci de obicei la filmele noastre numite comedii mai mult se plînge — evident, la figurat. Cum sa nu plîngi cînd în fața ta se derulează o dramă, drama comediei românești!“

● Cosma Ion (Str. Ostroveni 26 — Rm. Vilcea): „...A conchide că „snobismul e flagelul secolului“ (Cinema nr. 6/71) mi se pare puțin cam mult“.

În numărul viitor, la rubrica „Dialog între cititori“ vom publica replicile unor corespondenți la „Curierul din 3/72 consacrat filmului „Love Story“.

„Curierul“
este selectat și redactat
de Radu COSĂȘU

souzați, vă rog!...

Spectatooor!

Un film.
Un milion de oameni.
Fantastic!



„Majestatea sa, spectatoorul!“ „Spectatoorul are întotdeauna dreptate“, „Spectatoorul are pretenții...“

Mă preocupă enorm succesul de spectatori la filmele mele, și la toate filmele. (Aș fi de o ipocrită banală dacă n-aș recunoaște că mă interesează și succesul de presă. Dar, de la o vreme, cîtesc mai rar cronicile, așa că nu prea știu cum stă cinematografia noastră din punctul de vedere. Adică îmi cade sub ochi o propoziție, precum că în filmul „Puterea și Adevărul“ actorii sînt straluciri, dar în afacerile aștegurilor nu are nici un amestec, și atunci renunț la lectura integrală a compunerii, pentru că s-a călcat alături de limitele seriozității. Cît de cît... Adică, mă interesează dacă spectatoorul merge la film, indiferent dacă după aceea are sau nu dreptate, dacă are sau nu pretenții... Dacă merge, există un clișeu reciproc, pentru spectatoar și pentru film. Inevitabil. Pot exista și pierderi, dar una peste alta funcționează o generoasă lege a compensațiilor. Deci? Aceasta este, spun eu, problema numărului unu a cinematografului universal: spectatoarul să frecventeze în continuare sala de cinema. Filmul să nu se lase copleșit de complexe civilizației moderne: comoditatea papucilor din fața televizorului, farba graa a excursiilor, supra-solicitaarea fizică și nervoasă de la serviciu, și celelalte...“

Cunosc țări unde cinematografele continuă să fie pline: Italia, Statele

Unite, India, U.R.S.S. — Lumea se simte bine la cinema. De ce? S-au emis altă de multe explicații: de ce? șiată număla cîteva: subiect, montare, vedete, sentimente, desîndere, educație, regie, bancuri, glificații, cafuri, sex, ploaia afară, etc., etc., atîtice explicatî, închî mă interesează mai mult decît, decît de ce merge spectatoarul să vadă un film. Se va spune că există o strînsă legătură N-o și contrazic pe nimeni. Există tot felul de legături.

Și în România merge multă lume la cinema. Foarte multă lume, surprinzător de multă în raport cu populația, cu numărul și starea tehnică a cinematografelelor, în care nu se vede, nu se aude, nu se respiră... În România, spectatoarii sînt mai numeroși la filmele naționale decît la cele străine. Filmele produse în țară reprezintă 10% din totalul filmelor difuzate într-un an, iar numărul spectatoarelor 20%, din totalul general. Acesta în 1966-67.

În ultimul an se constată, din nou, o masivă creștere a publicului la filmele românești. Deci, răspunsul la dacă? este că da, filmele noastre sînt cîrtaute.

În martie, revista „Cinema“ a publicat niște cifre. Contrazicerile dintre tabele și textul la fotografii — adică filmul „Tudor“ are 9.775.355 bilete vindute, decî spectatoarii, jumătate, vreo cinci milioane — nu influențează demonstrația statistică pe care o urmăresc. Să reținem că recordul absolut de spectatoarii îl deține filmul „Daci“, care are 8.303.162 la o anumită dată la care se poate consemna și epuizarea difuzării. (Record do spectatoarii la un film străin: „Spartacus“ (SUA) — peste cinci milioane). Putem deduce că în populația țării, de circa 20 de milioane, cu o pătura activă de circa 5 milioane, există un potențial de cinema, de circa opt-mio milioane.

Fantastic! „Cinema“ mai publică 20 de titluri de filme cu peste 3 milioane spectatoarii. Din totalul de vreo 200 filme românești realizate din 1949 încôace. Deci, 10%.

Fantastic! Dar eu vreau să mă refer la restul de 90% cu aceeași stimă. La noi s-a acreditat ideea că un milion de spectatoarii la un film reprezintă un succes.

Fantastică eroarea! Un milion de spectatoarii înseamnă că fiecare și zeceia om din acea populație de spectatoarii a văzut filmul, sau numărînd pe strada și mic și mare, din douăzeci în douăzeci, găsești pe unul care a văzut modelul film cu numai un mizer milion de spectatoarii. În Italia (peste 50 milioane locuitori) la un milion de spectatoarii vizază orice producător, pentru că face egal un milion dolari încasări. De trei ori cît costă un film mediu.

Poate că ar fi timpul să ne obînuim cu realitatea că un milion de spectatoarii înseamnă un fantastic succes, indiferent de steluțele, notele, catalogările dirigențiale ale cîturii sau cîturii croniceale. Dacă s-ar publica lista filmelor românești cu peste un milion de spectatoarii, numărul titlurilor ar țînti către 180...“

Fac parte dintre aceia care nu cred că cinematograful a inventat vreo crimă. Sclavia negrilor, teroarea inchiiziției, violența deportărilor și toată violența le știu dinainte de anul de grație și lumina 1995. Nici măcar pe gîngsteri și pe incorectibilități nu la inventat filmul. Inutil să ne temem de prezentarea lor pe ecran.

Filmele românești, bune sau mai slabe, n-au avut niciodată vreo influență nocivă asupra celor din sală. Din contră. Toată lumea a avut de cîștigat cîte ceva.

Un film. Un milion de oameni.

Fantastic!

Mircea MUREȘAN

Vă rugăm...

Care a fost revelația?

Ce v-a dezamăgit?

Ce ați fi așteptat?

(urmare din pag. 11)

constituie adevărate puncte de reper în cinematografia noastră, care poartă în ele toate datele unei sensibile maturizări politice și artistice. În această stagiune, am fost martorii aceluiași acut moment de conștiință pe care l-a reprezentat „Puterea și adevărul”, am aplaudat triumful incontestabil al talentului celor care ne-au dat „Felix și Otília” (Iulian Mihai), „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte” (Sergiu Nicolaescu).

● Mai mult decât nereușita unui film sau a altuia (la urma urmei, oricărui artist i se poate întâmpla să dea fațan față cu eșecul) mă mișcă dezamăgirea cu care unii cinești își cheauzește forțele și experiența în întreprinderi sortite de la început neuzbină, compromisiului, în încercări facile ce nu mai pot fi scuzate astăzi, când cinematografia noastră este destul de coaptă, ca vîrstă (invocarea tineretului nu mai sună frumos nici ca metaforă).

● Continuu să fie o așteptare, o lungă așteptare, filmul de actualitate, viguros, dinamic, capabil să-și asume răspunderi, să ne împlice în dezbaterile sale. „Decolarea”, „Fratii” nu au fost decât intruchipări ale unor bune intenții, materializate pe bucuțele. Tinerii care au ceva de spus în cinematografia noastră sînt lăsați să aștepte prea mult între un film și altul. Mă întreb de ce, după un debut remarcabil cu „Apa ca un bivoli negru”, filmul lui Dan Păia și Mircea Verolii „Nunta de piatră” nu a fost încă programat?

Iulian MIHAI:

Cred că nimeni nu are nevoie de filme-hibrid

● Revelații? „Puterea și adevărul” și „Atunci i-am condamnat pe toți la moarte”. „Puterea și adevărul” este chiar o piatră de hotar pentru cinematografie. O distindere în toate compartimentele. Un film neașteptat și binevenit.

● Decepții? Actorii noștri de comedie n-au dat încă ce pot în filmele noastre. În afară poate de Dem Rădulescu, care e un Alberto Sordi; are o pasiune nebiruită pentru tot ce face. Are o inerență plină de farmec.

● Așteptarea de la producătorii noștri o delimitare a formulor de film pe care eu le împart în două categorii. Cele pentru artă, ca „Nunta de piatră”, cu un buget mic, care s-a caute căi noi în cinematografie și celelalte, scenarii apse să aibă surse la

publice. Filmele hibrid, ca să umple o sferă tematică fără să fie înscrise în aceste două categorii, sînt ineficiente.

Mircea MUREȘAN:

Revelații?

„Puterea și adevărul”. Dar e un singur film din 16 făcute și 25 promise

● „Puterea și adevărul”.

● „Faptul că nu s-au realizat cele 25 de filme promise condiciei de partid, ci numai 16, din care unul singur este „Puterea și adevărul”.

● Nu, nu mă puteam aștepta să fie altfel, cunoscînd situația organizatorică a cinematografiei.

Doru POPOVICI:

E un record să se poată vorbi de trei filme foarte bune într-o singură stagiune!

● Revelația stagiunii o reprezintă trei filme: acela conceput pe dramatică și impresionantă nouă a lui Titus Popovici — „și atunci i-am condamnat pe toți la moarte”, apoi „Puterea și adevărul” și, în sfîrșit, „Felix și Otília”. Dacă într-un an apare un singur film bun, este doar pentru o țară de douăzeci de milioane de locuitori și cu o cinematografie tîrîră. Or, iată că în acest an putem vorbi, cu o legitimitate satisfăcătoare, de trei filme bune — nemaivorbind de muzica lor foarte expresivă, ceea ce în calitate de compozitor mă bucură cu adevărat.

● M-au dezamăgit acela care nu o pricepe la cinematografie, în schimb au dat verdicto (la fotbal, la cinematografie și la muzică ușoară se pricepe toată lumea). „Nu bucurăm de valorii regiilor și de actorii dăruiți; știm încredere în spiritul creator și să judecăm producțiile „sine ira et studio”.

● Doresc și experimente cu caracter novator (vezi de pildă filmele lui Mircea Săucan). Este firesc să sunjem înnoia în țara noastră cu un evident „spirit novator”. Sînt împotriva exclusivismului și cred că arta mare poate fi „tradițională”, „construcțională” — imbindin armonios „vechilul” și „noul”, precum și de „avangardă”, cu mijloace de expresie

sie foarte noi, deoarece nu „forma” primează, ci forța emoțională, corelată dintre conținut și legile etice ale timpului nostru, ancorarea într-o cultură, precum și reliefaarea năzuirilor contemporane. Cu alte cuvinte, măiestrie!

Horia PĂTRASCU:

As fi dorit mai mult adevăr în subiecte și mai multă putere de a intelege lumea

● Modestă (numeric), stagiunea e categoric afirmativă din punct de vedere calitativ. Mă refer la „Puterea și adevărul” — pentru realismul și curajul abordării unei tematici relativ contemporane, asupra căreia cineștii noștri s-au aplecat pînă acum destul de rar și mai ales nu îndăjuns de sincer — și la „Felix și Otília”, în care acel „spatiu personal cinematografic” de care avem atîta nevoie.

● ...multel inclusiv nîmte insatisfacții de ordin hm...! absolut personal. Dar asta e o altă chestiune și nu interesează pe nimeni.

● Multe: mai multe filme de actualitate imediată, mai multe nume noi de realizatori, lanșati cu mai multă încredere de către forurile în deșt să o facă. Mai mult ADEVĂR în subiecte și tratere. Mai multă PUTERE de a intelege și a analiza extrem de complexă lume pe care o trăim. Mai multă responsabilitate civică și profesionalism. Ajunge!

D. I. SUCHIANU:

Pentru mine stagiunea s-a redus la cinci filme

● Cineștii noștri comit adesea eroarea de a zugrăvi societatea cea nouă în loc de a picta pe omul cel nou care locuiește întrînsă. A descrie societatea deosebește de film de gen expozitiv, cu un dezagreabil iz publicitar. Iată de ce am apreciat mai cu seamă cinci filme: „Puterea și adevărul”, „Decolarea”, „Pădurea pierdută” și „Pentru că se iubesc”. Primele două ilustrează în mod remarcabil ce spunem mai sus. Acțiunea se petrece în cadrul unui vast șantier, dar nu ni se dă nici un eveniment de șantier. Faptele sînt opii omenești în conflict, semiorii și semi-adevăruri care se

înfruntă, iar toate laolaltă ducînd la revizuirea portretului omului nou. În filmul lui Omeru, „Pentru că se iubesc”, omul nou este un om foarte eric, viteaz fără lanfanana, păstrînd de umilitate și obiectivitate. Există o regulă sacrosanctă în morală și justiție, anume că nu poți fi judecător și parte, că un magistrat trebuie să fie recuzat, dacă sora vreun amestec personal în procesul de pe rol. Eroul nostru calcă această regulă. Nu se recuză și judecă. De ce? Pentru că el ascultă de o morală superioară, care zice că dreptatea unui verdict de tribunal depinde de cantitatea de piese din doar; de bogăția lui în fapte și marturie, la care el adăugă, dezele, cele mai doveditoare sînt faptele săvîrșite, trăite de însuși judecătorul care va da sentința. Dar veri spune poate că asta cere ca acel magistrat să fie un supraom? Desigur. În etica omului nou, judecătorul de oamnei este prin definiție (și nu are voie să nu fie) un fel de supraom.

În „Decolarea”, omul nou se precizează din neîncetate în jocurile cu omul vechi. Omul cel nou, exasperat, pleacă și absența lui, printr-un concurs foarte fortuit de împrejurări, cauzează moartea omului vechi, fără nici o vină a celui noul. Pentru simplul fapt că o acțiune a sa a produs, oricît de indirect, moartea unui alt om, fie chiar a dușmanului pentru același simplu fapt, el se socotea vinovat.

În „Pădurea pierdută” apare pe ecran nămul omul vechi. Abia la urmă, în cîteva fraze, aflăm că acest om vechi, sîm pe 20 de ani, s-a călăt, s-a pedepsit și a devenit un cu totul alt om. Și aici, ca și în celelalte filme semnalate, nașterea omului nou este arată cu durere, cu o durință solicitată.

● Cealaltă întrebare: care din filme m-au dezamăgit? Celelalte șau pentru curiozitate (pe cele mai grave le-am semnalat în cronicile mele respective.)

Malvina URȘIANU:

Două revelații certe și nici o dezamăgire su-priză

● În mod cert, revelațiile stagiunii au fost realizările regiilor-lor Manole Marcus și Iulian Mihai („Puterea și adevărul” și „Felix și Otília”). Le socotesc revelații, dar nu și surprize. Cu aceste filme, cei doi realizatori s-au situat la cota lor de demnitate, care le-am atribuit-o dintotdeauna.

● Mă întrebai dacă stagiunea m-a dezamăgit. O dezamăgirea presupune, totuși, o surpriză. Și pot afirma că nu am avut nici asemenea surprize.

● Dacă m-am așteptat la mai mult? Nu, nu m-am așteptat.

CINEMATATECA

dictionarul unei constelații

„Orizont” de Gábor Pál: un adolescent nemulțumit de sine însuși și de tot ce e în jur (un fel de „As de pică” maghiar) își caută, fără să se explice și fără să ceară cuiva înțelesuri, dreptatea.

„Iubire” de Makk Karoly. Două femei iubite, avind ca arme numai sensibilitatea și tandrețea, cu vicisitudinile care le-au dezbinat familia.

„Sarika, dragă” de Sándor Pál: un artist, înstrăinat prematur de viață, caută un modus vivendi cu oamenii din mijlocul cărora plecase.

„Timpul prezent” de Bacsó Péter: un muncitor vîrșit luptă pentru onoarea meseriei sale, risînd să fie învin de inertele mediului.

Și, în sfîrșit, „Sindbad” de Huszár Zoltán: istoria unui suflet contorsionat care plutește fără a reuși să găsească iubirea într-o lume hedonistă...

Iată diagrama succintă a săptămînii maghiare desfășurată luna trecută la Cinematotecă. Cinci filme care desemnează conturul unei cinematografii, chiar dacă selecția nu s-a oprit la cele mai importante, chiar dacă unele din ele sînt produse mijoci, fără aspirații la eternitate. Indiferent de variațiile calitative, fiecare din ele utilizează însă un limbaj cinematografic, un limbaj comun, fără posibilitatea de a fi confundat.

Un termen de dicționar

În timp ce dezorientatul din „Sarika, dragă” umflă, din adîncul pămîntilor, o saltea pneumatică (e desparțit de soție și a rămas cu stric-tul mobilier necesar), în celălalt col al încăperii sună pe neașteptate telefonul. E un telefon important: perso-najul ezie o clipă, apoi lasă salteaua să se dezumfle și face un salt spre aparat. S-a petrecut un fapt cinema-tografic, care a durat cîteva secunde, dar a răscolat o biografiie plină de tensiune. Întreaga ei nehotărîre se dă în vileag, tot contrarietății ei se con-cretizează aici. Nu e secvența cea mai importantă din film, iar filmul nu e nici el cel mai important; am citat, doar, un termen de limbaj, un termen oarecare din dicționarul

O săptămînă din luna mai am făcut cunoștință cu ultima generație de regizori maghiari



Meticulosul flux al amintirilor („Sindbad”)

ungaro-cinematografic. Un termen cu putere de generalizare. În toate celelalte filme, testuara simbolului cu viața este la fel de fină, îmbinată la fel de neobservat. Cele două accepții ale faptului — realitățile și simbo-lica — se suprapun tot timpul, pînă cînd fac abstracție una de alta, dar imaginînd o singură suprafață: ideea primitei trup veridic, iar „viața” se îmbină de înțelegere subtextuale. Cadrele sînt scurte, stringente, finite, uneori la un simplu gest, la o simplă sugestie. Flash-uri, stop-cadre și prim-planuri segmentează până la obsesie cursurile filmului, care este

cînd voluptuos expresionist (ca în „Sindbad”), cînd ascetic-ondulată (ca în „Orizont”), cînd hazardat de linia-ri, reportericească aproape (ca în „Sarika, dragă” sau în „Timpul pre-zent”).

Liniiile realiste sînt, însă, adesea vîrșite spre înolți. Teribilități, sen-șualii, cu o mare libertate a mișcării cinematografice, autorii se opresc uneori asupra unei secvențe și fan-tazează prelung asupra ei, plină la joc. Întrîndu-se parca în sinea lor: „Ce-ar mai putea ieși din această situație”? Ei renunță în acele momente la selecția riguroasă, artistică, pînă

cîși pun în gînd să coloreze întîm-plarea cu tot ce ar putea fi înaintea ei sau i-ar fi putut urma. De aici, acea binecuvîntată lipsă de previzibil, ajungînd — rar, cînd drept — la grațiatim. De multe ori se ajunge doar la ticuri formale, dar la ticuri care fac bine filmului, la ticuri care se sprijină unele pe altele dînd acea rezultantă stranie care împrumută farmec banalității.

Stelele se pun reciproc în valoare

Dacă vrem să ne reîntoarcem la elementele de problematică, vom găsi aceeași înrudire. Artăși Adevărul se caută necăutat, curajos, se tin într-o strînsă tensiune. Indiferent de factura filmului („Sindbad” este ecranizarea unui roman de la Începutul secolului), persistă ideea fun-damentală că, indiferent de împră-jurările în care se abate, omul, merită să-și găsească fericirea și este obligat să lupte, nealigînd mijloacele, pen-tru asta. Este o lume a oamenilor mărșuri, dar tari, care simt nevoia imperioasă a dărurii și care suferă fie pentru că nu știu cum să se dăru-iască, fie pentru că dăruirea nu le este permisă. De multe ori, ei se refugiază în oros ca într-un exil pro-zivior. De obicei, e nevoie de un conflict vehement pentru ca înțelegerea să se reverse asupra lor. Auto-rii fug însă de limpezirii (grou de gisit o mai drăz moralofobie), astfel încît finalurile sînt lăse de-șchise, conflictul rămînd în același timp apoteotic și concludiv.

Uneori, acești autori tîneri seamă foarte mult între ei; alteori, repetițiile unuia trădează manerile celuiilalt; dar toți, înmăruș, alcă-tuiesc o școală. Actualitatea subia-cenă din filmele lor fi pune într-o situație de solidaritate avantajoasă, așa cum stelele unei constelații, ori-cît de palide, se pun reciproc în va-loare prin desenul pe care îl alcătu-iesc pe cer. De la comedile cu mîlon și manichiuriște, de pînă acum un deceniu, cinematograful maghiar a parcurs drumul spre această conste-lație într-o rachetă supercică.

Ottaviano MACAVEI

amurgul zeilor

Ultimul său film (Montgomery Clift)

Austeritate

Mort la 45 de ani, Montgomery Clift a rămas una din fascinatele figuri ale cinematografului, cu toate că s-a turnat nu mai mult de 17 fil-me. Omul solitar, cu o bogată viață

Un producător găbit

Președintele companiei independen-te „The Filmmakers Group”, Bernard Donnfeld, a anunțat achizi-



Stroheim, fără mască

ziționarea dreptului de a transpune pe ecran cartea „Stroheim, masca viei”. Biografia, semnată de Rowland Barber, va fi publicată în abia la începutul anului viitor.



Senectute și noblete (Greta Garbo)

Sfinxul Garbo

Greta Garbo continuă, la 66 de ani, să ducă viața retrasă care a înconjurat-o în tinerețe de atîta mister. Alături de o parte din cele mai recente fotografii ale „Sfinxului Garbo”.



Ovidiu Gologan la 60 de ani

**Talentul strălucit,
omul de mare omenie,
conștiința generoasă**



Cunoștință destul de îndepărtată, prin slaba frecvență cu care îl întâlnești, ești surprins de fiecare dată de bucuria și eluziunea cu care te întâlnești. Cauți în memorie momente în care să-ți fi câștigat merite în fața lui și niciodată nu le găsești potrivite pentru a justifica afecțiunea și încrederea cu care te privește, de parcă ai fi autorul unor numeroase, vechi și noi acte de vitejie sau realizări de excepție. Aproape că-ți vine să crezi că le-ai și înfăptuit și el doar așteaptă să-ți le confirme, că să-ți dea felicitări, dar rămâne discret, dacă nu vei spune nimic, continuând să se bucură, cu o impertertabilă liniște interioară și aceeași credință în priveri.

Este convins că ești un om bun și nu-ți vorbește de alții oameni decât de bine. Nu-l vei auzi niciodată spunând un cuvânt rău sau diminutiv pe cineva, chiar dacă e vorba de un ins cu câteva capete mai jos decât dînsul și lipsit de strălucire. Pare să cunoască limitele și păcatele fiecăruia, dar îl lăsa ideea de a vorbi despre ele și găsește oricînd cuvinte de laudă pentru fiecare dintre colaboratori. Nu vorbește cu nici un prilej despre sine însuși, fără să-i pomenească și fără să insiste și-a plăsa cu cel puțin o treaptă mai sus decât merită, chiar dacă le știe locale adevărat. Fără să vrea pentru sine privilegiul în ordinea ierarhiilor sociale și obiectiv, din care nici nu are parte, e bucuros că poate, cel puțin în cugetul său, să dea satisfacție altora.

Are în al însuși atîta spațiu de experiență, talent și omenie, încît lucrurile mici nu pot să-l capteze și unele diferențieri — pentru noi, oamenii obișnuiți, capitale — lui îi scapă cu desăvîrșire. Nu-l contrariază modestia purtătorilor cuiva, dacă o comunione de efort l-a ajutat pe cel în cauză să-și găsească o justificare. Uneori se lasă însă întristat de cîte un rezultat cert mediocre la care asistă și-l recunoaște ca atare, cu chipul adămurit și vocea îngrînjorată, de parcă propria sa soartă ar fi în joc. Nu se poate să nu observe că simte de la distanță imposibilitatea, preferință sau treacă la alt subiect. Orice act de degradare a profesiei sale — fiindcă alături de medicilor care îl împușcă mai tîrziu de necăpăcere, mai există și tîrziu de mîltușă — îl face să sufere. De aceea poate, chiar cînd înțelegerea se pre-

lungeste, preferă să te întrebe de sănătate, de familie, să se confeseze în probleme de viață și, în schimb, devine ușor alergic cînd discuția alunecă spre laturile profesionale. A-i lua un interviu este totdeauna o operație cum nu se poate mai dificilă, pentru că orice cuvînt, în tangență cu meseria și arta sa, capătă proporții și semnificații neașteptate și va fi drămuț îndelung, controlat. Îndoașoare pe parcursul tipăritului și rejudecat sever, cînd textul apare.

Pe platou, dacă îl vizitezi în timpul lucrului, nu te cunoaște. Trece pe lângă tine fără să te vadă sau, după un salut destul de rece și sumar, însoțit de un suris îndepărtat, îți înțoașore spatele, pe neobservate, în modul cel mai firesc, dar definitiv. Dacă îl abordezi, ții la vorbă mai ales despre inconveniente tehnice. Dar n-are timp nici de acestea și privește mereu dincolo de tine. Îl devoră o sete abstractă și continuă de a vedea, de a capta lumina și semnele spațiilor înconjurătoare, pentru a le prelucra în laboratorul secret al retinei sale dilatate.

În priviri l se concentrează și i se distilază întreaga ființă — ceva din alura masivă, din plastică înconfundabilă a mișcărilor sale, din convulsiile care îl consumă și din opțiunile care îl împereșcă interior, se transmite de asemenea în imaginea de pe celuloid. În lipsa pensulei, pictează transfigurînd în lumina proprie a existenței. Cadrele filmate de el au totdeauna consistență și adăncime. Chiar un perete gol și conșuș capătă materialitate și înfinții porți vizibile al zidului compun un palaj reliefat în nuanțe. Lumina vibrează în stabilitatea ei, ca și petele de umbră, care par obținute pe ecran, precum pe sevale, cu o pastă densă, așezată cu cuțitul, în portretele, chipurile umane, nise relevate, transportate de fasciculele luminoase, de o neobișnuită precizie, vitalitate și strălucire, pentru că au fost privite cu obiectivitate și luminate cu patimă, minuțioasă și aplicată, care-l animă pe operator.

Este unul din oamenii de omenie, de talent — în caz asta, de peniu al profesiei — pe care-ai se cinematografiei noastre: Ovidiu Gologan, cineastul emerit, prea puțin onorat de titluri, care a împlinit în acest primăvară 60 de ani, creșterii imaginii la „Moara cu noroc“, „Pădurea spinușorilor“...

Colegului, prietenului, maestrului

Dragă Ovidiu,

Mă bucur că pot să te felicit în acest verde anotimp bucureștean, cu prilejul împlinirii celor 60 de ani ai tăi. Mă bucur că sînt dintre acele care au lucrat cu tine încă de la primele filme și pentru faptul că am avut prilejul, mai recent, să ne întâlnim la filmul „Făcerea lumii“. Mă bucur că pot să te laud din toată inima și fîș, și oricît de mult, pentru că tu nu vei fi niciodată altfel decât ești acum, în dorința ta de perfecțiune, în dragostea ta pentru artă, în urez ca fiecare an de acum încolo să-ți prilejuiască o nouă împlinire și un nou succes.

Marga BARBU

Cu ocazia împlinirii frumoasei vîrste de 60 de ani, dintre care mîi mult de jumătate în cinematografie, noi, cineștii mai vîrstnici și mai tineri, urăm maestrului nostru Ovidiu Gologan viață lungă, sănătate și multe succese în acest domeniu cinematografic căruia i-a dăruit tot ce are mai bun.

George CORNEA

60 de ani, lată un prilej fericit de a-ți arăta dragostea și admirația pentru un coleg și nedeșpărit prieten.

Pe Ovidiu Gologan, care înmărgore viață și-a închinat-o aporului de film și filmului și filmului, noi îl sărbătorim și îl urăm mulți ani și încă multe succese.

Ion COZMA

Ne-am întâlnit la „Moara cu noroc“. De atunci nu l-am mai scos din inima mea pe acest lucid caligraf al luminii, pe acest mare operator al filmului românesc, dar cînd acest talent îl poartă un OM și cînd oare de o cumsedecare cum e Ovidiu Gologan, e cu altă mai valoros. De aceea îl prețuiesc oare de mîi și îl doresc mulți ani în profesia pe care o iubește.

Colea RĂUTU

Prietenul, fratele meu drag, marele artist Ovidiu Gologan îți urez din tot sufletul „La mulți ani“. Alături de mulți înclt să facem împreună un film cînd voi împlini și eu 60 x 2 ani.

Victor REBENGUIC

Talentul nu are vîrstă. El se împlineste, se maturizează. Ovidiu Gologan se află la apogeele creației sale, în plină putere de muncă, inventiv, dăruit fără limite profesiei sale pe care o slujește cu devotune, de la prima fotografie pe care ochii săi — lung deschis asupra realităților tragice și luminoase ale ființei de ieri și de azi — a înregistrat-o, împărțînd în continuare, alături de el, clipe de emoție și înălțare, la fiecare cadru pe care îl înregistrăm din „Ciprian Porumbescu“. Și cu toți sîntem datori și fericiti să-l urăm acestui MARE COLEG alii mulți, noi succese.

Gheorghe VITANIDIS

MICRO-BIO-FILMOGRAFIE

- S-a născut în 1912, la București
- 1936 și anii următori: subiecte de jurnal în cadrul Oficiului Național Cinematografic
- 1944: filmează în proprie inițiativă aspecte ale insursecției naționale eliberatoare și ale evenimentelor istorice care îi urmează
- 1949: semnează imaginea documentarului „Scrisoare lui Ion Marin către Școala“, turnat în regia lui Victor Ilie
- 1950: „Viața învinge“
- 1953: „Neopoli gonistului“
- 1954: „Cu Marină și ceva“, „Gelozia bat-o vină“
- 1956: „Moara cu noroc“
- 1963: „Lumină de iulie“
- 1964 — „Pădurea spinușorilor“ (Premiul de excelență UNIA-TEC, Milano, 1964, Premiul pentru cea mai bună imagine, Maastricht, 1965)
- 1966: „Corigența domnului profesor“ (în colaborare cu Iulius Druckman)
- 1968: „Aventurile lui Tom Sawyer“, „Moartea lui Joe indianul“ (în colaborare cu Robert Lefebvre)
- 1971: „Făcerea lumii“

panoramic românesc '72

instantaneu



Un panou pus foarte la vedere în mijlocul străzii: „atenție, plătoul de filmare, nu intrați”, ară, pare-se, un rezultat contrar recomandărilor: lumea se înghesuie pe cheul Dimbovitiei într-o porțiune de obicei pașnică și ferită de curiozitatea trecătorilor. Un tramvai, ca în '45, cu reclame și afișe lipite pe el, își face pregătirile de intrare în raza aparatului de filmat. Printre copaci pletoși, bine înfiți în scaunele lor de vedete, Ilarion Ciobanu și ne-actorul Sandy Dobrescu, o moacă bună de polițist, ascultă ultimele indicații ale regizorului, „Mîini curate” (scenariul Titus Popovici și Petro Sălcudeanu), filmul polițist la care lucrează acum cu febrilitatea-i caracteristică Sergiu Nicolaescu, merge într-un ritm „de urmărire”. „Am obținut pînă acum, îmi spune regizorul — o atmosferă de o mare încordare. Sper că va fi un film care îi va ține pe spectatori cu sufletul la gură. Caractere tari, situații tari, ritm tare. Așa și cred că se cuvine să fie acest film care are o factură polițistă, dar a cărui acțiune este plasată la răscrucea unor epoci. Pentru că ceea ce se întîmplă în prim-plan este direct condiționat de fundalul social-istoric”.

Vorbim, firește, printre picături, pentru că, prin portavoce, regizorul a mai dat cîteva instrucțiuni asistenților, s-a înțeles din ochi cu Ilarion Ciobanu și Sandy Dobrescu. Scenograful Radu Boruzescu repară o reclamă pusă pe acoperișul tramvaiului, controlează un panou de afișaj cercetat cam brutal de niște curioși ai străzii; pictorița de costume Miruna Boruzescu e dezolată că unui interpret de aproape doi metri înălțime nu-i vine un costum luat de la garderobă și care fusese confecționat pentru cineva de cel mult 1,65 m. Regizorul secund se luptă cu troleul rebel al unui tramvai, care s-a protăpît într-o creangă de tei, în timp ce un șir întreg de tramvaie nr. 13, tramvaie autentice, așteaptă ca în sfîrșit să se dezmoartească și vehiculul cinematografic care staționează stîngherit pe un traseu foarte aglomerat.

Se trage un cadru și iarăși îmi dau seama ce bun actor de film este Ilarion Ciobanu, ce prezență puternică, ce dramatism concentrat și expresivitate; se repetă scena cu unele mici schimbări. Lumea din tramvaiele adevărate s-a dat jos ca să tragă cu ochiul, de vreme ce tot nu poate



Patru mîini curate („comisar” Ilarion Ciobanu și Sergiu Nicolaescu)

călători mai departe, în timp ce figuranții călători din 26 stau cuminți și fotogenici pe scaune, fără ca taxatorul figurant să le ceară taxa. Se mai trage o dublă și se așteaptă noaptea. Viitoarea scenă are nevoie de liniște nopții, de întinerul ei,

sfîșiat doar de reflectoare discrete. După aceea echipa merge la odihnă pînă la 4 dimineață, cînd se trage un alt cadru care are nevoie de livrea zorilor: și toate acestea se întîmplă de la șase seara la șase dimineață. În scripte se va consuma o zi de

filmare. A fost de fapt o noapte de filmare într-un ritm puțin obișnuit. Pentru că Sergiu Nicolaescu vrea ca filmul său să iasă în premieră în septembrie sau, cel mai tîrziu, în octombrie.

M. AL.
Foto: AL, BILU

„Sicrie din plumb cu flori”,
o firmă cu titl



„Caractere tari, situații tari, ritm tare”
(Ilarion Ciobanu, Sandy Dobrescu, Dorin Dron)



prospecții

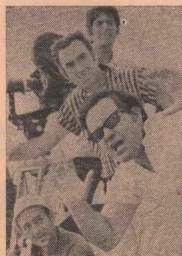
În sfârșit, Păcală

De o bună bucată de vreme, plutește în aer ideea unui film despre Păcală. În sfârșit, acest film a intrat în producție. În curând vor începe filmările. Puțin înainte de începutul lor, am încercat să aflăm de la trei dintre principalii lui autori — regizorul Geo Saizescu, operatorul George Cornea și interpretul principal Sebastian Papaiani — cum va arăta Păcală.

Geo Saizescu: Nenorocirea este că va așteptați să vă povestesc ceva cu haz. Noi trebuie să avem haz pe peliculă, nu în interviuri. Important este că cinci persoane — cei trei aici de față, plus scenaristul D.R. Popescu și scenograful Virgil Moise — au visat ani de zile la acest film. Acum visul e pe cale de împlinire. „Păcală” va fi o comedie lirică și satirică în același timp. Trebuie să împlinim aceste două elemente, pentru că Păcală este, în fond, un poet al naturii românești, o existență mitologică. Și totuși om, cu o fire lirică, cu acțiuni violente satirice.

Mă gândisem la un moment dat să nu vorbesc despre Păcală, să-l las să se nască și să explodeze în tăcere. N-aș vrea să-l îmblăncesc dinainte prin discuții, să anunț dacă va fi fată sau băiat, deștept sau prost. Desigur, ca orice bun părinte, eu voi fi tentat să spun că va fi și deștept, și frumos, și talentat, și de vreme

aceasă.” Dar el trebuie să-și poarte filozofia în el, nu să și-o extragă din declarațiile noastre. Toată lumea se pricepe la Păcală. De aceea s-ar putea ca Păcală al nostru să nu coincidă cu părerile unuia sau aluia despre Păcală. Dar sperăm că va fi un personaj foarte autohton și totodată perfect acceptabil criteriilor universale. Pînă una alta însă, oricît ne-am strădui, personajul



Să avem haz pe peliculă: Geo Saizescu și George Cornea

continuă să-și păstreze vizavi de noi, o existență independentă.

George Cornea: Desigur că nici unul din filmele pe care le-am făcut nu seamănă cu cel care l-a urmat. Și, totuși, nu mă pot împiedica să nu spun, deși e perfect firesc, că „Păcală” îmi crează probleme deosebite. Asta pentru că Păcală este un erou neobișnuit, legendar și foarte actual totodată; realist și totuși purtător al unei dimensiuni de fantasmă și absurd în umorul său. De aceea simt încă în perioada de eferescență, de clătare, de goană după detalii. Pentru că la acest tip de umor, detaliul este capital. Se vor impune apoi niște filmări speciale: vom ajunge poate chiar la o soluție de combinare a desenului animat cu filmul. Nici portretele cinematografice nu-și vor putea permite să fie cearcăre. Păcală este intr-adevăr țaran, dar eu îl văd ca pe un țaran spiritualizat. De aceea voi încerca să surin în această trăsătură, în mod deosebit, prin lumină. Dar mie greu îmi să vă spun cum va arăta exact Păcală. E greu să găsești o frază anume care să-l caracterizeze, cînd, de fapt, Păcală este ceva din toate aceste căutări.

Sebastian Papaiani: Pentru mine, Păcală este un spirit, o noțiune abstractă, materializată doar prin acțiunile sale, nu o dată paradoxale. Puse una lîngă alta, ele vor forma un tip perfect rotund. Ca un soare. Despre soare, nu știu decît atât, că este soare. Despre Păcală nu putem spune decît că este Păcală. Mă gîndesc că ar trebui, poate, să aibă parte de tinerețe fără bătrînețe, de viață fără de moarte; să nu mearse decît atunci cînd se va cunoaște cu prostia. Dar cum toate acțiunile lui țințesc la distrugerea acesteia,

Păcală va rămîne, sper, un tot perfect rotund, adică fără început și fără sfîrșit. Păcală e lupta continuă, pentru că nîciodată prostia ome-nească nu se va sfîrși; dar nici inteligența. Păcală este nesfîrșita afirmare a ideii de a învinge. Filmul acesta este o nouă naștere a lui Păcală — deloc întîmplătoare. Păcală este — cred că am găsit — este permanentul anti-rop al prostiei.

Am interpretat și în teatru și în film o multime de personaje, dar pe Păcală nu-l pot povesti. Pentru că n-ai de unde să-l apuci. Repet, nu-l pătrat, nu-l colțuros, e rotund, la imediat forma situației în care e pus. Este ca însăși forța de adaptare a naturii.

Eva HAYAS



Păcală se naște din nou: Sebastian Papaiani

drămaturgi-scenariști

L-am scris cu plăcere



Interpreții principali ai... (Ion Dichisescu)

Nu știu cît de bun o fi scenariul — intitulat provizoriu „Bacnota de o sută” — dar am satisfacția de a-l fi scris cu plăcere. Aș spune, zburînd.

Experiența mea cu cinematograful, din vîna mea sau a altora, nu mi-a adus nici mie nici altora multe bucurii.

De data aceasta n-am încheiat nici un contract, nu mi-am adaptat o piesă (ceea ce detest, pentru că genurile sînt antagonice), n-am prezentat nici un proiect, n-am avut consfătuiri cu nu știu cîți redactori, n-am colaborat cu nici un regizor și am prezentat scenariul ținînd foarte bine că studioul n-are nici un fel de obligație față de mine. Și minunea s-a întîmplat: nemoșit, nemitocșit, neșupus la mii de sugestii sau la presiunea unor „vizioni”, scenariul a fost acceptat.

L-am scris cu intenția precisă de a nu da o „lovitură”, ci de a

sluji ceea ce mi se pare esențial la ora actuală pentru filmul românesc: să dea senzația de firesc, de adevăr cotidian, de îndrăzni să spun, de „banal”. Ah, cînd vom izbuti să fim banali? Căci de-abia atunci ne vom putea lansa spre marile cîntețane.



... „Bancnota de 100 de lei”: (Dan Năpu)

Sînt bucuros că filmul va fi realizat de Mircea Săucan. Îl consider un adevărat, un important artist al filmului, care ne poate rezerva multe surprize bune, nouă, spectatoriilor. Dar bietul de el, va fi obligat să respecte scenariul, iar bietul de mine, măcar din politețe, voi fi obligat să respect totuși cîteva „escapade” literaro-regizorale. Cu toate acestea, sper ca rezultatul să fie mai bun decît atunci cînd munca de colaborare între regizor și scriitor începe de la o idee, de la o temă, de-abia schițată pe două pagini. În afară de afinități perfecte — dar atît de rare, tocmai pentru că sînt perfecte — în afară de tandem-urile care lucrează pe rețete comerciale, am impresia că această colaborare fericită între scriitor și regizor în perioada de elaborare a scenariului e un caz de excepție. Trebuie să mărturisesc că, dacă aș fi Mircea Săucan, aș prefera să-mi fac singur scenariul filmului și că, dacă m-aș pricepe, aș prefera să-mi realizez personal scenariile mele. Pentru că, cîndu-ți treabă, această ultimă experiență mi-a dat gustul, pofta, ambiția — cum doriți ș-o numiți — să scriu pentru film.

Horia LOVINESCU

autointerviu

Rîsul va fi o capcană

— După «Felix și Otilia», un film polițist?

— De ce nu? N-ați observat și în celelalte momente de suspens și umor?

— «Panica la mănăstire» de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu e un scenariu straniu; imbină perfect interesul spectatorului pentru subiect, dar ca toate scenariile lui Titus Popovici are un sens major. Educă.

— După dumneavoastră, nu toate filmele educă?

— Știu eu? Poate că da. Dar nu întodeauna cum trebuie. Trebuie ca și un film polițist să aibă un rol etic, nu numai să te țină cu sufletul la gură și să ieși din sală mai «prosta» decât ai intrat. Spectatorul trebuie pus în situația celui care construiește cu minuție, împreună cu polițistul principal, intriga și dezlegarea ei.

— Ce eroi aveți? Mulți actori?

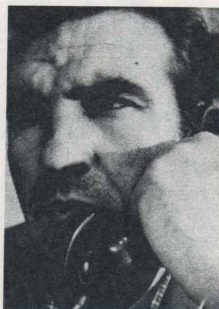
— Nu. Mulți interpreți.

— Nefrofoniști?

— De ce nu? Nefrofoniștii au talent. Pentru un rol-două au... Au și pentru mai multe, dar nu vreau să se supere unii actori, care sînt totdeauna o revoluție ca cinematograful se poate descurca și fără ei.

— De ce «Panica...»?

— 100 și mai mulți de indivizi cu bărbî, călugări, li vor ajuta pe eroii noștri principali să prindă un nazist spion strecurat într-o mănăstire și la



Polițistul principal
(Ilarion Ciobanu)

un moment dat, intră toți în panică, fiindcă încep să ne suspectăm unul pe celălalt.

— Hitchcock?

— Să dea Dumnezeu! — cum ar spune călugării din film...

— Deci iubiiți filmul?

— Este un gen pe care îl prețuiesc foarte mult. Acțiunea se petrece într-o

ambianță extraordinară. Echipa este aproape în întregime aceeași cu care am lucrat «Felix și Otilia». Deocamdată, nu mi-ăș dori ceva mai mult. În același timp, sînt fericit că reușesc, în sfîrșit, să lucrez cu Titus Popovici, față de cinematografia trebuie să aibă un mare respect.

— Actorul principal?

— Ilarion Ciobanu. Un actor foarte simpatic. Spectatorii însă vor da de un infatnat în rol. Un infatnat care va primi de la viață o foarte buna lecție...

— În rolul unui polițist?

— Da.

— Și alți actori?

— Emanoil Petru, Ernest Maftei, în roluri foarte deosebite de ce au făcut ei pînă acum. Numele acțioanelor le dezvăluim mai tîrziu...

— Am aflat noi: Gina Patrichi și Violeta Andrei.

— Cum ați aflat? Ele nici nu știu încă. O să descopăr eu pînă la urmă cine din echipă se ocupă cu lucruri din astea.

— Deci, ne vom amuza la film.

— Ei, asta-i bună! Nu m-ați înțeles. Veți tremura de teamă pentru eroii dragi. Aceasta va fi Rîsul va fi o capcană. O plăcută capcană.

Julian MIHU

Intr-un scenariu straniu
(Violeta Andrei)



dramaturgi-scenariști

Lucrurile simple

Ce manie o fi asta să pui mereu pe un autor să povestească ce a vrut să spună în scenariul său? Dacă pui mereu să spună, să repete, te trezești că nașcoace tot felul de subțirimi filozofice, de implicații și complicații, că pînă la urma se miră și el ce-a ieșit! Și are dreptate, săracul: el a făcut un lucru simplu și pe înțeles, dar nimeni nu vine să creadă că dintr-un lucru simplu și pe înțeles poate să iasă o mare scofală, o cugetare subțire. Poate că, deslușindu-l, se mai întuneacă puțin, și abia atunci poți să zici că poartă un ce misterios pe dinlăuntru. Umbra dă lumină, o știe și un copil.

Eu nu voi mai încerca aici să încerc sensul extrem de simplu al povestirii mele «Zestre». Ce să spun? Că «Zestre» noastră se compune nu dintr-o faptă sau un gând, ci din toate faptele și gândurile noastre, adică din evoluția noastră? Dar asta e spus chiar în text, și nu e o mare filozofie, o știe oricine. Nu am născocit, sînt dezolat, un mare adevăr, n-am aruncat o punte peste



Despre întîmplările vieții noastre
(Victor Rebengiuc)



Umbra dă lumină
(Margareta Pogonat)

gîndirea veacurilor: ceea ce spune «Zestre» e nesfîrșit de banal, de obținut, de îndemînă.

Și nici despre maniera artistică n-am mare lucru de adăugat. Nu mai știu cum scrie Robbe-Grillet la această oră, cu structuralismul nu sînt în termen de vizită, ne salutăm numai pe stradă

cam de departe, nu mă pasionează romanele polițiste, nici detaliile onirice. Ce e mai grav e că nu sînt aprovizionat nici cu mixer-ul cu care lei din toate astea cite un pic, le amestec bine și faci ce-ți vine la îndemînă: roman, film, piesă, după cota bursei mondiale. Eu mi-am povestit povestea așa cum a venit ea, uite așa, băbește, pînă la sfîrșit. Mă jenez să spun, dar e teribil de simplu. Trebuie numai să știi cum ce vrei să povestești, altfel viața e dolda de întîmplări care vin și se lipeșc singure. Nu sînt «cazuri», recunosc cu căință, sînt chiar întîmplările vieții noastre, nici o scofală că le înșirî. Dacă știi cum, bineînțeles, E și aici nevoie de o leasă de zestre...

Ce să mai explic despre film? Că într-o zi m-am întîlnit cu Virgil Stoescu care mi-a spus: «Nu ne dai nimic, dom'le, la radio, hai că te-am trecut în plan!»

Că după aia, Valeriu Rîpeanu îmi spune, între picături: «Ai luat un premiu la radio, hai să-ți încercăm scenariul la televiziune...?» Și Leticia Popa: «Am citit cu plăcere, ți-l fac eu!». Și uite așa, tot simplu, din aproape în aproape, mai pîlcind și altora, și oarecum destul de mult veni și vremea să se facă film. Acuma, ce sînt eu de vină de toate aceste lucruri simple?...

Paul EVERAC

profil

Cornel Coman

Printre mulți și minunații noștri actori de film există unul cu care n-aș îndrăzni să dau ochiul într-o zi de lene sau de oboselă m-aș apuca să zic despre el că eu kăcut remarcabil... au intrat în pielea personajului... etc.

Sint actoricare știu că cinematograful nu are ce să facă cu «pielea personajului», că această artă se hrănește, ca vampirii, cu sînge. Sau poate că ei nici nu știu, poate că ei sînt doar trimiși zinelor bune pentru a ne convinge aici, pe pămînt, că atunci cînd filmul îți propune să se răzbeie pe teatru, să-l umilească cu un superb orgoliu, zămîsește — prinde altele — interpreți al căror joc se îndepărtează de tot ceea ce cunoaștem noi în materie de trăire și de viață, care împing actoria într-un punct foarte înalt, undeva, în vecinătatea muzicii.

Cuvintele, dacă răzbeie pînă acolo, se întorc înapoi cum au plecat, speriate de

miracolul actorului care atinge ideile cu mintea, precum poetul. De obicei, cînd se exemplifică aleanulul historic, prilej de bucurie pentru toată lumea, sînt o spaimă pentru cronicarii de film, căci, tot încercînd să-l pricepem exact, ne scapă printre degete și pînă la urmă ne trezim că tot ce putem spune despre el începe cu «bînd». Bunoară, cînd Malvina Urșianu l-a adus la «Sera» profesorului pe bălănd blond cu ochi albaștri, urop stingerit, care trebuia să îmbrace un frac alb, mai ales cînd a îmbrăcat fracul și cînd a început să se plimbe străin printre invitați, am simțit dîndu-mi cîroalea teama că încă o imagine, din același blestemat de frumoase ce sînt, se va adăuga cinematografiei personale. Dintr-o detestabilă ignoranță, nu știam că actorul se numește **Cornel Coman** iar acum, dintr-o și mai detestabilă naivitate, mă întreb undea a fost atîta vreme! Cite



Unde a fost atîta vreme?

gesturi, după care cinematograful aleargă laom, le-o fi aruncat în vînt pînă cînd a venit Malvina Urșianu și pînă cînd Blajer, în «Pădurea pierdută», l-a cerut «personajului său secundar», să-și încheie cămașa în fața femeii bătrîne, cunoscută în copilărie; în ce adîncuri a scormonit actorul nu am habar, tot ce știu este că, în timp ce minile sale căutau înfrigurate gulerul, eu am memorat fulgerător viața mea și a prietenilor mei apropiși: iar cînd Marian Bratu, în «Drum în penumbră», l-a dat-o pe Margareta Pogonat parteneră, cînd El danșea iar El îi povestește o istorie cu mătasele sale bîtrîne, m-am gîndit dacă nu cumva între timp eu am împlinit șazei de ani și n-am băgat de seamă. Astfel de actori dau o definiție aparte cinematografului. De astfel de actori nu este exclus să și se facă și dor unori, iar dacă și se împlințe asta, nu e bine să alergi să vezi la teatru; totmai de aceea memoria, prevăzătoare, acumulează secvențe după secvențe. Pe acestea le poți lua acasă, le poți monta cum vrei în filmul din capul nostru, în filmul care se face în cinematograful, din frînturi...

«Așa este jocul... Arde-l-ar focul!».

Magda MIHĂILESCU

cineclub

Brașov '72

Aproape 40 de filme, cu durate între 2 și 30 minute, au reprezentat cinematograful studențesc din 7 centre universitare la cel de al 3-lea Festival național specializat. Această suită de cifre ne duce la concluzia că mișcarea cineștilor amatori din facultăți nu se mai află la începuturi. Mai ales în unele centre, cum ar fi Timișoara, ea își poate revendica o anumită tradiție, vizibilă de altfel și în selecția prezentată anul acesta la festivalul care s-a desfășurat la Brașov. Cel drept, unele înegalități au frapat de la început. Primul — în ordine cronologică — dintre centrele noastre universitare și anume Iașul,

pară să ignore cu totul pasiunea pentru peliculă și ecran, abținînd din concurs, iar cel dinți dintre centrele noastre universitare — ca Mîrme și importantă — și anume Bucureștii, se prezintă la un nivel uniform — modest, cu toate filmele semnate de un singur autor.

Juriul de la Brașov, prezidat de regișorul Iulian Mihai, a fost într-o reală dificultate, constatînd că ar trebui să acorde aproape jumătate din cele 8 premii de care dispunea unaia și aceiași centru: Timișoara și aceiași autor: Vasile Moise. În cele din urmă, din considerente de echilibru, studen-

tului timișorean i s-au atribuit doar două premii. «Zăpada», film de 6 minute, distins cu Marele premiu, pare a fi o sevăță, condensată poetică, din «Duminică la ora 6», cu o surprinzătoare elocvență în concentrarea acțiunii, în dinamica și compoziția cadrelor, în valoarea plastică a peisajului și luminii de iarnă. «Identitate», tot de 6 minute, laureat cu Premiul special al juriului, nu seamănă în schimb cu nimic. E sugestia unei mici parabole, cu două personaje, într-un decor unic, static. Doi tineri, un băiat și o fată, se așază lîngă un perete gol, el avînd o gîtară, la care însă nu cîntă. În celălalt colț al peretelui gol, sus, la distanță, se află un portret înrămat. Nemulțumiți, cei doi umplu peretele cu imagini și, finalmente, așază portretele, debarasat de ramă. În centru, iar tîrîrul începe să cînte la gîtară. Ul al treilea film al lui Vasile Moise, «Cercul soarelui», un mic poem de dragoste, de 9 minute, poate mai bogat decît primele în idei și sugestii, vîndînd înclinația autorului

spre observația și meditația de ordin etic, a trebuit, din păcate, să rămîna în afara palmaresului.

Din celelalte selecții, au fost pe merit dinse deservit anumite clujani «3—2—1—0», de Valile Beudean, un unicat în cadrul festivalului — fiind desen animat (2 minute) și aparținînd genului comic — «Urmasorului», experiment metaforic-expresionist, cu substrat de satiră de caracter, datorat creașonului G. Obroces, «Atomada posibilă», semnat de Mihai Ștefanu, produs în orașul gardă al festivalului.

Dincolo de concurs, festivalul a prilejuit, sub stimularea președintelui U.A.S.R., Traian Ștefănescu, discuții aprinse și să sperăm, deosebite, despre profilul și specificul creației de club studențesc, combătîndu-se pe bună dreptate evașionismul de ocazie, imitarea ilustrativă a documentarului profesionist, neputîna unora de a-și limita cîmpul tematic și a delimita, în context, o idee personală.

Val. S.

animația

Telex-Animafilm

● În cinstea Zilei Internaționale a Copiului, la cinematografele «Capitol» și «Doina din capitală» a avut loc o Săptămîna a filmului de animație pentru copii. Pentru cei mici, gata de filme n-a însemnat numai bucuria filmelor realizate unume pentru ei, ci o sîrbătoare pregătită cu grijă, ale cărei semne îi întîmpinasă încă din

foyerul sălii. Personajele și lumea de pe ecran îi întîmpinau împreună cu regișorii — fotografi și ei — încă de la intrare. ● Cel «Zece măgăruș» — creașii închipuite de animatorul Zaharia Buzea, vor fi aspru pedepsiți pentru căcele calități care au făcut de pomina «măgăria». ● O intenție a lui Bob Călinescu, un film intitulat

«Măști». Nu le dezvăluim încă rostul: oricum, titlul este sugestiv. ● Împreună cu scenaristul Petre Luscalov, George Sibianu (coscenarist), adoptă, în formula desenului animat, viziunea lui Topîrcescu asupra Sfîntului Sîsco. «Păruș» și «Pispaș» sînt cîntările celor două filme. ● «Pitulea Cîpîș», un desen animat pentru copii, ar putea fi tîlmăcit prin binecunoscutul proverb: «haină-l face pe om». Despre felul neașteptat în care se confirmă proverbul și învîntămîntele care rezultă din el, ne va informa, o dată cu premiera, Iulian Hermeneanu, regișor și coscenarist al filmului. ● Tot la un film pentru copii, «Savantul și učenicul său», lucrată și Ștefan Munteanu. Invenșia savantului este destinată șoricimii și folosește drept combustibil numai bu-

nătăți gastronomicePe lînga temele artistice, la studiul Animafilm se realizează și filme publicitare. Filmele lui Matty Asian, «La cutie» și «Capitolul nostru», produse la solicitarea Ministerului Sănătății și a Institutului de igienă publică — ne îndemnă să facem «liniste» și să «costărim curățenia». ● Filmele lui Liviu Ghigori, «Capra și varza» — conflict nerozolvat pînă ce gospodarul nu-și vine ideea de a încheia o asigurare, și «Noe» — în care, mai prevăzătoare, animalele aud cererile de asigurare înainte de începerea potopului, convîng — după cum se presupune — că cea mai bună soluție pentru preîntîmpinarea oricărei necaz este o asigurare la ADAS.

Anca GEORGESCU

secvența așteptată

Vițu al lui Mazilu



Rădă și Treisprezecimii: Mihaela Mihai și Dan Nuțu («Bariere»)

Aștept cu frică ecranizarea «Barierei» lui Mazilu. Aștept cu spaimă apariția pe ecran a lui Nea Vițu, în carne și oase. Ca să spun drept, nu sînt multe cărțile a căror sancționare pe peliculă o aștept cu cărare și teamă: «Bariere» e printre ele. E o carte de care m-am speriat ca de o dragoste, de cînd a apărut, în urmă cu o săptămîna de adolescent, adică acum 16 ani. Eram cu toții foarte tineri, deajuns de nebuni, abia începusem să iubim, să scriem, să ne dăm cu capul de pereți — și deodată, chiar dintre noi, apare o carte cu tălul nostru în centru. Cu un nea Vițu blînd, trîm, polemic, înțelept, om care a iubit și adora meditația, om care ne descoperă duioșia intransigenței și ipocrizia duioșilor, personaj complet și sistematic, lucid și patetic, conformist al revoltei, nonconformist la disperare, prostie și ridicol, neliniștit (de cite ori nu-i plicea de ea) și înțeleșt, mare ironist cu toți micii gîlnari ai sentimentelor, posedat al punctului de vedere moral, mare comedian al unei etici duse pînă în pinzele albe, cu voluptatea enormă a celor trecuți prin experiențele decisive, precum urmează:

— «Ei plicea de ea, că nu înțelege să fie femeie supusă, nici nu-i trecea el prin cap așa ceva, nici nu stia cum vine aia. Se bucura că ea nu stia ce înseamnă să fii femeie cu frică de bărbat și-l întreba pe el, că el poate știe, că văzuse multe la viața lui.» Cum e aia, măi Vițule, o femeie supusă, că eu nu sînt la curent! Adică cum vine asta, Vițule? Tu să-mi dai două peste gură și eu să

sîr în sus de bucurie?... Vițu și Dorina nu se certau cu adevărat aproape niciodată, de cele mai multe ori se certau în glumă, după cum auziseră el că se ceartă oamenii în casele lor... Cînd se azeau la masă, Vițu se prefăcea supărat și dădea farfuria la o parte. Auzeau și el de la alții că așa procedază bărbații cînd se azeau la masă.

— Asta e mîncare, Dorino? Nici rîntaș nu știi să faci, de nimic nu ești bun. Dacă nu știi să gătești, nu trebuia să te măriti!...

— Ei, uite, că eu am făcut prostia și m-am măritat cu tine.

O luba pe Dorina și flîndă stia — deși niciodată nu se gîndise la asta — că dacă i-ar fi spus că n-o iubește, ar fi plecat la măică-sa cu primul tren, fără să se vaze, fără să se uite înapoi, oricît de greu i-ar fi fost. Nu i-ar fi amenințat, nu i-ar fi dat să înțeleagă ce mare prostie face. Nu lubise niciodată femeile care declaraseră că e tot în viața lor, că fără el n-ar putea să trăiască...

Cum va suna această comedie pe ecran? Cum vor fi acolo infinitele comedii prin care Vițu trecea totul — de la demnitate pînă la nerozie — pentru a simți că trăiește viața, pînă la ultima lacrimă? Să fie diferență de Dorina lui Vițu, eu am socotit multă vreme — uimind proștii insensibili din jurul meu — că nu pot trăi fără Vițu al lui Mazilu. A fost o vreme frumoasă, m-am despărțit de el fără să mă vait și de aceea, azi, mă tem de ecranizare — teama aceea frumoasă fără de care nu există emoție...

Radu COSĂȘU

foto(d)grame

Alo! Dispecerii?

— Da, Ghioroia la telefon, ni s-a răspuns de la celălalt capăt al firului, capăt care se afla la Bufeia. Minași de obligații redacționale urgente, doaream să aflăm locul unde se produce, în acea zi, primul tur de manivela filmul «Bariera».

— Pe Colentina, lângă spitalul Fundeni...

— Mai precis, unde anume?

— Chiar acum cinci minute ne-a telefonat șeful de producție. Nu ne-a spus decît afit. Dar poate ne mai sună el, dacă revenim, o să vă spunem.

— Ce actori filmă azi? (Pauză îndelungată și jenată.)

— Nu știu precis... Cred că Dinică... Dar revenim duminică voastră.

Am revenit.

— Sînt pe strada Grafiei, pe Colentina, lângă spitalul Fundeni, o să vă despecerii, o să vedeți grupul electrogen...

Fotoreporterul redacției se urcă în mașină, parcurge cei zece kilometri pînă la cartierul indicat, alți zece în căutarea străzii cu pricina și încă zece, înapoi, la redacție.

— Nu există nici o stradă a Grafiei, în jurul spitalului Fundeni, procesează violent fotoreporterul pentru lipsa de precizie a redactorului, n-am găsit nici

o echipă și nici un grup.

Din nou telefon la Bufeia.

— Cum să nu existe?! se revoltă la rîndul ei dispeceria. Și astăzi și mîine echipa filmă pe strada Grafiei. Mîine, în mod sigur, e filmare mare, cu actorii

principali — mergeți, grupul electrogen se vede și se aude de la distanță.

A doua zi de dimineață, pentru o nouă asigurare, dam iarăși telefon la dispecerat. Nici o schimbare: echipa trebuie să se afle pe strada Grafiei, lângă spitalul Fundeni.

— Bine, dar plouă. Se filmează, totuși?

— Vedeți, asta noi n-o putem ști.

Plouă, dar poate dă soarele...

Cu gîndul de a descoperi cel puțin echipa și a sta de vorbă cu realizatorii, în așteptarea soarelui, plecăm spre Fundeni, de data aceasta și fotoreporterul și redactorul. Colindăm o oră în cartierul Colentina, în jurul spitalului Fundeni, mai întîi pe la nord-est, prin strada Sportului, între strada Simetriei și strada Refrenului, pînă la capătul liniei de autobuze 53, apoi pe la sud-vest, prin șoseaua Fundeni. Dăm de o stradă Clăpenei, ceea ce ne inspiră oarecare speranțe de a ajunge pe Grafiei... Oprim mașina din zece în zece metri și întrebăm trecătorii de cele mai diferite profesii, vîrste, sexe, culori și dispoziții spirituale. Cel mai mult răspund cu expresii de mare stupefacție, unii par să aibă într-un tirziu oarecare revelații interioare, pe care însă nu pot să și le clarifice, ce și cum printr-un miraj le-ar fi apărut în minte gîtul unui neverosimil girafe. Se naște și o polemică la un centru de răcoitoare în privința a două direcții diametral opuse în care, în mod precis, s-ar afla chiar strada Grafiei. Parcurgem ambele direcții, căutăm meticuloasă, în urmă cu mașina pe strădele, pînă în vecinătatea mașinilor: nici urmă de strada Grafiei.

Ne întorcem din drum și căutăm



Echipa «Barierei» pe strada Grafiei

Oficiul PTR-11 Fundeni, unde sîntem asigurați că nu există nici o stradă a Grafiei în cartierul respectiv. La propunerea și insistențele noastre, folosindu-se Ghidul străzilor municipale București (Ed. C.N.C.S. — 1969) aflăm că există o stradă a Grafiei, dar nu în cartierul Fundeni, ci în cartierul Pantelimon, lângă IPROFIL, nu lângă spital, trecut în hartă pe planșa 63, nu 45, tîrînd de oficiul 39, și nu de 11. Transversal linia ferată București-Constanța și stăvilărilor lacului Fundeni, căpătăm și cu totul altă perspectivă asupra Capitalei, intrăm pe șoseaua Pantelimon, facem de câteva ori drumul dus și întors între Strada Ronului și intrarea Lupului, ni se indică de cîteva ori drept certă a doua sau a treia, pe stînga sau pe dreapta, dar respectiva e strada Elefantului sau a Cămilei și, în cele din urmă, hotărîți să nu ne dăm bătăi, descoperim — oblică ascunsă între strada Castorului și a Vevericii — între Strada Grafiei și unde se aflau și echipa, și grupul electrogen, și Mihaela Mihai, și Dan Nuțu, în plină filmare, nu pentru că apăruse soarele, ci tocmai fiindcă ploua și era nevoie de ploale naturale în cadrul programat pentru acea zi.

De ieri sîntem din nou așezați, li spunem regiștilor Mirela Mureșan, cit mai tandru cu puținți.

— Cum de ieri?! Ieri nici n-am filmat aici. Am filmat în Tei, pe strada Beil Constantin și lângă pădurea Andronache.

— Bine, dar chiar ieri, dispecerii!...

— Ei, dispecerii!

Val. S. DELEANU

filmul e o lume, iar lumea e un film

Medalia de aur Dovjenko

În memoria cineaștilui Aleksei Dovjenko a fost instituit, în Uniunea Sovietică, premiul Dovjenko. Prima laureată a premiului a fost regizoarea Lilia Solintseva, sora lui Dovjenko, care a realizat mai multe filme după scenariile scrise de soțul ei.

Un premiu pentru debuturi

Premiul Andrei Munk, acordat anual de către Institutul de cinematografie, teatru și televiziune din Lodz pentru cel mai bun debut, a fost decernat, pentru anul 1971, regizorului Andrei Zulawski, autorul filmului «A treia parte a nopții». Juriul a subliniat următoarele merite: «o plastică excepțională, o viziune interesantă și o interpretare desăvârșită».

Pentru o întrecere fructuoasă

Motivarea înființării în Republica Populară Ungară a două studii independente de film, «Hunnia» și «Budapest»: «concurența, mai bine zis, o întrecere fructuoasă, din care să rezulte cât mai multe filme bune».

Șapte scurt-metraje pe o temă

Pentru a cinși memoria conducătorului revoluționar Gheorghe Dimitrov, Studiul de filme istorice și documentare din Sofia a întreprins, în 1972, turnarea a șapte scurt-metraje despre Dimitrov.

Înflăcăvă numismatică

O editură italiană a lansat o serie de medalii având în efigie cele mai celebre nume din istoria cinematografiei (între care, o serie de nume ale unor vedete uitate). Notele biografice care au însoțit emisiunea au fost redactate de criticul Gian Luigi Ronzi, președintele Festivalului de la Veneția.

Pentru cel mai tânăr public

Mai mulți realizatori francezi de filme de desen animat (între care Grimault și Otero, participanți la festivalurile noastre de la Mamaia) au întreprins realizarea unui film-pilot pentru toate posturile TV din Europa. O experiență înedită, deoarece pelicula, cu o durată de 70 de minute, se adresează doar unui public între 3 și 6 ani, fiind destinată să ofere acestuia «eforturi tinăre publice toate noțiunile preșcolare de care are nevoie».

Un caz rar

Se întâmplă destul de des ca un critic de film să treacă înapoi aparatului, de filmat, adică să devină regizor. Un caz rar este însă cel al criticului francez Michel Delahaye care a trecut «în fața» camerei de luat vederi, devenind actor. El joacă în următorul film al regizorului Claude Miller, «Camille sau come-

dia-catastrofa», un film care oferă câteva considerații asupra neajunsurilor pe care le provoacă un defect al oame-nilor, curiozitatea.

O nouă casă la Varșovia

Uniunea cineaștilor din Varșovia a luat hotărârea de a construi în plin centrul capitalei poloneze o «casă a filmului». Cu trei săli de vizionare, mai multe încăperi pentru organizarea unor expoziții legate de istoria filmului și o bibliotecă de specialitate cu săli de lectură. (N.R.: a noastră se află tot în centrul orașului, nu trebuie încoapă ei doar renovată, operație care durează de vreo patru ani).

Un «science-fiction» retrospectiv

Un comentariu acid semnat Jean Chapot, un montaj senzational de bu-cătele de peliculă filmate la sfârșitul veacului de către frații Lumière și tatăl filmul «Anii Lumière» realizat de Claude Roy. Adevăruri dezvăluite despre «la belle époque», care își pierd poate ceva din patină, dar nu și din farmec. Fiindcă derulăm bobina istoriei din perspectiva prezentului, fiindcă putem vedea cum arătau timpurile în care a început de fapt epoca noastră.

Actori și «negativi» istoriei

Se află în curs de realizare două filme despre Hitler. Unul din ele îl va avea ca protagonist pe Dustin Hoffman (în rolul lui Hitler, frăște) și celălalt pe Alec Guinness. Deoarece lui Richard Burton nu i s-a propus acest rol, el s-a mulțumit cu un alt personaj negativ al istoriei contemporane, cel al lui Mussolini. Filmările au și început, în regia italianului Carlo Gotti. Clara Petacci va fi intrinsecă de... Liz Taylor.

Amărăciunea lui Saura

Regizorul spaniol Carlos Saura a fost scos din rândurile cadrelor didactice ale Institutului de film din Madrid, din pricina... «părerilor sale sovietice». Unele din filmele sale au fost interzise, iar la filmul la care lucra, «Ana și lupul», au fost oprite turnările. Saura a declarat cu amărăciune că sînt departe venurile cîntă Bardem și Berlanga au izbucnit să realizeze în Spania «Moartea unui ciclist» și «Bun-venit, domnule Marshall».

7 regizori într-un volum

În editura «Henschelverlag» din Capitala Republicii Democratice Germane au apărut reunite într-o culegere (intitlata «Scaunele regizorilor») păreri inedite, precum și opinii despre creația cinematografică a șapte renumiți regizori de pe diferite meridiane: unguru Zoltan Fábry, japonezul Akira Kurosawa, polonezul Andrzej Munk, francezul Alain Resnais, sovieticul Mihail Romm, italianul Francesco Rosi, germanul Konrad Wolf.

Aznavour-ii debutează

Cîntărețul-actor Charles Aznavour a debutat ca dialoghist. Filmul — scris și realizat de Giorgio Gobbi — e intitulat «Entrușiți». «Povestirea imaginată de Gobbi m-a interesat, declară Aznavour. Un caz care se poate întâmpla oricui... Te întorci acasă și găsești doi indivizi care te amenință, îți cer tot ce ai, șanta! Indu-te că-ți vor uide soția și copilul. Am construit dialogurile în funcție de reacțiile pe care le-aș fi avut eu într-un asemenea caz și, ca să fie cât mai veridice, am avut-o într-una în gînd pe Katia mea...»



Parteneri:

Katia și Charles Aznavour

Alături de Marie-Christine Barrault și Raymond Pellégrin, Charles Aznavour apare în «Entrușiți» în rolul principal, cel al chirurgului Charles Bernard. Dar apare și Katia Aznavour, fida sa, în vîrstă de doi ani.

Gorki pe ecrane

A apărut pe ecranele sovietice o nouă transpunere cinematografică gorkiană: «Egor Bulicov și ceilalți». După cum afirmă cronicile, filmul realizează la «Mosfilm» de către tînărul regizor S. Soloviev «sero o operă de sine stătătoare, netributară versiunilor teatrale existente».

Mihail Ulianov oferă un nou recital actoricesc



În rolul principal apare cunoscutul actor Mihail Ulianov, pentru care intru-chiparea extrem de nuanțată a personajului Bulicov constituie un nou recital actoricesc.

După 5 ani

Michèle Morgan, una dintre cele mai populare vedete franceze, revine (după o absență de 5 ani!) pe platourile de filmare. În regia fostei



O prietenă a fiului ei: Michèle Morgan

scenariste Nina Companéez, Michèle Morgan va apare în «Prietenii fiului meu».

Darrieux și Carrel la teatru

Cap de afiș al filmului francez timp de cîteva decenii, Danielle Darrieux nu a încetat în ultima vreme să uimească publicul. Fie prin aparițiile ei senzaționale pe ecran într-o insolită feerie muzicală ca «Domnișoarele din Rochefort», fie prin jocul ei scenic, tot în comedii muzicale. Recent, pe Broadway, în rolul Coco Chanel, a înregistrat un succes cu ață mai demn de menționat, cu cît prelua ștafeta de la Katharine



Două actrițe de film, evenimentul stagiunii teatrale

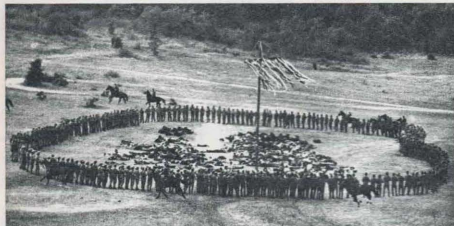
Hepburn (aceasta abandonează scena ca să turneze «Căltorie cu mătusa» după Graham Greene). Și mai recent, la Londra, a fost chemată să salveze de la eșec «Ambasadorii» — o comedie muzicală discutabilă. Și a salvat-o. În această primăvară, autorii au condiționat montarea la Paris pe scena teatrului Margny,

a comediei «Dulce nebunie», de prezenta în distribuție a actriței Danielle Darrieux. Directoarea teatrului Marigny, Elvira Popescu, a convins-o pe Darrieux să preia rolul principal din această piesă. Danielle Darrieux a acceptat dar a declarat: «Că suferă de nostalgia plătoului și că ar prefera să turneze, chiar într-un rol episodic de... mamă! Deocamdată, după acțiunile de film (Dany Carrel a fost și ea solicitată de teatrul Marigny) au asigurat stagiuni teatrale pariziene unul din evenimintele ei.

Obsesia revoluției

Cu ultimul său film, «Palmii roșii», Miklós Lancsó duce mai departe tema-

obsesia a filmelor sale: revoluția, cu toate implicările ei, înfruntarea singurătății dinăuntrul și din afară, victoriile și înfrângerile succesive, cercul întotdeauna vicios al violenței care naște violența, setea de dreptate și drumul lung, presărat cu moarte, care duce până la ea. «Palmii roșii» — cu acțiunea plasată la sfârșitul secolului trecut, în mijlocul primei revolte țărănești — înseamnă însă o continuare a modalităților stilistice începute cu «Cîntecul unei revoluții»: desfășurarea acțiunii pe planuri multiple, folosirea cîntecului și a dansului nu ca element spectacolar, ci cu funcție simbolică, mișcarea de aparat utilizată în scopul tensionării acțiunii. Și nu Împălător Miklós Lancsó și-a lucrat acest ultim film cu colaboratorii lui dintotdeauna: Gyula Hernádi — scenarist și János Kede — operator.



Din aceeași familie cu «Cîntecul unei revoluții»

Domnul Western demisionează

Cow-boy-ul nr. 1, incontestabilul «domn western», alîns John Wayne, este dezorientat. Nu-și mai recunoaște universul. Universul cu care s-a identificat — ca actor, cel drept — timp de cîteva decenii. John Wayne nu mai poate intra în rol, așa cum a făcut-o în westernurile clasice — în westernu-

care valorile clasice sînt răsturnate, în care cow-boy-ul nu mai reprezintă modelul de comportare loială. De aceea, cow-boy-ul Wayne — care a creat o școală transmițînd cîtorva generații de actori stilul său eroic de pionier al vestului — s-a decis să-și încheie cariera. În ultimul său film, «Cow-boys» (film-testament — cum îl consideră ei însuși), Wayne are ca parteneri 11 adolescenți. Conflictul dintre generații nu este numai conflictul filmului ci și cel dintre Wayne și sinerii săi parteneri. De altfel, nemuritorul domn western moare la sfîrșitul filmului (pînă acum, toate filmele sale, cele două sute treizeci de pelicule realizate în decurs de 42 de ani, se terminau cu «happy-ends»). Permanența eroului pe care l-a creat (vedîndul vîcar sau peritru cu pîlăria texană, reprezentant al binelui) va deveni un mit al unui gen cinematografic revolut.

larna filmată în iulie

În filmul la care Serghei Gherasimov lucrează în prezent, «Construcții de oraș», un erou al zilelor noastre este arhitectul Kalmikov (rol interpretat de Anatoli Solonin). În rolul Mariei, femeia de care se îndrăgostește, cu care se însoară și pe care o ia cu el (într-o aventură neobișnuită, în regiunea gheturilor vespine din extremitate nord) apare o debutantă, Liubov Virulainen, actriță de teatru la Leningrad. Un detaliu de la filmări: exteriorizarea de

in memoriam

ASTA NIELSEN



Acum șase decenii, prima vedetă a lumii: Asta Nielsen

Avea 90 de ani cînd a murit, săpămîntele trecute, Asta Nielsen. Cinematograful, nerăbdător, o trecuse în anecdotă, așa cum cerul își trece în folclor cometa, păstrîndu-le doar o amintire curioasă.

Numele actriței se leagă de mai multe momente ale filmului. Debutase în 1910, la 26 de ani, iar un an mai tîrziu, regizorul danez Urban Gad lansa prin ea principiul «type casting» (același actor intră de obicei în același tip de roluri). În 1920, ea jua, în travesti, un «Hamlet» (a șasea din cele opt ecranizări cunoscute), interesant mai ales prin faptul că era acs direct din legendele scandinave. Prin numeroase drame și comedii moderne, ea trezise în tineretul epocii un nou gust de frumusețe,

mai auster decît idealul planturos de pînă atunci. Prin urmare, se cîntă «La rue sans joie» (Pabst, 1925) își încheia apoi — practic — cariera, la 47 de ani, înfrîndu-și se simbolic, în acest film, cu o altă nordică, debutanta de 26 de ani Greta Garbo.

Asta Nielsen a fost, în deceniul al doilea, o prevestitoare a instituției vedetărilor, dacă nu chiar înfrîndea vedetă a ecranului. Figura ei brînză, arzătoare, jocii ei retinute, eliptice, misterul ei adînc dureros au electrizat epoca, dînd o replică descărcătoare jocului tragediilor meridionale pentru care durerea ajunsesă să semene mai mult cîmpurilor stomacale decît unul sentiment. S-a vorbit mult de lacrimi, de frumusețea, de genul Asta Nielsen, dar numele ei apărea mai adesea înaintea semnelor de exclamație decît în vreo filă serioasă de istorie sau în vreun Larousse. Și chiar chipul actriței, generațiile tinere îl datoraseră mai mult fotografiilor decît ecranului. Era și normal, într-un fel, după patru decenii de existență artistică, după acel lung stagi de «amintire frumoasă».

Și totuși, în alt fel, nu e normal acest lucru! Nu e normal, atunci cînd ne gîndim că, în istoria artei a șaptea, Asta Nielsen reprezintă o necontestată piatră de temelie. Nu e normal că nimeni n-a observat, măcar, funcția ingratitudine a istoriei filmului: că pune în același subire chenar de dolu pe vedeta dintr-o lume și pe oscarul din nenumerate victime ale gloriei sfîșite de aceasta în urmă cu șase decenii.

Octavian MACAVEI

iară să fost turnate vara, în orasul Norilsk, unde nici din iulie pînă în septembrie zăpada nu dispăre.

În rolul Mariei, o debutantă: Liubov Virulainen



O ascensiune vertiginoasă

Jennifer O'Neill are o acțiță foarte puțin cunoscută în urmă cu 12 luni. Intr-un singur an — 1971 — a urcat vertiginos treptele gloriei cinematografice. După apariția ei în «Rio Lobo», ca parteneră a lui John Wayne, a fost distribuită în rolul principal din «Vara

În rolul Dorothy din «Vara '42»: Jennifer O'Neill

'42» de Robert Mulligan — film care a figurat în selecția Oscar obținînd premiul pentru cea mai originală dramatizare. Acum, după ce s-a impus pe marele ecran, s-a lansat și în cucerirea celui mic. Alături de Tom Jones, turnează într-un serial de televiziune intitulat «Podul Londra».



Alături de noua generație, cow-boy-ul devenit mit: John Wayne

riile în care se înfruntă bunii și răii, șerpii folclorici și bandiții complici. Flîndă nu concepe westernul de tip nou, în

CINERAMA

a,b,c...
...x,y,z

● **Senta BERGER** apare în ultimul film al cunoscutului regizor vest-german Volker Schlöndorff, «Soia sau ideile etice ale lui Ruth Halbfass». Un rechinotărie la adresa moralei noii aristocrații, cea a banului.

● **Jean-Pierre BLANC** este un regizor tânăr care a obținut un mare succes cu primul său film: «Fata bătrână» (cu Girardot și Noiret). El a trecut acum la realizarea unui vodevil tragic («Canapeaua albastră») pe tema haosului ce domnește în recunoașterea valorilor în societatea de consum. Următorul său proiect: «Enidas» — un film despre năzuințele unei fete balerine. **Vanessa REDGRAVE** a acceptat rolul titular.

● **Marlon BRANDO** a renunțat în ultima vreme la succesele exorbitante oferite de producători și a acceptat roluri serioase în filme demastatoare ca «Arsura» de Pontecorvo sau «Nașul» — film care demască manevrele Mafiai și constituie un adevărat triumf pentru Brando, actor militant. Brando și regizorul italian Bertolucci s-au înțeles pe platou. Zănic, în fața Turnului Eiffel, se turnează «Ultimul tango la Paris». Partenera lui Brando, tinăra Maria SCHNEIDER, este fiica actorului Daniel Gelin.

● **Zbynek BRYNHYS** turnează în momentul de față exteriorizarea copoducției cehoslovace «Oaza în R.S.S. Azerbaidjan».

● **John CASSAVETES**, actor și regizor american, cunoaște realizatorul al unor filme ca «Vămșet și «Fete», a realizat recent filmul «Soția (în care interpretează și unul din rolurile principale).

● **Ljudmila CUIRSINA** apare în rolul unei ingineri nemtoare iar **Iakovlev** în cel al unui spion american în «Inclinația». Un film de spionaj, în lucru la studioul cinematografic din Odesa.

● **Barbara DITTS** (Maria din «Mortii rămân tineri») interpretează rolul Luciei din filmul «Al treilea», ale cărui filmări s-au încheiat pe platourile DEFA. În regia lui Egon Günther.

● **Annie GIRARDOT** și **Claude RICH** vor turna în Maroc filmul «Mektoub» — un film de suspens, en stil Hitchcock, precizează autorea filmului, Jacqueline Manzano, una din putinele femei-regizor ale cinematografiei franceze. Despre Jacqueline Manzano nu s-a auzit prea mult până acum, fiindcă a turnat în general filme documentare și scurt-metraje (excelente realizate, după cum comentase presa franceză).

● **Iosif HEFIT**, autorul a două ecranizări chehoviene, dintre care una a devenit operă de referință în cinematografia mondială («Oamna cu cățeluș») lucrează la un nou film după o schiță de Chehov, «Duelul».

● **Mala KOMOROWSKA** (care s-a doborât o considerabilă reputație prin filmele lui Zanussi și după recunoașterea pe care i-a adus-o Marele premiu de interpretare obținut la Bergamo — San Remo) apare acum în filmul «Salvarea». Este vorba de un film psihologic, realizat de către un debutant în lung-metraj artistic, Edward Zebrowski. Zebrowski a fost co-scenarist lui Zanussi la filmele de televiziune ale acestuia și a realizat la rândul său scurt-metraje documentare și de televiziune.

MacLaine și Lewis la circ

Shirley MacLaine a declarat că a obținut în fine... «rolul vieții». La Londra, sub cupola unui circ, Shirley s-a îmbrăcat în clown și a realizat câteva numere într-un mod atât de original, încât directorul circului i-a oferit un angajament: «Vă păstrez locul. Cînd vrei sau nu mai aveți contracte de film, puteți veni aici!...»

Pe de altă parte, la Paris, sub cupola Circului de iarnă, Jerry Lewis a dat primul tur de manivelă la prima dramă pe care o realizează: «Zăua în care clownul va plînge». Lewis a măturat în circulărea de zece luni la scenarul acestui film care este... «vissul vieții» în fața tribunei, doar câțiva actori de film: Pierre Etaix, Serge Gainsbourg, Armand Mestral. În ser, clownii și artiștii circului Buglione. Exterioarele vor fi



MacLaine are un post asigurat...

turnate în Suedia — tot sub bagheta multilateralului Lewis, care se ocupă plin și de machiaj. «N-am păr pe cap de cite ori mi-am făcut singur machiajul de clown. Masca am creat-o la un crăciun, ca să-mi distrez copiii...»



...iar Lewis își realizează «vissul vieții»

Rubrica CINERAMA realizată de Laura COSTIN

bibliorama

Aurel GRUȘEVȘCHI: Din jurnalul unui cascador



Are dreptate Sorin Titel, în rîndurile care post-lăzesc cartea. Aurel Grușevșchi dovedește prin volumul de față incontestabile virtuți de prozator. «Din jurnalul unui cascador» nu este deloc o aglomerație de date tehnice, ci este o carte captivantă, scrisă cu aplicație, cu dezinvolunt și cu un cert condei. Fiecare capitol din «Jurnalul lui Grușevșchi» cuprinde ceva, o fîntînă, o istorioară, o întâmplare din experiența sa de cascador. Se vede limpede din paginile cărții dragostea, pașunul chiar, pe care o are Grușevșchi pentru cascadorie. Și în același timp se observă că ea, cascadoria este o simplă joacă de copii îndrăzneți cî o treabă care cere profesionalism, perseverență, abnegație. Nu curajul grațuit, nu gestul de frondă, ci curajul câmpnit, gestul bine cugetat se cer în meseria de cascador. Ceea ce, bineînțeles, nu exclude riscul, suspense-ul, neprevăzutul.

«Jurnalul lui Grușevșchi, apărut în editura «Ion Creangă», este o pledoarie pentru adevărata cascadorie, o pledoarie făcută deopotrivă cu farmec și cu

patimă. Grușevșchi stie, prin cartea sa, să și inițieze. Descrinduri și propria experiență, propriile succese și eșecuri, autorul deschide pentru cititor o poartă spre lumea cascadoriei. O lume din care, evident, nu lipsește farmecul, înșelătoria dar care — și acest lucru ține să-l sublinieze autorul — se supune și ea, ca orice activitate omenească, disciplinei, efortului, disciplinei muncii.

«Jurnalul lui Grușevșchi e și o privire înapoi asupra cîtorva filme românești scrise de el în colaboră cu cascadorii. Altfel spus despre «Mihai Viteazul», «Haiducii», «Sentința», «Castelul condamnatilor», seria filmelor după Fenimore Cooper, neștute și amuzante întâmplări de platou.

Cel care semnează luna de lună, conștiințos și inspirat, «Jurnalul unui cascador» în revista «Cinemas», ne-o dat nu numai o carte plăcută la citit ci și una nu lipsită de învățăminte pentru cei care vor să se avînte în aspira lumea a cascadoriei.

Ștefan OPREA:

Statui de celuloid

Din Moldova vine glasul unui nou critic în ale cinematografiei. Un glas care nu anunță dimiditatea debutului ci mai degrabă siguranța omului exersat în ale condotelui. Ștefan Oprea se apropie de interes de film, caută să descopere valorile viabile, neperisabile, să-l confrunte cu celele arte, să-l stabilizească un loc sub soare. Imbucător este și faptul că proaspătul critic nu se arată indiferent față de fenomenul cinematografic românesc. Dimpotrivă, paria a doua a volumului grupează sub titlul «Fie pentru un compendiu de istorie a filmului românesc cîteva studii interesante, conținînd judicioase aprecieri asupra producției naționale.

Ștefan Oprea se arată atras în prima parte a volumului său, dar sub intitulat «Profiliile regizorilor», de cîteva nume de rezonanță ale cinematografiei mondiale, de un Antonioni, de un Bergman, de un Hitchcock, dar și de un Cuiel, de un Pintilie, de un Manole Marcus. Profilurile regizorale de mai sus sint scrise cu acuratețe. Autorul dovedește deopotrivă simțul observației și pe cel al selecției. El reține sensurile adiciale ale filmelor, stie să pună în valoare

personajele, să facă, cu alte cuvînt, analiză. Ștefan Oprea nu se arată deloc speriat de personalitățile pe care le descrie. El este un critic respectuos, dar nu unul intimist. Profilurile sale sînt nuantate, expresive, cu afirmații totdeauna însoțite de argumente. O notă în plus am acordat-o portretelor dedicate lui Antonioni și Liviu Cuiel.

Serioase, profesionale, echilibrante sînt «fișele românești». În ele autorul descoperă vocația ale filmului românesc (vocația actualității, vocația istoricului) și neîmpelina ale sale (în genul politicii și în genul divertismentului). Autorul nu emite sentințe, ci ajunge la concluzii firești după o temeinică analiză a faptelor. N-am putea spune că împărtășim stă la sută opiniile criticului leșan. De pildă, la capitolul «Vocația actualității», autorul înscris filmul «Castelul» printre reușite, ceea ce, după părerea noastră, nu este cazul. Dar dincolo de asemenea deosebiri de nuanță, nu putem să nu salutăm cartea «Statui de celuloid» (editura «Cinemas») care a mai clădit pentru cineasta un critic serios și competent.

AI. RACOVICANU



Ștefan Oprea
STATUI DE CELULOID

IAURTUL CU AROME DE FRUCTE

Gustos, nutritiv,
bogat în vitamine,
iaurtul ideal
pentru oricine.
Preparat
cu adaos de zahăr
și arome de fructe
specifice:
lămiie, portocale,
caise, fistic etc.



ORICÎND
ȘI
ORIUNDE



Un nou produs al Întreprinderii de Industrializare a
Laptelui București

CINEMA

Redacția și administrația:
Piața Școlii nr.1—București

Prezentarea grafică: CORNEL DANELIUC

Prezentarea artistică: ANAMARIA SMIGHELSCHI

Pentru cititorii din străinătate, abonamentele se fac la:
Întreprinderea de comerț exterior «Libria», București—România

134—135

Exemplarul 5 lei
41 017

Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
«Casa Școlii» — București





in numărul viitor:

Psihologia vacanței