

Nu numai „Cidul”,
dar și „Păcală” se joacă la
„n-aveți un bilet în plus?”



Spectatori, în fiți numai spectatori!

lată ce vă întrebăm

Scrisoarea semnată de N. Iancu în nr. 11/1973, care pune în discuție cu seriozitate și exigență multe din problemele acute ale filmului nostru continuă să suscite atenția corespondenților. Deci...

De ce nu continuăm?

G. Bucmaier, Calea Unirii 27-31, Suceava «Ceea ce ne dezamăgește în multe dintre filmele noastre sînt sinuozitățile calitative înregistrate în creația noastră cinematografică, neînțelegerea unor succese certe sau ratarea unor filme care aveau datele unor realizări depline («Dragostea începe vineri», «Despre o anumite fericire») Mi se pare că nu numai o «răbdare de sfinți trebuie să fie replica noastră, a publicului, ci participarea tot mai activă, responsabilă la dezbateră filmului românesc».

Unde e limita?

M. Georgescu — str. Cpt. Bulugea 7, București: «Scenariștii, regizorii noștri au mers, au trăit printre oameni, le cunosc dorințele, neazurile sau se învîr numai în cercul cineștilor, care-și au desigur lumea lor, felul lor de a munci, etc.? Regizorii noștri se cred capabili de orice gen de filme! Dar un regizor nu poate face film decât în limita întinderii lui interioare...»

Ce arătam?

Ioan Georgescu — Sos. Alexandriei 7, Giurgiu: «Nu vom avea filme de actualitate bune pînă cînd nu vom aduce pe ecrane, alături de marile, nobilele succese politice și sociale care fac parte din realitatea noastră, și cîrtegiile de lucruri urâte (mărfuri ueroare proaste, accidentul de muncă sau de circulație, furtul minor sau major, șperțul și mita, sanctajul moral) care ne mai întindec încă existența (...) Să arătăm deci ce sîntem, așa cum sîntem, să arătăm că sîntem conștienți nu numai de realizările noastre, ci și de viciile noastre, că sîntem deci puternici».

Ce așteptăm?

Emilia Bogdan — București: «Stimați regizorii! Credeți-ne, așteptăm și altceva decît pac-pac și bum-bum! Credeți-ne, ne plac și filmele psihologice! Credeți-ne, știm să ridem, putem să și plîngem! Credeți-ne, știm să vedem, putem înțelege Totul e să aveți încredere în noi, spectatori!».

Dar femeia-mamă?

Victoria Dumitrescu — Drobeta Turnu-Severin: «Avem filme istorice, filme de dezbateră politică, filme de actualitate, comedii, etc. Multe dintre ele, bune. Dar, de ce oare în majoritatea filmelor noastre cele mai multe roluri, cele mai întinse, cele mai bune revin doar bărbatilor? În viața României contemporane, în realitățile vieții noastre, rolul femeii este de neîgăduit. Avem actrițe de mare talent: Margareta Pogonat, Leopoldina Bălănuș, Draga Olteanu etc. Le așteptăm în roluri mari, așteptăm să vedem femeia-zilelor noastre așa cum este ea: femeia-casnică, femeia-mamă, femeia-muncitoare, femeia-artistă, femeia-intelectuală, femeia-om politic».

De ce să țărani de muzeu?

M.H. Schwartz — str. Livezilor 2, Pitești: «Socotesc că filmul românesc este o serioasă datorie față de țărănul român, cu sufletul său mare și nobil, cu iubirile și năzuințele lui, cu temerile și prejudecățile lui mărunte. Este penibil să vezi cum unii mai încearcă să-l «spele» și să-l «calce» cu grija pe țărănul nostru, înaintea de a-l permite intrării în cinematograful, practică ce nu mai are demnitate vreun credit chiar și la cel mai neînțeles dintre spectatori...»

Ce ne datorăm?

T. Bradu — str. 23 August 4, Cluj: «Vifor-ni!» lasă impresia generală a unei ilustrări elementare din lumea satului aflat într-un mare moment istoric. E un fel de foale volanță, simplă și ușoară, cuprinzînd mici întâmplări care s-ar putea pierde fără pagube pentru Arhivă. Vorba lui Călin Căliman, «filmul românesc continuă să-și păstreze datorită față de satul de azi».

lată ce credem

«Păcală»

«Din frînturi de povești rezizorilor a reușit să încheie un film destul de cursiv, în care acțiunile se succed repede, personajele se întîlnesc pe neașteptate, ca aduse de o apă curgătoare în aceeași abia... Filmul e românesc prin peisajele arădate, prin satele arătate, cu oameni în costume naționale, frumos colorate» (R.J., studentă, București); «...și barza zboară, zboară și-l aduce pe Păcală în satul lui, și el pleacă în lume, dar de fapt nu pleacă nicăieri, fiindcă se învîrtește în același loc, în același sat, cu aceiași oameni (...) și ne prezintă coraoanele copacilor și peisajele, și dealurile pe care umbli sau nu umbli nimeni (...)» (ca părea un serial, întrerupt din zecile de minute de reclame pentru turism (...), totuși filmul merită să fie văzut, fiindcă Păcală este al nostru și el izvorăște din nescutul folclor românesc» (Valentina Galkin, str. Grădina Bodei 7, București); «...dar, mai cu una, mai cu alta, a reușit să mă păcălească, rău de tot» (Carpăluș Luca, Oradea); «...da, premieră, lume a fost destulă, s-a rău mult, în sfîrșit un film bun, că eu cunosc o comedie bună, dar m-a enervat (nu m-a supărat) faptul alegerii Păcăliței» (Ioan Gardiciu, str. Coșbuc 19, Galați); ««Personal, am fost dezamăgit de film, de această suită de întîmplări și glume, fără a se urmări vreo idee, deși, recunosc, am zîmbit de vreo câteva ori» (Ionel Graif, str. Tufora 10-12, Iași).

M.R.: Bătrînu lup de mare al Cîrlerului, cîntărilor N. Iancu, din București str. Pluș. Petre Ionescu 7, s-a instituit în reporter ad-hoc (uzurpare de funcție, deci!), și a întreprins o anchetă pe cont propriu printre spectatori filmului «Păcală». A obținut 35 de răspunsuri, toate negative. Ei, nici chiar așa să n-o luăm. Nici o părere de bine? Păcăliți, nepăcăliți, aflați că filmul a fost văzut în cîteva săptămîni, și numai în București, de vreo jumătate de milion de oameni. Cîțife vor beștele. Da, da!

«Un comisar acuză»

«Mi-a plăcut acest film, chiar dacă am trăsit pentru fiecare glonț sculpat din revolvere de calibrul 32, chiar dacă am tremurat pentru viața lui Moldovan. (...) Dar de ce, stimate Sergiu Nicolaescu, ne-ai lăsat neputincioși în fața unui Moldovan străpuns de gloante și cu prozacea idee că toată banda aceea a învins? De ce măcar lui Moldovan nu i-ai rezervat o soartă mai bună?» (Antonia Dima, București); ««Un comisar acuză» trebuia să vină cu mai multă originalitate, cu elemente noi nu numai în faptele istorice, dar și în tipurile de eroi, în gesturile și atitudinile lor, ci și în plastică filmului.» Un comisar acuză poartă marca personalității regizorului Sergiu Nicolaescu, dar ne reamintesc cu prea mare insistență de «Cu minile curate» (Lavinia Constantinescu, str. Drumea Rădulescu 46, București); «...în numele mai multor spectatori li cer lui Sergiu Nicolaescu să-l învie, fie pe Miclovan, fie pe Moldovan și să-l facă cu ei un serial de televiziune!» (Vlad Bordea, str. Desislui 116, București).

«La Porțile albastre ale orașului»

«Da, e Marin Preda, Moromete junior, Marin Preda care glîndește cu voce tare. E scrisul lui sfîtos, ironic, ascuns și hazliu care amintesc complicata gîndire, dar și sinceritatea omului de la țară. Un film interesant, un film bun.» (Aurora Inoan, str. Valeriu Brăniște 56, București); «Filmul este foarte sincer și pentru că e sincer e și credibil. În niciun moment nu poți spune că ceea ce vezi e fals. N-am mai văzut de la «Pădurea spinzătoare» un film mai adevărat ca acesta, mai omeneșc, mai plin de idei și de semnificații. Personajele sînt adevărate, uman adevărate, oricum le-ai privi.» (Olga Vasilișia, Cluj).

«Proprietarii»

«M-am dus cu încredere la acest film și am plecat încovoiată cu un semn de întrebare. Oare chiar așa se petrec lucrurile într-o întreprindere socialistă? Sînt chiar atîtea dimensiuni, chiar atîtea conflicte? (...) Oare nu e cazul să facem o comparație între secretarul de partid din filmul «Dragostea începe vineri», Intruchin-pă de Toma Caragiu, între secretarul acela omenoș, vesel, puțin sever și cu toate acestea atît de apropiat nouă, și exemplarul arrogant și incapabil pe care ni-l oferă pelicula fraților Creangă?» (Aurora Inoan, str. Valeriu Brăniște 56); «

scrisoarea lunii

„S-ar putea să fiu prea realistă!...”

«S-ar putea să fiu prea realistă, ceea ce nu ar fi prea bine, dar nu cred nimic din poveștile de genul «Roșu și negru», «Minăstirea din Parma» și altele de genul acesta, adică în care un bărbat este atît de sentimental încît să iubească ca un zeu și să moară ca un soarece, de viu, într-un totuși și întru Domnul.

Dați-mi realitatea! Familii serioase, cu copii în care sînt și certuri și nepotriviri, și desăpărți și dragoste tirzie, și greșeli pedepsite sau iertate. Dați-mi duzduțele «de la pantofii», figura lor în gros și prim-plan cînd le ceri cizme 37, mai din piele, ca să nu treacă H₂O prin ele.

Sau, dați-mi realitatea postului vacant pe care tu l-ai cerut primul, dar și s-a refuzat ca mai pe din dos să fie liber pentru nepotul și nepoata... Dați-mi laboranta cu 8 clase, frumoasă și înaltă, care nu stă în satul ei la cooperativă, ci vine și ocupă locul absolventei...

Vă rog mult de tot, dați-mi gros planul și prim-planul gospodinei a cărei demnitate (și poate nu numai demnitatea) e călcată în picioare.

Dați-mi doi oameni care se iubesc și se căsătorec. Dați-mi prietenia adevărată și iubirea adevărată. Dați-mi mama erolină, soțul și soția, muncitorii harnici, oameni de nădejde, dați-mi femeia, văduva tinăru, cu doi copii care reușește totuși, prin cînte și curaj, să-și educe copii.

Of, cîte ar trebui să ne dați, stimați oameni ai artelor!

Florica C. MIHAI

str. 19 Noiembrie 29, Caransebeș

În două vorbe

Marga Gață (Corod, Galați), Colea Curelu (Măriele mică, Suceava): După cum vedeți, Cîrlerul există, dar încercăm să fim mai scurți. Și mai cuprinzători: **Maria Bereș (Pecica, Arad):** Amănunte despre interpretii filmului «Pe aripile vîntului» în «Cinemat» nr. 1/1973; **Cristina Georgescu-Jantă (București):** Aveți dreptate, fotografia aceea a lui Ion Dichisneanu e din «Frumosele vacanțe» și nu din «O suită de lei»; **Vasile Crăciun (Galați):** «Dreptul de a te naște» are două versiuni, una mexicană, alta braziliană. Egipteană, nu, **Eliza Plăcintă (Iasi):** Adresați-vă Arhivei Naționale de film, Bd. Gh. Gh. Dej 65, București; **Luca Ionel (Copsa Mică); Topa Ionel (București); Pavel Constantin (Bacău):** Regretăm, dar nu mai avem spațiu pentru caricaturile și benzi desenate; **Bratu Doina (str. Tîngănuș 16, București):** Răspunsul îl găsiți chiar în acest număr, la «Cinemat»; **Ani Moraru (Vaslui):** James Dean a făcut doar trei filme. «La este de Eden» a rulat și la noi. «Rebel fără cauză» se află în atenția televiziunii. Cît despre Tino Rossi, alte vremuri, alte cîntece; **Băietu Geta (str. Buchetului 4, Ploiești); Ana Beldea (str. De-lavrancea 5, Baia Mare):** Cu scenarii, proiecte sau idei de scenarii, adresăți-vă celor patru case de filme existente. Adresa: Casa Scltelii; **M. Adam (București):** Aveți dreptate, 1) în ceea ce privește «Magazinul cinematografic», dar e prea tirziu; 2) și în ceea ce privește interpretul principal al filmului «Un om în sălăbatic» care e Richard Harris și nu Robert Redford.

Camelia Olteanu (str. V. Lenin 16, Brad): Ideea unui film despre viața lui Eminescu le-a mai venit și altora. Totuși filmul nu s-a făcut, și nu numai pentru că nu s-ar găsi interpretul potrivit; **Marinela Godium (str. Plăeșilor 1, Iași):** Prea multe probleme pentru o scrisoare atît de mică. **Nina Gherghisan (B-dul Oltuz 28, Municipiul Gh. Gh. Dej):** Consultați «Dicționarul cinematografic» de Cornel Cristian și Bujor T. Ripeanu; **Storfan Alexandru (Lipia, Ifov):** Propunerea dv. ca «revista «Cinemat» să primească lunar scenarii și idei de film de la scriitori și de la toți cei care vor să colaboreze în acest sens, să le selecționeze pe cele mai bune și să le propună regizorilor» nu e realizabilă. Pentru asta există casele de filme.

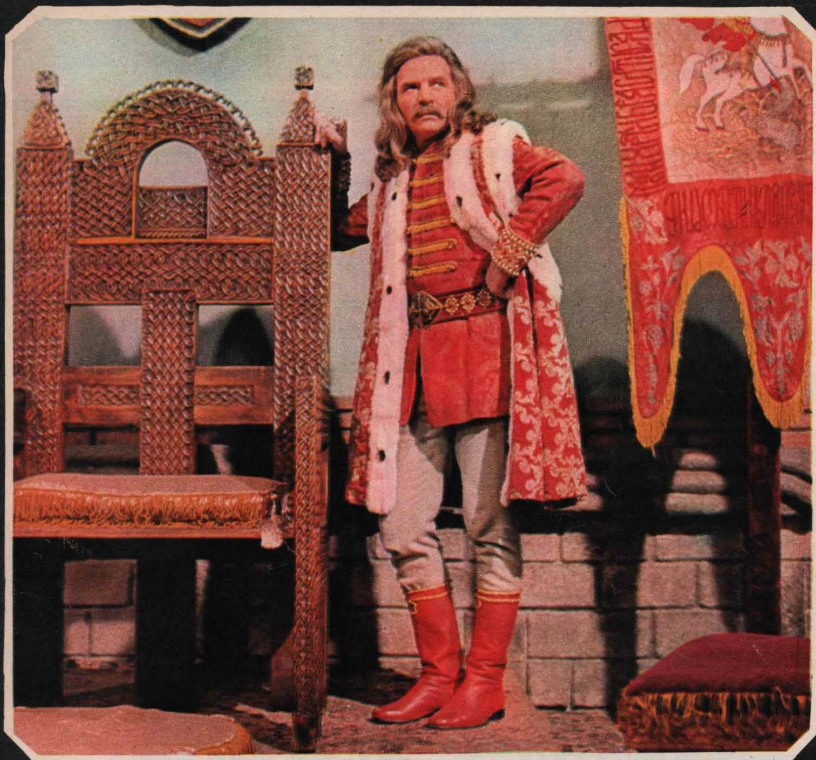


«Păcală» de D.R. Popescu și Geo Saizescu

cinema

Anul XII nr. 5 (137) Mai 1974

Redactor șef: Ecaterina Oproiu



«Filmele
cu caracter istoric
cer, după cum se știe,
o bună și
destul de îndelungată
documentare.

Dar și cunoașterea
istoriei pe care o trăim
acum

necesită documentare,
poate chiar mai profundă
decît cea din hrisoave.

Prezentul
cere artistului
să studieze și oamenii—
numai astfel îi va înțelege,
va putea reda
felul lor de a gîndi.»

Nicolae CEAUȘESCU

Filmul istoric în contemporaneitatea românească



Au trecut săptămîni de la întîlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu cineastii, în practica muncii noastre (poate e mai potrivit să spunem în ceea ce inspiră munca noastră) s-au produs decantări, s-au conturat planuri mai îndrăznețe, s-a instalat un sentiment tonic de încredere în arta noastră, în utilitatea noastră, în direcțiile dezvoltării noastre, în direcțiile depășirilor necesare și înnoitoare.

Resimțim la modul cel mai personal datorită recunoaștinței față de Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, pentru analiza pe cît de riguroasă exactă, pe atît de pătrunsă de căldură a muncii noastre și pentru perspectivele mobilizatoare pe care indicațiile cuprinse în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la întîlnirea sa cu creatorii din cinematografie le deschid muncii noastre. Această datorie a fiecăruia din noi nu poate fi onorată altminteri decît printr-o angajare a tuturor lucrătorilor cinematografiei care să conducă rapid nivelul realizărilor din acest domeniu către o treaptă nouă, mai ales calitativ nouă. As vrea să propun două premise dezbaterii pe care o sugerez: prima, constatarea că cinematografia noastră este, azi, unul din domeniile cele mai dinamice, politice și artistice, din cultura românească; a doua, că profesia noastră continuă să sufere de o capacitate autocritică limitată. Reflexe intrinsece a diverse complexe de inferioritate, transferate în demagogie, un fel de adolescență prelungită care se offensează fie și numai la absența complimentelor galante. Nu vreau să fac psihanaliza profesiei, dar afirm că e timpul să fim serioși, maturi, tocmai

pentru că avem succese, tocmai pentru că sintem cu adevărat puternici.

Printre filioanele de mare generozitate care au fundamentat creșterile filmului românesc, filmul istoric deține un loc de prim plan.

Să încercăm să privim, de pe poziții mature, stadiul în care ne aflăm și perspectivele acestui film. După părerea mea, filmul istoric, așa cum l-am practicat pînă acum, nu ne mai poate satisface.

N-aș vrea să micșorez cu nimic valoarea cu totul excepțională pentru perioadele în care au fost realizate, filme ca **Tudor, Lupeni '29, Dacia, Mihai Viteazul**, ca și altele. Continuăm să iubim aceste filme, cărora le datorăm în mare măsură cucerirea unui public larg și cărora le datorăm, mai ales, sudura în jurul unor înalte idei patriotice între film și spectator.

Cu astfel de filme, noi am deschis o epopee națională cinematografică și am pus bazele unei școli, dar bazele nu înseamnă încă școală, iar dezvoltarea epopeii cere cu siguranță accente mai profunde decît începuturile ei.

Dacă îmi îngăduiți o sugestie pentru o încercare de definire a ceea ce am realizat noi în filmul istoric, atunci am zice că, prin cele mai bune dintre ele, noi am realizat filme-monument. (Nu mă gîndesc la «monumental», ci la «monument», adică statuie, adică operă a mișcării interioare împletite într-o singură ipostază, chiar dacă revelatoare). Oricît ar fi rămas ele în inima noastră și în conștiința publicului, trebuie să recunoaștem că monumentele sînt obiectul unei alte profesii artistice.

Cred că, fără să ne decizem de nimic din ceea ce am făcut, sintem îndreptățiți să tragem concluzia că între a ilustra

istoria și a interpreta istoria, nouă ne-a reușit mai pregnant ilustrația și mai puțin interpretarea, dezbaterea istoriei.

Perspectivele noastre ideologice, în filmul istoric, au fost juste, trebuie doar să le aprofundăm, să ne orientăm nu numai către teze, ci către dezbateri, obligînd la o mult mai mare cantitate de inteligență, talent și inspirație, este zona perspectivei estetice, a mijloacelor noastre artistice.

Marii noștri voievozi merită mult mai multe monumente decît le-am ridicat pînă acum, dar cinematografia este datorare memoriei lor și semnificației lor contemporane, mult mai mult decît monumente.

Noi sintem lucrătorii singurei arte care poate realmente face dintr-un mare voievoz al secolului XV un om viu, capabil să dialogheze cu oamenii acestui secol. Pentru asta se cer mai puține brocaturi și căciuli, cu panas, și mult mai multă carne vie, dureroasă, mult mai puține încrucișări de sabie și mai multe gînduri adevărate, mai puțini tătări și mai multă tragedie, mai puțin figuratie și mai mult destin, mai mult caracter, mai mult adevăr omenesc.

Propunem pentru filmele viitoare nu demitizarea eroilor noștri, ci coborîrea lor de pe soclu, astfel încît să nu ne înfrîtim noi în jurul lor, ci, ei înșiși, eliberați de convențiile statuare să treacă ecranul și să stea de vorbă cu noi despre nevoile și speranțele acestui neam.

Dintre multe alte considerații care ar putea fi supuse reflecțiilor noastre în acest domeniu, aș vrea să mai evidențiez doar una singură: oricît de diferite ca tipologie ar fi talentele actorilor interpreți, oricît de ingenioase soluțiile de scenogra-

fie și costume, eroii filmelor noastre riscă să semene între ei, peste secole, nu pentru că reprezintă continuitatea aceluiași idei patriotice, ci pentru că avem tentația să-i construim, artisticește, sumar, din materiale cărora le lipsește individualitatea, natura intimă a destinului lor.

Construind o epopee, nu avem dreptul să repetăm aceiași eroi în ipostaze biografice diferite, fie și pentru că publicul nu ne va urma cu același entuziasm cu care a făcut-o pînă acum. Pe de altă parte, cinematografia trebuie să răspundă, mai ales în domeniul filmului istoric, unor întrebări grave cu privire la participarea sa la afirmarea locului României în lume.

Am exportat foarte puțin filmul nostru istoric. Sint convins că, dacă eroii filmelor noastre istorice ar fi construiți, în acord cu adevărul timpurilor, ca niște individualități artisticește cuceritoare, filmele noastre ar vorbi în mult mai mare măsură lumii despre noi.

În concluzie, la filmele inspirate de istoria îndepărtată, aș vrea să propun mai puține monumente și mai multe destine artistice, angajate în dezbateri politice.

O altă zonă de care s-a ocupat filmul nostru istoric a fost trecutul de luptă al clasei noastre muncitoare, al tărînimii, al glorioasei ilegalități comuniste. Și în acest domeniu, minus săbiile și colfurile, am suferit de monumentalism, căruia i s-au adăugat uneori și unele scenarii sau intenții cu tendințe către suspense. Pentru a nu mai reveni la monumentalism, mă voi bate doar cu suspense-ul.

Eugen MANDRIC

(Continuare în pag. 23)

condiția femeii în film

Actrița nu este un „decor“



Pentru crimele morale nu există cod penal, deși consecințele lor pot fi la fel de grave ca și gestul aducător de moarte. Pentru crimele morale nu există decît răs-

cumpărarea față de cel lezată.

S-a răscumpărat oare cinematografia noastră pentru prejudiciul de a le fi răpit celor mai bune actrițe ale noastre dreptul la mari creații pe ecran? S-au răscumpărat oare regizorii noștri, pentru că, în loc să aibă încredere în valorile deja consacrate, au tot alergat după speranțe noi? Și măcar dacă ar fi descoperit adevărate stări și nu doar palide stele căzătoare...

Că, pentru roluri de adolescente, era firesc să se apeleze la neprofesioniste, am înțeles (deși și aici s-ar fi convenit mai mult discernământ intrucît, cu excepția cazului fericit al Irinei Gărdescu, rezultatele au fost deplorabile). N-am mai înțeles însă de ce pentru partituri de anvergură, ca în «Domnișoara Nastasia», «Străzile au amintiri» sau «Neamul Șoimăreștilor» a trebuit să asistăm crîșpați la debuturi căzute, în timp ce actrițe ca Margareta Pogonat, Ioana Bulcă, Dana Comnea, ca să nu cităm decît cîteva nume, așteptau cuminiți ca cineastii să-și aducă aminte de existența lor.

Că, pentru străbunele noastre din «Dacia» și «Columna», a fost nevoie de participarea unor vedete de pe alte meleaguri, am înțeles; coproducția obligă. N-am mai înțeles însă de ce apriga Vitoria Lipan a trebuit să fie intruchipată de o actriță de alt neam, cînd la noi erau atîtea excelente candidate, dacă ar fi să ne gîndim doar la Olga Tudorache.

Dar comedia? Oare cît a trecut de la «Alo, ați greșit numărul!»? Și de cîte ori le-am mai văzut pe Rodica Tapalagă și pe Stela Popescu? Dar pe Vasilica Tastaman sau Draga Olteanu, care ar merita fiecare în parte un film anume scris pentru ele? Și pentru că a venit vorba, oare cîte scenarii și-au găsit vreo dată proiectele în funcție de o interpretă anume? E drept că de la o vreme au apărut semne îmbucurătoare. Silvia Popovici a avut noroc cu Malvina Ursianu, Irina Petrescu cu Lucian Pintilie, Margareta Pogonat cu Petru Popescu (nu este de-a dreptul ciudat că a trebuit să vină un debutant ca să demonstreze că despre femeia zilelor noastre se pot scrie povești tulburătoare, autentice?). Totuși, privite în ansamblu, filmele românești continuă să nu acorde personajelor feminine decît un rol auxiliar, decorativ, aș spune. Simplificînd, iată care sînt cele două ipoteze fundamentale ale femeii pe ecranul românesc: grațioase siluete unduitoare printre personaje masculine, care se ocupă cu îndelepticiții seri-oase, sau, dimpotrivă, vajnice gospodine care traversează întreg filmul spîlînd vase sau așteptînd și strîngînd masa.

Am văzut zilele trecute «Un comisar acuză» și m-a frapat absența totală a personajelor feminine. Nu am să-l acuz pe regizor de misoginie. Dimpotrivă. Mi se pare mai cîștit să faci un film fără prezențe feminine, decît să le acorzi un rol pur convențional în cadrul acțiunii.

Tot zilele trecute am revăzut-o pe Ioana Bulcă în «Moara cu noroc». Și sper că ca drama ei și a colegilor ei de generație să nu se mai repete. Să nu mai treacă 15 ani între două mari roluri.

Manuela GHEORGHIU



Chemare la o artă patetică și armonioasă



Cred că nu s-a putut pune mai precis, mai sintetic și mai binefăcător un diagnostic în una din cele mai dureroase probleme ale artei noastre cinematografice ca în memorabilele fraze ale cuvîntului tovarășului Nicolae Ceaușescu la înfîlînea cu conducerea Asociației cineastilor:

«Dumneavoastră știți că și o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare, poate avea, cîteodată, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc. Pe lîngă conținutul de idei care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice.»

Chemarea aceasta — de o extremă sinceritate, de o intensă claritate asupra ansamblului, dar și asupra nuanțelor sale, de o salutară vehemență proprie esteticii marxist-leniniste în dezbătutarea unei formații deloc benigne — îmi apare plină de consecințe și implicații pentru etica și estetica filmelor și a criticii noastre cinematografice. E o chemare — cred că trebuie subliniat îndelung și apăsător — nu numai la întronarea legalității artistice, la justificarea unei estetici a filmului ca lege, dar și la introducerea unei morale a acestei estetici, a acestei armonii între fond și formă, niciodată cerută mai răspicat, fără menajamente sau echivoc.

În acest climat de severă exigență, n-ar avea nici un rost să ne automenajăm, autori și critici, uitînd (sau ocrotindu-ne) uitarea cu fel de fel de false nuanțe și false motivații de cîte ori am cedat — și s-a cedat șantajului cu «idei bune» în forme vizibile plicticoase. Fără a ne pune cenușă pe cap, dar nici jucîndu-ne de-a vinovații fără vină, cred că foarte multe suflute ale suflării noastre cinematografice au simțit bătînd asupra lor aripa aceasta de gheață a «ideii bune» de care spui mai tirziu că mai bine n-ar fi fost, cînd o vezi ce formă a luat pe ecran. Ingrozitoare durere pentru un creator cîștit care știe că tot ce are în cap e

curat, drept, frumos, armonios, util — și care vede, deodată sau încet-încet, cum din inspirația sa sau a altora, (căci o «formă plictisitoare» nu se pogoară ca un duh) ideea dreaptă nu mai are nici un farmec, nici un sens profund, nici «o idee» și se îndreaptă cu pași siguri spre cel mai pernicios dintre genuri — genul plicticos.

Nu voi merge mai departe de propria experiență — pentru că nu e cazul acum și mi se pare de bun gust a evita să formulez acuzații reciproce, dezbătuturi de subiectivități agresive care nu așteaptă decît culpa confratelui ca să obțină un alibi salvator pentru conștiința-i artistică. Îmi voi aminti însă că e mai mult de un deceniu — dar «practica», remarcată de secretarul general al partidului, stăruie, no-civă — de cînd am avut de întors pe dos un scenariu bazat pe ideile indiscutabile bune, care au dus la un film («Cinci oameni la drum») dintre acelea ce ar fi fost mai bine «să nu fie prezentate deloc», cum spunea atît de tranșant tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Căci ce folos mai aveau ideile bune — cum ar fi solidaritatea unor muncitori cîștiți, spiritul lor de abnegație, dilemele lor patetice între confort și datorie — dacă, prin propria noastră cedare în fața unor obiecții mai mult sau mai puțin îndreptățite, mai mult sau mai puțin preluate de conștiința noastră, nu lipsite de demagogie, de prudență mic-burgeză (acest amestec subtil de supralicitare a unor lozinci revoluționare cu teama de a fi prea «inteligent» față de presupusul inapoiat spectator — amestec cu totul străin tocmai de artă revoluționară, socialistă), «reuşisem» să găsim exact acele soluții nefericite, acea «formă plictisitoare» cu care s-a compromis dintotdeauna orice «idee bună»?

Firește, nu sînt deloc dispus să mă plîng de alții, cînd eu, cu mina și cu capul meu, am găsit «acea formă plictisitoare»... E nedemn pentru un artist cu «idei bune» să dea vina, fie și pe diavol, pentru «forma plictisitoare» pe care o găsește, chiar dacă viața îi face să treacă, nu o dată, tocmai

«Dumneavoastră știți că și o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare, poate avea, cîteodată, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc. Pe lîngă conținutul de idei care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice».

Nicolae CEAUȘESCU

în calitatea lui de artist, prin infernul par-dosit, după cum se știe, cu intenții bune. El trebuie să suporte ca fruntea sus nu numai povara cununii de lauri — care te împodobește cînd ai găsit forma potrivită, bună la ideea bună, cum ar fi exemplarele «Moara cu noroc», sau Pădurea spinzuraților, pentru a invoca ceea ce e clasic în filmul nostru, clasic și rezistent — ci și apăsarea propriilor culpe, propriilor căderi, propriilor cedări, propriilor erori, chiar dacă realitatea — generoasă dar și viclenă — îi dă dreptul deseori de a-și împărți greșelile cu alții.

Din ele, din aceste greșeli, el trebuie să extragă nu blazare, nu poftă de noi compromisi, nu plictis, ci tot ce e mai greu, adică puterea de inspirație, puterea de a lupta pentru a găsi la ideea bună — expresia bună, cuvîntul, scena care exprimă adevărul și numai adevărul, forța de a rezista ispitelor, acea putere ascetică de a te dăru cu totul pentru a obține un gram de uraniu din tone de stîncă rece. E, firește, un chin, o întreprindere dificilă, plină de riscuri și durere, pîndită de cele mai controversate impulsuri și vorbe — dar cum altfel au trăit și au creat marii artiști, în cinema, de la Eisenstein la Welles, de la von Stroheim la Wajda? Unde au găsit fericirea de a ridica opera dacă nu aici, în puterea de a găsi forma bună la ideea bună, «potrivirea» — cum numea Caragiale, cu simplitate, «secretele artei», al tendinței cu artă?

O asemenea fericire nu se plătește. Se trăiește. Nu se discută. Se consumă. Se consumă. Te devorează.

Spre o asemenea artă lipsită de minciună, de convenționalism, de compromisi trîndave, de lene intelectuală și a simțirii, o artă care respectă inteligența spectatorului, o artă fierbinte, pătimașă, incandescentă, în cele din urmă devoratoare, în care artist și spectator se purifică împreună, profund emoționați de adevăr și frumos — ne cheamă, cu patima-i inflexibil revoluționară, secretarul general al partidului nostru.

Radu COSAȘU

Și legea filmului e dură, dar e lege!



morții noștri.

Până mai ieri toți clii formam cinematografia românească, încăpeam pe culoarul aceluia minuscule prim studio, grandioasă pistă de decolare a viselor noastre. Nici o cută nu ne încrețise încă frunțile, nici o circumvoluție nu ne înnoibise încă obra-zul. Aproape ca nu aveam trecut. Aveam un prezent și mai ales aveam un mare viitor. Și viitorul acesta a venit. Pentru fiecare în felul său. Viitorul acela a devenit ziua de azi, cucerită cu attea lupte. Le-a dat fiecare în felul său, ca orice bătaie, pe un front care angajează nu eroi, ci personalități.

În această bătaie unii au fost răniți dureros. Au fost dintre -cei care s-au pierdut. Dar cei mai mulți trăiesc sau, dacă au pierit, au murit de moarte bună, adică la datorie.

Ca Jean Mihail, Victor Iliu, Gabriel Barta, Ateodoresse Răducanu și alții.

Sigur, generația noastră nu a dat cinematografului statuile de care o artă are nevoie. A dat numai soclul peste care tălpile celor care vor nemuri arta noastră cinematografică vor trebui să calce cu sfială. Sub ele, sub tălpile acelor nemuritori, o generație de cinești a făcut ce face orice primă generație. Cineva trebuia totuși să înceapă, adică să defrișeze, să are, să semene, să facă dintr-un pământ al nimănui, unul ospitalier.

E adevărat, în istorie rămân numai constructuri.

Poate că nu am avut reculul necesar pentru marea imagine a Prezentului.

Schițăm fragmente, fragmente de frescă, fragmente de portret, unele chiar bune, unele chiar admirabile. Compoziția, construcția perfectă lipsește încă. Pelicula nu se transformă într-un material nobil «aere perennis» rămâne hirtie de concept, pe care o mină mai abilă sau mai puțin abilă schițează proiecte de edificii monumentale. Și, ca în orice schiță, ceva lipsește. Turnurile par menite să se înalțe până la cer, dar uneori nu au bază, alături sumare schite de fundament par să asigure coloși arhitectonici. Un braț de

statuie pare să țină cu un efort inutil, un obiect imaginar.

De ce regizorii noștri reușesc să realizeze doar admirabile secvențe și nu filme admirabile? Iată o întrebare. O propunem spre dezlegare criticilor, publicului larg, tuturor.

Cineștii noștri ignoră ei oare calculul rezistenței materiei? Sau a spiritului? Sigur că da, noi toți preferăm unui «bladi-oblada», executat pe patru voci cu acompaniament de orgă, simplele vocalize care denunță o voce bună, matură, cultivată, pregătită pentru asaltul unei posibile opere.

De aceea și vocalizăm. Să ne păstrăm vocea. Să ne ameliorăm vocea. Să mai cucerim o notă. Să mai cucerim o octavă.

Vocalizăm, vocalizăm, dar din când? Sigur că da, opinia publică se îngrijorează, admonestează. «Atiția banii!» — auzi spunându-se în jurul unui eșec. (Eșecurile sînt de mai multe feluri. De altfel ca și succesele)

Atiția timp! Aș mai adăuga eu. Mă simt mult mai puțin responsabilă pentru cei 4 lei sau 1 leu cît costă în unele locuri un bilet de cinematograf, cît pentru cele două ore din viață, pe care spectatorul mi le acordă.

Aceste două ore, acest timp imens din viața unui om, mă cutremură de spaimă. Pentru cîteva sute de mii, uneori milioane de oameni care îmi dăruiesc fiecare cîte două ore din viața lor. Ne-a spus secretarul general al partidului la înfîințirea cu cineștii: «Pe lîngă conținutul de idei care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice»

Cu gîndul acesta trebuie să începem fiecare film. Cu emoția aceasta trebuie să-l sfîrșim.

Acum, ca de fiecare dată după terminarea unui film, pășesc în mod firesc înainte, în direcția acelor de ceasornic și mă uit înapoi să-mi măsoar umbra, dar mă aflu împreună cu generația mea la ceasul de apoteoză a soarelui și n-avem umbră.

Merg ferm înainte către filmele viitoare, mă uit înapoi și le interoghez pe cele trecute, un telefon sună, casa de filme numărul... îmi cere proiectul viitorului film, și am să-l dau.

Malvina URȘIANU

cineclub

Atenție mărită tinerilor!



Cel mai bun film al festivalului de la Cluj al cincluburilor studențesti — citat primul pe una din listele de evidențieri, dar fără a fi numit ca atare — a fost «Repatriat în provincie». Realizat de Vasile Moise, în fruntea unui colectiv al cinclubului «Gaudefamus» din Timișoara, filmul a fost o plăcută surpriză — de la idee și ținuta tehnică a imaginii color, pînă la umorul care străbate cadrele. Lauda o merită realizatorii, dar și producătorii, care au acordat studenților latitudinea de a rezolva o temă actuală, importantă — plecarea absolvenților în producție — într-un mod deloc convențional, deci convingător.

Cea mai bună selecție prezentată la festival a aparținut însă Centrului universitar Craiova, care n-a adus doar un film deasupra liniei de plutire, ci șase, adică toate cele prezente în concurs. Performanța nu este anonimă: trei din cele șase filme au avut ca autor principal pe George Obrocea — «Marea dragoste», «Eden» și «Dacă». Cultivînd forme abstracte («Marea dragoste» este un dans simbolic al formelor arhitectonice în dialog cu muzica, «Eden» este fuga omului după o sferă), filmele cula-gene se vor meditați ilustrate patetic, în timp ce timișorenii ne cuceriseră cu acuitatea detaliilor, într-o istorioară realistă și accesibilă.

S-ar mai putea cita și alte cîteva filme, meritorii, realizate la Petroșani, București și Tirgu-Mures. Dar mai util ni se pare să evidențiem și unele constatări critice.

În primul rînd, inegalitatea frapantă a filmelor. În al doilea rînd, lipsa de continuitate. În al treilea rînd, ambiția slabă a multora. Cincluburile studențesti din principalele centre universitare — București, Cluj, Iași — par să fie indiferente față de competiția pentru înfîietate. Deși sîntem siguri că resursele de talent și inițiativă nu lipsesc. Atenție mărită, deci, față de talentul tinerilor!

Val. S. DELEANU

telex Buftea

Să nu uităm documentarea!



●●● O aniversare plină de semnificații: se împlinesc 20 de ani de la primele filmări pe platourile de la Buftea. Cineștii mai vîrstnici, care au lucrat în condițiile grele ale începutului, să-și aducă aminte; cei mai tineri să ia aminte!

●●● Un distins specialist și un mare iubitor al filmului românesc, dr. ing. Ion Dumitriu-Tătaranu din București, ne scrie și ne semnaleză unele inadverente florale din filmele românești. În ultima producție «Frații Jderi», semnată de Mircea Drăgan, pe cîmpul de luptă și în curtea interioară a mănăstirii Neamț se pot remarca cu ușurință cîteva plante inexistente pe vremea lui Ștefan cel Mare: Chamaecyparis Lawsoniana-chiparos de California introdus în Europa după 1850, mușcatele Pelargonium răspîndite după 1700, porumbul adus în Europa în sec. XVI. Colac peste pupăză, Ionuț Jder bea cafea, deși delicioasa plantă pătrunde în imperiul otoman în 1554-1555 pe vremea sultanului Mahomed Magnificul. Stimați realizatori, atenție la documentare, fie ea și florală, că ne arată lumea cu degetul...

●●● Filmul «De bună voie și nesilit de nimeni», scenariul Domokos Geza, regia Maria Callas-Dinescu, cunoaște febra ultimelor lucrări de sonorizare și laborator. Aplaudăm cu căldură reușita regizoare debutante Dinescu, în care ne punem speranța unei... Maria Callas a ecranului românesc. ●●● Regizorul Ion Popescu Gopo a fost ales la conducerea Asociației Cineștilor. I u-răm succes în greaua și nobila misiune. Habemus papam! ●●● O vizită la cîmînu cultural din comuna Cioanești, județul Ialomița, ne-a prilejuit o constatare tristă: în perioada sezonului rece, numărul spectatorilor la film este minim, deși sala este modernă și spațioasă. Cauza? Lipsa de încălzire. Și uite așa, parcă am ajunge la concluzia că educația nu se poate face fără «căldură» ●●● Tehniciienii dela Televiziunea franceză recepționează la Buftea copile de emisie la serialul tv. În culori «Doi ani de vacanță» după Jules Verne (4 episoade a 90 minute), produs în 1973 de studioul nostru în colaborare cu societățile Technisonor-Paris și Telemünchen-R.F.G., regia Gilles Grangier și Sergiu Nicolaeșcu. Versiunea românească pentru cinema va fi realizată de scenariștul Francisc Munteanu și experimentatul regizor Nicolae Corjos, care semnează independent primul său film după «20 de ani de vacanță», neobosit în studio ●●● În numărul trecut al revistei «Cinema», Marcel Păruș se plînge că «arhiva sentimental-gastro-nomică a caselor de filme s-a umplut cu idei-poale-n brîu, rezumate-cîrnăciori olteneghești», etc. Spre consolare, îl înștiințăm că, prin grija cooperăției locale, la intrarea în studiul Buftea funcționează în aer liber un grătar cu mititei și la inițiativa micilor producători s-a improvizat o piață cu legume de sezon. Pastoral-gastro-nomică.

Constantin PIVNICERU

prezențe românești peste hotare

Sub semnul lunii mai



În soarele Africii.

Luna aceasta se desfășoară la Tunis «Zilele filmului românesc». Vor fi prezentate: «Serata», «Drum în penumbră», «Nunta de piatră», precum și documentarele «Ritmuri românești» și «București».

Trei filme în țara celor 1000 de lacuri

Finlanda — țara celor o mie de lacuri —

organizează în luna mai un Festival al filmului din țările socialiste. România va fi reprezentată de filmul artistic «Explozia», desenul animat «Parada cifrelor» și documentarul de artă «Colibabă».

«Mihai Viteazul» la Beaune

La Beaune, în Franța, între 1 și 6 mai s-a desfășurat Festivalul internațional al filmului istoric. «Mihai Viteazul», documentarele «Suflet în sufletul neamului său» (N. Bălcescu) și «Dimitrie Cante-

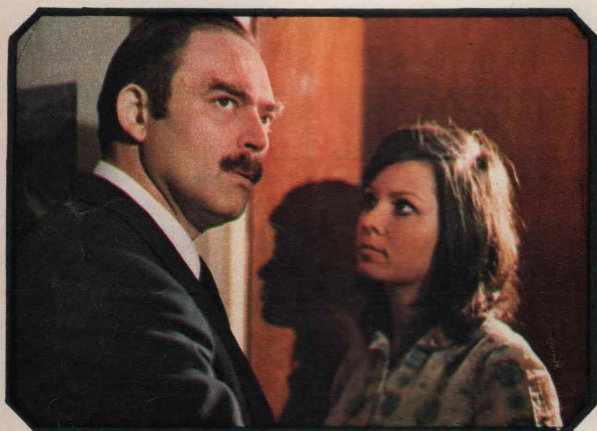
mir un mare precursor» au fost filmele prezentate de noi în această competiție.

Filmul și preocupările producției

Că filmul este un prețios ajutor în cercetare și în producție știm, dar că există un festival așa de «specializat» cum este cel ce se desfășoară la Sofia, «Festival al filmului pentru organizarea și automatizarea producției și gestiunii» — nu mai știam. Filmul documentar «Banca de informații» (regia: Doru Cheșu) a fost desemnat să participe la această confruntare. Ținînd cont de faptul că luna trecută la un festival asemănător, desfășurat în Cehoslovacia filmul «Feritele și magnetismul» a primit o medalie de bronz, putem spera într-o recompensă, desigur foarte tehnică, pentru filmul lui Doru Cheșu.

Iulian GEORGESCU

noi filme românești, în dezbatere



Trei scrisori secrete

Pe urmele unui caz particular,
în căutarea unor adevăruri generale



În ultima vreme, filmul românesc ne poartă tot mai des și mai direct, în inima problemelor la ordinea zilei. «Despre o anumite fericire», «Proprietarii» sînt filme care atacă frontal actualitatea, urcînd pe urma unor conflicte și probleme, în care le recunoaștem cu ușurință pe acelea de care se întîmplă să ne izbîim în traiul nostru de zi cu zi. Un asemenea film este și «Trei scrisori secrete» făcut de Virgil Calotescu după un scenariu de Platon Pardău. Nume nou pe lista scenariștilor noștri, ziarist de formație, deci om cu pasiunea faptului de viață. Platon Pardău și-a construit scenariul pe baza unui caz real. Moruzan, eroul principal al filmului, a existat cu adevărat, nu sub acest nume, nu pe un șantier naval, ci la Hunedoara, în persoana unui meșter care, asemenea celui din film, nu știa să menajeze susceptibilitățile, nu știa să cultive amicitii utile, nici să fleteze orgolii, în schimb credea în adevăr și avea obiceiul să spună totdeauna ce gîndește. Ca și Moruzan, acel meșter și-a pierdut slujba

din pricina acestor «defecte», și a fost nevoite de timp ca să i se facă dreptate. Platon Pardău și Virgil Calotescu au folosit însă acest personaj cu existență reală, numai ca punct de plecare într-un fel de pasionantă expediție în căutarea adevărului. În căutarea vinilor mari sau mici pe care le comitem fiecare la un moment dat față de adevăr, din grabă sau din comoditate, dintr-o prea zălăsoasă ascultare sau prea pripită suspiciune, acele vini care sigur lovesc în cineva, dar care, la fel de sigur, lovesc în primul rînd în noi, atacă și pun în pericol calitatea noastră de oameni, acea omenie de care vorbim atît, darul nostru de ființe gînditoare. Pentru acest dar pledează mai ales Platon Pardău și Virgil Calotescu, și este, cred, o pleoară care merită toată atenția. De altfel, filmul lor este chiar construit ca un proces. Există un «impricinat», există probe și martori, acuzați și apărare, există chiar și «martorul de ultimă clipă», care răstoarnă spectaculos rolurile de acuzat și acuzator. Un proces mai special însă, pentru că el se deschide în interiorul unor conștiințe nu tocmai împăcate, stîrnite cu un simplu

și tulburător: de ce? De fapt, de ce a fost dat afară meșterul Moruzan? Prin decizia cui? «Eu nu anchetez nimic, am cîteva zile concediu și am venit să te văd», spune cui vrea să-l creadă secretarul de la județ, sosit «întîmplător» pe șantierul naval, dar ca un făcut, discuția alunecă mereu spre cazul Moruzan și acel «de ce?» apare de fiecare dată ca de la sine și începe să funcționeze asupra oamenilor, declanșînd o reacție în lanț, pentru că fiecare «trezită» la adevăr și realitate, acționează asupra celui alt. Lanțul reacției descoperă astfel un lanț al vinovățiilor, care, din aproape în aproape, duc la veriga principală: Obreja. Un foarte orgolios inginer, impecabil din punct de vedere profesional și infam ca om, exact tipul în stare să calce pe cadavre fără să clipească, dacă asta-i satisfacă ambiția, bolnavă aproape, de a fi «cel care are întotdeauna dreptate». Astfel «cazul Moruzan» se dovedește a fi o simplă răfuială personală. Dar o răfuială care n-ar fi fost posibilă, dacă cei din jur ar fi fost un pic mai atenți la ceea ce se întîmplă cu unul de-al lor, dacă ar fi fost mai puțin grăbiți să «execute», dacă ar fi privit cazul Moruzan ca pe propriul lor caz. Calotescu stăruie tot filmul pe această idee pe care o și subliniază în final, într-o frumoasă secvență de suspens psihologic. Ne aflăm în sala de sedință în care se petrece ultimul act al «procesului Moruzan», ni se spune că meșterul (pe care nu l-am văzut pînă acum) tocmai a sosit, aparatul fixează o ușă intradescisă, apoi culoarul dintre scările, fețele oamenilor întoarse spre cel care a intrat, privirile care îl urmăresc pînă la scaunul pe care se va așeza. Dar scaunul acela rămîne gol. Gol, pentru că oricine se poate așeza pe el, Gol, pentru că oricine poate fi Moruzan. Și brusc, nu mai e vorba de o răfuială personală, ci de o problemă care ne privește în egală măsură pe fiecare dintre noi.

Si de data asta Virgil Calotescu a mizat pe actori, pe capacitatea lor de a însuși literatura scenariului, pe farmecul lor personal, și nici de data asta nu s-a înșelat în alegere. Mircea Albulescu, poate în cea mai bună formă a sa de la «Puterea și Adevărul» încoace, realizează cu nerv și fantezie portretul celui inginer cu aparență de om integru, în fond aristocrat feroc, Nucu Păunescu, foarte bun în rolul secretarului de partid, obsedat de ideea bătrînelui, confruntînd mereu operativitatea cu pripeala și experiența cu rutina; Toma Caragiu, meșterul Dărăban, personaj înrudit cu cel din «Dragostea începe vineri», dar mai profund și mai bogat decît acela; Emanoil Petruț — Panțîru, om dintr-o bucată, prea dintr-o bucată, defect pe care Emanoil Petruț știe să-l pună în valoare; Cornel Coman, foarte potrivit pentru acel înjosit și echilibrat tovarăș Dirdea de la județ; Marcel Anghelescu, meșterul Bocancea, un rol făcut din vorbe puține și înțelesuri multe; Lazăr Vrabie, dur și principal în chip de cumnat al lui Moruzan, și, în sfîrșit, Hamdi Cerchez, o adevărată revelație în partitura comică oferită de rolul tovarășului Fricu, pe cît de zelos pe atît de periculos slujitor al lui Obreja, destinul lui negru... Deși rolurile feminine

din film sînt de mică întindere, împărțirea lor este și aici fără cusur. Astfel, Margareta Pogonat, concentrat patetică și tulburătoare în rolul soției lui Moruzan, Violeta Andrei în rolul bătaioasei și frumoasei tovarășe Maria, și în sfîrșit, cele două femei din viața lui Obreja, soția — Reka Nagy, și amanta — Irina Gărdescu, bine alese mai cu seamă în sensul acelei vagi asemănări fizice care le dă un aer de familie, ce subliniază perfid ideea de «proprietăți» ale tovarășului Obreja.

«Trei scrisori secrete» nu este un film «de imagine», nici de «decoruri», deci nu s-ar putea spune decît că Nicu Stan și arhitectul Aureliu Ionescu și-au făcut meseria la cota unui profesionalism guvernă de bun gust și de simț artistic. O notă specială aduce muzica lui Laurențiu Profeta, gîndită pe un leit-motiv ușor melancolic, care creează o atmosferă de meditație, în armonie cu spiritul filmului.

Nu știu de ce, dar n-aș compara «Trei scrisori secrete» cu filmele despre care pomeneam la început, nu l-aș compara adică pe Calotescu cu Mihai Constantinescu sau Șerban Creangă, ci cu el însuși, cel care a făcut «Subteranul», pentru că există între aceste două filme ale sale asemănări evidente. Dar, dacă «Subteranul» era ajutat să ajungă la public printr-o poveste spectaculoasă și spectaculos realizată din punct de vedere cinematografic, «Trei scrisori secrete» îndrăznește să se bazeze numai pe ceea ce are de spus, și reușește să fie pasionant exact prin ceea ce și nu prin cum spune. Este ca și cum Virgil Calotescu ar fi făcut acest film cu o mare încredere în sensibilitatea și receptivitatea noastră față de adevărurile brute. Și se pare poate ca acesta să fie atu-ul său cel mare.

Eva SÎRBU

O producție a Casei de filme patru. Regia: Virgil Calotescu. Scenariu: Platon Pardău. Imaginea: Nicu Stan, Decoruri și costume: arh. Aureliu Ionescu. Muzica: Laurențiu Profeta. Cu: Mircea Albulescu, Cornel Coman, Nucu Păunescu, Violeta Andrei, Toma Caragiu, Irina Gărdescu, Marcel Anghelescu, Emanoil Petruț, Lazăr Vrabie, Margareta Pogonat, Grișore Gonta, Alexandru-Virgil Platon, Hamdi Cerchez, Reka Nagy.

urmăriți aceste documentare

Lungul drum al pîinii...

Constantin Vaeni continuă, pe o temă nouă, mai concentrat, dar și mai linear, discursul său patetic din «Play-Cupa Davis» și «Inceputuri». De fapt, nu-l vorba de ceea ce titlul ne promite atît de retoric ci, mai simplu, de evocarea, succintă și energică, a operațiilor de recuperare, pentru agricultură, a bălții Brăilei.

Fidel deizel sale «Cinema oricînd și din orice, dar nu oricîm!», regizorul pune ca de obicei în priză întreg arsenalul de mijloace de care dispune, la tensiunea maximă și cu toate elementele în alertă continuă. Drept care vedem: peisaje bîntuite de vînt,

Direcția: inima publicului



Am aflat cu plăcere, și lirică și administrativă, că filmul realizat după romanul meu, «Bariera», a împlinit într-un an de la prezentarea lui pe ecrane, cifra de un milion de spectatori, cifră pe care n-a atins-o tirajul tuturor cărților mele scrise timp de aproape 20 de ani. Știu foarte bine că filmul își poate permite luxul să considere cifra de 1 000 000 spectatori nu un triumf, ci doar ca pe un succes destul de modest. Așa și este bineînțeles. Au fost filme românești care au atins cifra de zece milioane

de spectatori. De aici, de la aceste cifre impresionante pe care trebuie să le atingă, fie și numai pentru a-și scoate cheltuielile, se află grandoarea, riscurile și limitele filmului. Dar, oricum, cinematograful e obligat să aibă succes de public. De succesul de critică se mai poate, la nevoie, dispensa... O sală goală nu înseamnă neapărat o capodoperă neînțeleasă. Un confrate mi se lăuda chiar cu indiferența publicului, văzînd în refuzul acestuia, semnele genialității operei sale. Dar nici o sală plină nu înseamnă nimic din punct de vedere estetic, o doamnă, la cite stupi-

dități nu găsești cu greu un bilet. Am văzut filmul japonez «Insula», un film de mare rafinament artistic, într-un cadru foarte intim, cred că erau vreo zece înși în sală. Deci, prezența sau absența publicului nu are în primul rînd o semnificație estetică. Dar chiar făcînd abstracție de semnificația estetică, filmul e obligat să aibă succes de public. Dacă așa fi producător n-aș face decît filme la care să se îngheșue lumea...

Totuși, de-abia de aici începe problema să se complice. Creatorul de film și producătorul n-au numai obsesia rentabilității, ci și obligații morale... Important este, cu ce anume captăm publicul. Am auzit că în America și apoi la Londra are mare succes de public un film care descrie povestea unei adolescente stăpînită de dracul. Ce poate fi mai inuman decît să

supui un copil, sub pretextul unor foarte oculte, tuturor degradărilor fizice și morale? Au avut dreptate criticii care au ironizat interesul publicului pentru o asemenea fărîdele. Sigur că filmul a avut succese de casă, sigur că producătorii s-au umplut de bani, dar un asemenea succes echivalează mai curînd cu îndrăzneala de a sparge o bancă din centrul Londrei, decît cu aceea de a crea o operă de artă. Un asemenea triumf, dacă se poate pusti... Am tras cu urechea, cu ani în urmă, pe vremea cînd lucram și eu la Buftea, la discuția dintre doi producători, italieni sau francezi, nu-mi amintesc prea bine, și nici n-are importanță, e atît demăd de atunci... O inteligență reală se amesteca la acești oameni cu un dispreț total față de public. Se certau ca la ușa cortului pentru numărul violurilor care

noi filme românești, în dezbatere



Frații Jderi

Filmul istoric, o datorie de onoare a cinematografului nostru



Stagiunea în curs, după o serie de filme care acoperă o gamă largă ca gen și tematică, ne oferă și un film ce se adaugă unei preocupări constante a cinematografului nostru — constituirea unei epoci naționale. Nu putea, desigur, să lipsească — pe această linie de preocupări — un film

zăpada spulberată, ape învolburate, bălți văzute din elicopter, noroii contemplat în plan-detalii, scurper care mușcă pământul, buldozere care-l dălcă... Pauză pentru respirație: un cor de glasuri bărbătești înalță o scurtă exclamație metalică de prea mare efortului viril. Și din nou mecanisme care se zbat, se agită, se frământă, se zgâlție, monștri metalici dărâmiind arbori, flăcări care ard stuful, roți care se învîrt — o adevărată frenetrie a genezei, etalarea unui cult al materiei în mișcare și transformare continuă, nestăpînită — decît de înăpăcîntarea omului.

Retorismul lui Constantin Văeni este de un tip aparte — epurat, comprimat, redus la strictul necesar. S-ar putea însă ca această să fie numai o primă mișcare în definirea unui stil propriu. Care va fi următoarea?

Val. S. DELEANU

urmau să apară în film; unul pleda pentru cantitate, altul pentru calitate. N-are rost să înșirăm toate divergențele lor, vreau doar să subliniez grija lor financiară de a capta interesul publicului pe care-l disprețuiau.

Este important desigur succesul la public, dar importante sînt și mijloacele prin care acest succes se realizează. Nu sînt de acord cu acei autori, cu acei producători, care se cred specialiști în psihologia publicului și confundă opera de artă cu o rețetă împotriva asteniei. Obsedați de succesul la public, cu disperarea cu care visează mărișorul o fată bătrînă, ei renunță la orice scrupol moral și artistic, caută «cîrlige» și «găselnițe» — ce cuvinte urite — și astfel arta își pierde nobletea, rațiunea ei supremă. Credeți că o comedie care s-ar

sau mai multe despre Ștefan cel Mare, despre această figură proeminentă, a cărei atît de îndelungată domnie pe tronul Moldovei întruchipează exemplar întreaga voință a unui popor și a unei țări de a trăi independent, de a-și apăra neatințarea. Pentru că politica lucidă și patriotismul neabătut au făcut din Domnul Moldovei un erou de o dimensiune legendară a întregii noastre istorii naționale. Alături de Mihai Viteazul, evocarea acestui mare Ștefan nu putea, deci, să nu se înscrie pe firmentul cinematografului. Există, de altfel, sursa literară de o incomparabilă anvergură și densitate faptică și dramatică ce putea să inspire o realizare în film: opera sadoveniană, prin «Frații Jderi» și «Viața lui Ștefan cel Mare».

Regizorul Mircea Drăgan, care nu pentru prima oară parcurge filele istoriei noastre («Columna», «Neamul Șoimăreștilor» și «Lupeni» abordează trei momente despartite între ele de veacurile existenței poporului român), și-a propus să aducă pe ecran chipul lui Ștefan cel Mare, sau mai exact, în această primă încercare de ecranizare a operei sadoveniene, și-a propus să redea epoca domnitorului moldovean. Și spun anume epoca, pentru că primul film, «Frații Jderi», ne apare domi-

nimi «Borboarea domnișoarei» n-ar avea succes de public? Ar avea, sigur că da. Dar ce valori morale sau artistice ar putea încorpora o asemenea glorioasă parascovine?

Nu trebuie să uităm însă că păstrarea marilor valori ale culturii este în primul rînd meritor publicului. Dacă oamenii nu l-ar fi înțeles pe Shakespeare, acesta ar fi fost demult uitat. În materie de gust artistic, oricine poate greși; se știe că pînă și genialul Tolstoi strîmba din nas cînd auzea de la fel de genialul Shakespeare. Important este să venim în fața publicului cu probleme reale, adînci, umane, să-l convingem, nu să-l cucerim, nu să-l amăgim.

Teodor MAZILU

nat de preocuparea de reconstituire a vremii lui Ștefan. Aici se înmănunchează în jurul figurii voievodului firele a nenumărate acțiuni, unele aventuroase, altele exprimînd faptele și gîndirea politică a domnitorului și sfetnicilor lui, alături de fapte de armă, alături de tragedia înfruntărilor pe viață și pe moarte pentru a supraviețui, pentru a păstra independența, pentru a trăi liber. Realizatorul filmului pare o clipă că este tentat să exploateze cu precădere ceea ce ar sugera acele acțiuni aventuroase impregnate de romantismul unui roman de capă și spadă. Mai ales în prima parte, «Ucenicia lui Ionuț», unde se oferă prilejul unei montări cu acțiuni palpitante, alerte și, bineînțeles, spectaculoase. Dar acest aspect are în film o întindere episodică. El este urmat de alte episoade, fiecare invocată pentru a da nota de ansamblu a epocii reconstituită din fragmente. Accentul cade deci, în film, pe ilustrarea istoriei, care devine astfel o trecere în revistă a locurilor și personajelor în veșminte mai mult sau mai puțin festive, deobicei mai mult festive, o succesiune de portrete dintre care, din păcate, niciunul nu devine memorabil. Mircea Drăgan demonstrează și de astă dată slăbiciunea sa pentru marea montare care presupune mase de figurați în costume de epocă. Spre regretul nostru abundența mijloacelor exterioare nu izbuteste să dea nici pregnanță, nici strălucire și nici rezonanță contemporană. Nici chiar acele pagini din opera sadoveniană ce sînt, s-ar zice, anume scrise pentru cinematograful — ambuscada în care cad Ionuț și Alexandru după fuga lor prîpîită de la Ionașeni — nu dobîndesc expresia atît de profundă a vremurilor de băjenie din roman. Regizorul pare, la un moment dat, cîvîrșit de propria sa montare. Așa se face că marea luptă, marea moment al bătăliei cu tătarii, clipă de urgie pentru moldoveni, lăsat pe ecran o imagine difuză, de mișcare amorfă, dar nu de înclăreare pe viață și pe moarte. Nu știm astăzi cît de «spectaculos» s-au bătut moldovenii lui Ștefan, dar știm că acea năvălire a tătarilor a lăsat peste secole un sentiment de mare încercare pentru popor și de aprigă luptă întru supraviețuire. Filmul rămîne doar spectacolul acestui sentiment.

Nu-i contestă nimeni regizorului dexteritatea de a face distribuții mari, distribuții în care actorii de prima mînă ai scenei noastre sînt aduși în roluri care le pot demonstra calitățile actoricești. O asemenea distribuție a făcut și de astă dată, încredințîndu-i lui Gheorghe Cozorici rolul lui Ștefan. Pentru că Gheorghe Cozorici știe să fie o prezență impunătoare, vocea lui are inflexiunile romantice ale marilor conducători, prezența lui însușește sentimente nobile și animă conștiințele. Dealtfel, cele mai bune scene din film sînt cele în care Cozorici-Ștefan cel Mare — se adresează totilor. Regizorul l-a ales bine și pe George Calboreanu în rolul lui Nichifor Căliman, sau pe Sebastian Papaiani în rolul lui Ionuț (rol în care actorul este de astă dată într-o ipostază nouă, dominată de sobrietate). Ștefan Velnicuic în Alexandru face un debut demn de reținut, izbîndind să sugereze toată duplicitatea și nestatornicia lui Alexandru, suferind complexitatea personalului. Emanoil Petruț (Nichifor), Iurie Darie (Simion, singurul care reușește, împreună cu Gogolea — Colea Răutu, o scenă într-adevăr spectaculoasă în acea încercare de furt a armăsarului domnesc), Florin Piersic, Carmen Stănescu, Geo Barton, Sandina Stan, Draga Olteanu, Gheorghe Dinică, George Motoi, impun prin simpla lor prezență, chiar dacă personajele încredințate nu beneficiază de partituri dramatice de o amploare demnă de cei chemați să le interpreteze. Se poate vorbi în filmul lui Drăgan de o contribuție corectă a imaginii semnate de Nicolae Mărgineanu și Mircea Mladin, dar se poate imputa scenografului lui C. Simionescu ca și costumelor lui Horia Popescu obsesia muzeală. Pe scurt, «Frații Jderi» rămîne un film care ne face să ne întrebăm cu oarecare grijă despre partea a doua închinată lui Ștefan cel Mare și, totodată, să formulăm speranța că filmul următor închinat domnitorului moldovean va păși dincolo de cadrul exterior al epocii,

spre adevărul și rezonanțele ei profunde și actuale.

Dinu KIVU

O producție a casei de filme 5. Regia: Mircea Drăgan. Scenariu: Profia Sadoveanu, Constantin Mitru, Mircea Drăgan. Imaginea: Nicolae Mărgineanu, Mircea Mladin. Muzica: Teodor Grigoriu. Decoruri: arh. Const. Simionescu. Costume: Horia Popescu. Sunetul: ing. Camil Silviu și ing. A. Salamanian. Montajul: Iolanda Mintulescu. Cu: Gheorghe Cozorici, Sebastian Papaiani, George Calboreanu, Toma Dimitriu, Geo Barton, Sandina Stan, Iurie Darie, Emanoil Petruț, Florin Piersic, Ioana Drăgan, George Motoi, Ștefan Velnicuic, Valeria Marian, Lucia Ripeanu, Marcel Anghelescu.

Documentarele anului XXX

Cele filme va realiza studioul «Alexandru Sahia» în cinstea celui de a XXX-a aniversări a eliberării României de sub dominația fascistă, în anul celui de al XI-lea Congres al Partidului?

• «România, cronică a eliberării». Din peliculele existente în arhivele studioului, la care se vor adăuga și secvențe filmate astăzi, se va alcătui o amplă frescă a însurătoriei naționale armate antifasciste și antimeritiste, a participării României la războiul antihitlerist. (Regia: Ion Moscu și Dumitru Done).

• «Soimii Carpaților». Un film despre lupta antifascistă, despre eroismul grupului de partizani «Carpații». (Regia: Pompiliu Gilmanu)

• «Scrisoarea a doua». Avînd ca punct de plecare petatul film al lui Victor Iliu «Scrisoarea lui Ion Marin către Ștefan», documentarul va urmări marile transformări survenite în viața satului românesc în ultimul deceniu. (Regia: Nicolae Cabel)

• «Timp și anotimpuri». Paralelă sentimentală între imaginile de azi și cele filmate în urmă cu vreo 15 ani la Fabrica de confecții și tricotate «București». (Regia: Jean Petrovici).

• «Un minut în 1974». Replică peste ani la filmul lui Ion Bostan, realizat în 1950. (Regia: Doru Chesu).

• «România, azi». Film de sinteză, care va înregistra pe peliculă momente și aspecte semnificative care au marcat în ultimele trei decenii adîncile și revoluționarele prefaceri din viața politică și economică a României socialiste. (Regia: Octav Ioniță și Ion Visu).

• «Itinerar danubian». Chipul nou al României anului XXX între cele două adevărate arcuri de triumf ale economiei noastre socialiste, complexul hidroenergetic de la Porțile de Fier și Combinatul siderurgic de la Galați. (Regia: Mirel Ilieșu).

• «Arhitectura românească modernă». Cele mai interesante edificii arhitectonice (litorale și culturale) vor face obiectul unei încercări de a releva trăsături specifice ale arhitecturii românești. (Regia: Mirel Ilieșu).

• «Aparenta nemiscare a unui transatlantic». În prim-plan, Uzina de aluminiu de la Tulcea. (Regia: Erich Nussbaum).

• «Discuția n-are vîrstă». Eroi acestei documentar sînt tinerii muncitori din cea mai înflăcărată industrie românească: industria de tranzistoare. (Regia: Titus Mesaros).



Komaki Kurihara:
o balerină care nu uită Hiroshima

După Hiroshima...

...Cum zice poetul: «Unde am mai văzut noaptea asta de cretă?...» O balerină japoneză cucerește un mare premiu la Tokio, pleacă să studieze și să se perfecționeze la Moscova, la «Bolșoi». Ferice. Dragoste. Un bărbat minunat — sculptorul moscovit Volodia. Fulgerare în plin zbor: Yuriko, nipona, e bolnavă de leucemie. Mama ei a murit în bombardamentul atomic, la Hiroșima, mon amour. Nevers-Hiroșima-Moscova — via Love Story. O luptă tragică a unei ființe tinere cu moartea — «spațiu larg pentru autorii filmului (sovieticul Alexandru Mita și niponul Kenji Ioshida) să reflecteze asupra vieții, asupra artei, asupra datoriei omenești în fața unei nenorociri fără soluție... — după cum afirmă revista «Filmul sovietic».

«Spațiu larg» — pentru noi ca să nu uităm «nu uitați Hiroșima...», scandarea aceea nemuritoare, melodia aceea sfîșietoare din Francis Lai, și de ce le-am uita? Boala îngrozitoare și teroarea atomică dau dreptul oricărui oraș din lume să-și adauge, îngîndurat, apelativul fără de moarte «mon amour»...



Oleg Vidov: tinărul moscovit,
în plin «love story»

Cronica afacerilor

Aceea care a însemnat în deceniul 6 «visul imposibil» al milioanele de cinefili, aceea pe care Fellini a lansat-o pe orbită pentru a semnifica nebunia unei «dolce vita», aceea purtată pe brațe de Adriano Celentano, aceea numită nici mai mult nici mai puțin «un bloc de gheață arzătoare», aceea care-l trimitea în miez de noapte pe Marcello să aducă lapte pentru o pisicuță răătăcită pe lângă Fontana di Trevi, aceea căreia un Moravia îi consacra un studiu, femeia felliniano-beaudelairiană, enormă și superbă, la picioarele căreia se îngrămădeau miile de fotografi, aceea care într-un roman celebru de science-fiction era preferată unui inteligent delfin, ca toți delfinii, la o conferință de presă de finul-erou răspunzînd unui ziarist că dintre artiștii lumii, el o preferă pe Anita Ekberg avînd în vedere «forme

ei acvatice», Anita Ekberg — din cauze diverse, printre care unui nu ezită a-i sublinia «proporțiile» — a fost părăsită de regizori, producători, manageri, impresari, cite cineva dacă-i mai trimite cite un scenariu pe care diva îl aruncă într-un sertar, trăiește retrasă la 40 de km depărtare de Roma, într-o vilă înconjurată de ziduri mari, groase, singur în care să arate «că e o veritabilă acrită și nu o sculptură», că «în curînd, dacă va avea prilejul, va ridiculiza anumite acrită care se cred specialiste în Shakespeare». Dar pînă atunci — grandioare și decadentă, ca-n Shakespeare — Anita Ekberg e directoarea unei importante companii comerciale, specializată în închirieri de mașini!

Rubrica «Filmul e o lume,
lumea e un film»
este realizată de **Radu COSAȘU**

Secolul 20 decupat de Lelouch

«Găseșc că e o prostie să te arunci în alt secol, cînd îl ai la dispoziție pe acesta, al 20-lea...»

«M-am pus în poziția unui domn care ajuns pe altă planetă e întrebare de un martian: «Și secolul ăsta 20, al vostru, ce era?»

«Filmul meu nu e un documentar. Am lăsat cu bună știință erori involutare de istorie. Am realizat un fel de autobiografie deghizată în divertisment. O superproducție intimistă. Un bărbat și o femeie de-a lungul secolului. Veți avea Verdunul, Vietnamul, Algeria, Mai '68 și viitorul, un viitor pe care am încercat să-l dibuiesc cu ajutorul a zece futurologi internaționali. N-am fost avar în filmul meu. «O viață întreagă» sînt trei filme. Povestea unui bărbat (André Dussolier). Povestea unei femei (Marthe Keller). Povestea unui secol. Și în aceste trei filme, subiectele a încă 20 de filme. De fapt am organizat o salată mare, dar o salată vizuală foarte clară. Detest să plictisesc oamenii.»

«M-am dus în diverse țări pentru a filma un singur plan. Secvențele din Turcia

vor fi probabil cele mai tari: 2 000 figuranți (N.R.: Bugetul filmului: 30 000 000 franci), 50 de mașini care-i aduceau la locurile de filmare, șapte orașe din jurul localității Zelve, unde filmam, private de electricitate pentru grupurile noastre electrogene. Ziarele anunțau că e «o datorie națională să îi figurant în filmul meu...»

...Modest, Lelouch, în aceste declarații zgometos smulse de reporter în timp ce-și monta superproducția, cu acea febrilitate binecunoscută. Modest? «Nu cred în regizorul modest. El se prefacă modest, e o nuanță!»...

Lelouch și Marthe Keller
în al 74-lea an al lui 1900...



Istoria nu face estetică

Un film care a pasionat Franța: «La-cambré Lucien», ultima realizare a lui Louis Malle. Cronici entuziaste — pînă la «capodoperă» — lîngă articolele distrugătoare. Povestea unui tinăr țărăn dintr-un sat aflat sub ocupația hitleristă, în '44, care intră în rîndurile gărzilor slujbașe ale Gestapoului; rol odios, subiect dificil, care a împărțit opinia spectatorilor în două tabere pătimașe. Pentru eroul său, Malle a ales un neprofesionist, un tăietor de pădure, Pierre Blaise, 18 ani, tinăr care habar n-avea ce e aceea o personaj. Unanimitate a criticii: «actorul e desăvîrșit. După filmări, puștii s-a întors acasă, la ai lui, într-un sătuc oarecare, cumpărîndu-i tatălui său, din retribuția la film, un tractor, reluîndu-și meseria lîngă ceilalți zece copii din fa-

milie. Filmul nu va fi niciodată meseria lui. Numai că oamenii din sat nu-l iartă, se uită urît la el, ca să evită să descrie scene mai violente... Tinerii — invidioși pe soarta acestui Pierre, om ca și ei, ales din 200 de «mutre»... Locuitorii mai vîrstnici — iritați că un băștinăș a putut juca rolul unei «cozi de topor» hitleriste: «Oamenii nu mai vor să audă de ocupație», explică proprietarul cafelului din Moissac.

Dar nici de estetică? Oamenii nu mai deosebesc între ficțiune și real? Se pare că nu...

«C'est curieux...» ar spune același cafegiu din oraș.

Curios — și nu numai curioși: forța filmului a devenit cumplită, fiindcă istoria însăși a căpătat o forță cumplită. Oamenii fac din ce în ce mai greu estetică cînd e vorba de istorie, preferînd o etică, des-părîndu-le, fie și cu brutalitate, chiar dacă unui estetician nu obiectiv. Nu e deloc cea mai gravă dîpsă teoretică a vieții de azi. Antihitlerismul nu se poate uita — nici în ficțiune. Foarte bine.

Gall refuză izolarea

Cu «Natură moartă», Istvan Gall (cunoscut nouă din remarcabilele sale filme «Șoimii» și «Anii verzi») și-a cucerit consacrarea internațională, criticii «Ecranului» francez neșovînd să plaseze autorul «acestui film admirabil» lîngă Miklos Lancso, adică printre marii realizatori de filme mondiale. Istvan Gall își explică astfel:

«Un fapt divers a slujit ca bază scenariului meu. S-a anunțat că un sat ungureș s-a depopulat în întregime... (N.R.: un film, chiar la început, o voce se amuză să anunțe în difuzorul satului: «...Avînd în vedere plecarea populației, satul e șters din lista localităților»). La 8 kilometri de șoseaua departamentală, satul era locuit de vreo 30 de familii. Într-o bună zi, a devenit evident că sătenii nu mai voiau să continue viața asta izolată, tinerii nu voiau

să se mai întoarcă în sat iar bătrînii și-au urmat fiii la oraș. Cînd m-am dus să văd acest «sat-fantomă», am încercat să-mi închipui cum ar fi arătat viața unui cuplu care s-ar fi hotărît să trăiască singuratic, aici. La ușa Casei de cultură, am găsit un bilet cu orarul bibliotecii, la ușa CEC-ului — orele de serviciu. În afară de asta, n-am mai găsit decît urme de oi pe ulița principală, singura, ierburii sălbatice printre case, cîteva animale sălbatice și ele, croncănitul corbilor. Niciodată în viață n-am simțit o asemenea neliniște. Probabil că acest sentiment m-a îndemnat să transmit imaginilor mai ales această angosă. Vroiam, pur și simplu, să încerc și să silesc și pe ceilalți să încerce ceea ce înseamnă să trăiești fără un contact uman. Căci este evident că omul nu poate trăi decît în societate și că numai în această comunitate, în aceste relații, el își poate cuceri propria demnitate și libertate. E ceea ce numesc integritate — interesul meu fundamental se îndreaptă către oamenii care, în condiții sociale date, se luptă să-și păstreze această integritate umană...»

Frământările vesele ale unui moralist grav

Semnat: Ion Băieșu

1965 — «Camera albă» (regia: Virgil Calotescu)
1966—67 — «Iubirea e un lucru foarte mare» (serial t.v., regia: Titi Acs)
1967 — «Maiorul și moartea» (regia: Alexandru Bolangiu)
1972 — «Astă seară dansăm în familie» (regia: Geo Saizescu)
1974 — «Un om vine din Buzău» (scenariu în lucru la Casa de filme nr. 4)



Dar primele sale scenarii, «Camera albă» și «Maiorul și moartea», erau scrise în cel mai curent registru grav, se subînțelegea în ele dezbateră etică implantată în actualitatea imediată. În «Camera albă» — un accident de muncă provoacă un acut conflict de conștiință. «Maiorul și moartea» (scenariu inspirat din excelenta năvelă cu același titlu) discută — în termenii filmului polițist — despre compromis și sacrificiu, despre intransigența care se poate învecina cu inumanul, despre ideea de principiu moral reflectată în cele mai contradictorii categorii umane (hoții și justițiarul). Filmele, ca și scenariile, nu erau perfecte (îmi pare rău, mai ales, pentru «Maiorul și moartea», care, dintre filmele «scrise» de Băieșu, se apropia cel mai



Unul din cei mai buni dramaturgi ai noștri, Ion Băieșu (aureolat, ca atare, cu cele mai prestigioase premii — al Uniunii Scriitorilor și al Academiei), este un scriitor a cărui logodnă cu cinematograful mai stă sub semnul întrebării. Nu a semnat încă scenariul care să-l acrediteze, irevocabil, printre maeștrii genului; de altfel, «profesioniști» (în sensul lucrătorilor de zi cu zi în această meserie) îl întrec — deocamdată — mai ales prin numărul genericelor în care le-au apărut numele, căci Băieșu nu are la activ decât trei scenarii de lung-metraj și unul pentru un serial de televiziune. Cam puțin, în aparență; în realitate, grație acestui din urmă serial, numele lui Băieșu are o rezonanță specială în public, și e mai cunoscut decât cele ale multor autori cu vechi state de serviciu. Pentru acest public, Băieșu este înainte de toate — fie că situația îl măgulește sau nu — părintele lui «Tanța și Costel».

Mai presus de Tanța și Costel

«Iubirea e un lucru foarte mare» — a decretat într-o zi, cu gravitatea-i caracteristică, acest ziarist, dramaturg, cronicar sportiv și pescar amator, și de-atunci, la fiecare sfârșit de săptămână, milioane de telespectatori s-au înghesuit în fața aparatelor ca să-i vadă pe Coca Andronescu și Octavian Cotescu roșind și incredibilele lor replici. «Tanța» și «Costel» au fost, la vremea lor, un adevărat fenomen social. Toată lumea ridea la Tanța și Costel, toată lumea vorbea ca Tanța și Costel (unii realizând umorul situației, alții nu), toată lumea «mai vroia» Tanța și Costel; Băieșu își scria episoadele pe bandă rulantă, între un gol al lui Dumitrescu și o repetiție la Teatrul Mic — cred că noaptea avea coșmaruri cu Tanța și Costel — ajunsese să scrie finalul unei părți, în timp ce actorii înregistrau începutul ei — în fine — Tanța și Costel era parola la ordinea zilei, se transformase într-un fel de avalanșă care părea că nu mai poate

fi oprită. Până când însuși Băieșu (patricidul) a spus în altă zi «stop», «Iubirea nu mai e un lucru foarte mare» și s-a prezentat spășit în fața spectatorilor consternați cu o tragedie intitulată «Iertarea». În Băieșu biruisse exorcistul.

Lăsând la parte orice glumă, trebuie să recunoaștem că «Iubirea e un lucru foarte mare» a fost un caz unic în istoria televiziunii noastre. Critica literară a primit destul de rece volumul care relua, în proză, aventurile cu Tanța și Costel. Dar serialul reușise să impună două personaje, a căror audiență la public rivaliza cu cea a super-man-ilor din seriile străine de simbăta seara. Nu se poate trece ușor pe lângă acest argument: el semnalizează o realitate pe care sîntem dator să o analizăm cu obiectivitate.

Doar primele episoade ale serialului aveau un «story» unitar. Cele care le-au urmat erau doar variații pe o temă dată. Dar acele prime episoade avertiseră două caractere memorabile care — o dată lansate — puteau să reapară în orice situație: importantă era doar încercătura de satiră pe care o transportau și care continua — prin replici — să fie omniprezentă. Universul psihologic al celor două personaje este binecunoscut: se amestecă în el candoroare rudimentară cu o șarlatanie de doi bani, un apetit neostentat pentru căpătualia mediocră cu o mirare timpă în fața progresului uman. Și toate acestea, alături pe un semidictism enorm și îngemfă, în care clișeu și illogic au rang de axiomă și paradox.

Nimic din ce e omenesc

«Tanța și Costel» l-au acreditat pe Ion Băieșu — nu numai în ochii publicului — ca pe un umorist prin excelență. «Astă seară dansăm în familie» — (un puzzle de întâmplări comice, printre care și reluări din «Tanța și Costel») era un film care întărea această părere, etichetându-l poate prea repede și definitiv pe autor.



...Împreună cu mari actori de comedie: Dem Rădulescu, Sebastian Papaiani și Vasilica Tastaman în «Astă seară dansăm...»

mult de condiția spinoasă a operei de artă, dar căruia un happy-end neinspirat adăugat — și neexistent în năvelă — cobora cu câteva grade temperatura gravă a problematicei). Dar există în aceste filme un numitor comun care — paradoxal — poate fi regăsit și în «Tanța și Costel» sau «Astă seară...». Este această aplicație a scenariistului de a scormoni în actualitate, de a fi un ochi lăchid deschis spre realitatea înconjurătoare pe care o disecă și o judecă, fie îngândurat până la incriminare, fie rîzind detașat și malițios. Dar, în ambele ipostaze, Băieșu își dezvoltă argumentația cu suflul unui moralist care pornește de la premiza că «nimic din ce e omenesc

nu-i e străin» pentru a sancționa, prin orice mijloace, inumanul, exagerarea dogmatică, opacitatea. Judecînd după ce a scris pînă acum, s-ar părea că — în film — îi place mai mult să o facă precum altădată latini: «ridendo castigat mores».

Inamicul public din Buzău

Fie-mi îngăduit să fac, de această dată, o abatere de la canoanele (nescrise) ale «portretelor de scenariști» și să scriu câteva cuvinte despre un scenariu de Ion Băieșu, pe care publicul încă nu are cum să-l cunoască, un scenariu aflat în stadiul «discuțiilor» la Casa de filme nr. patru. Se numește «Un om vine din Buzău» (chiar și Ion-Guță-Băieșu venit cîndva din Buzău) și — s-ar zice — este tot un scenariu de comedie cinematografică. S-ar zice, pentru că — de data aceasta — registrul este cu mult mai greu de definit. Aventurile omului din Buzău care nimereste — credul și inocent — într-un București plin de contraste, supus unei anume poluări (fizice și morale), specifică oricărei mari aglomerări umane, sînt niște aventuri comice, nimic de zis; dar există în spatele lor o melancolie (stare de bază a moralistului) care era mult mai greu perceptibilă în alte scenarii. Acțiunea este rotundă,

precis conturată. Eroul principal este un caracter cu valențe miraculoase, în el subzistă adevăratele reminiscențe din suflul lui Păcălă, cel care nu ezită niciodată să aplice sistemul «păcălăciului păcălăit». Acest «Un om vine din Buzău» este, probabil, cel mai bun scenariu al lui Ion Băieșu. Dacă rezgizorul care va avea șansa să-l transforme în film nu se va mulțumi să facă din el o colecție de gaguri, atunci poate vom vedea o replică românească la filmele lui Etalx. Și atunci, poate, vom descoperi că Ion Băieșu merită, din partea cinematografului, lucrul numit «o iubire foarte mare».

Dinu KIVU

telex Animafilm

Fără preț = neprețuit?



● Un omuleț de plastilină animată, caraghiș și fascinant în același timp, se aruncă în pămint și înalță ca într-o apă adîncă sau, din dînd milni ca din aripi, zboară. Neliniștit, face totul încercînd să cunoască totul. Animus, acest personaj imaginat de Mihai Bădăci și mulat din plastilină, așteaptă un condei inspirat care să traseze într-un scenariu traectoria drumului său extraordinar spre cunoaștere. ● La întrebare: ce este o gîină? s-ar putea da o mulțime de răs-

punsuri exacte. Zoologii ne-ar spune cum se înmulțesc, un orașen ne-o va descrie ca pe o friptură foarte gustoasă, o modistă o va cataloga printre zburătoarele furnizoare de penaje, psihologii vor prezenta ca nu este prea inteligentă, motiv pentru care epitetul «creier de gîină» a venit să îmbogățească limbajul colorat, etc. Filmul cu păpuși «Oaspeții», după un scenariu de Tita Chiper, în regia lui George Sibianu, aduce completări de fond în problemă. Trebuie văzut, ca să puteți aprecia aportul său în materie. Cît despre frumusețea și hazul filmului,

asta este desigur o altă gîscă, ca să nu spun gîină.

● Ce este masa de montaj? O știe toată lumea. Dar pentru animatori, ea este ceva în plus; un mic ecran pe care se poate învăța de la școala filmului mut. Gestica, mersul, improvizările de geniu

ale lui Chaplin sînt tot atîtea sugestii pentru omuleții nemaipomeniți cărora animatorii le dau viață. Chiar și derularea în sens invers a pelucii poate sugera efecte dintre cele mai comice.

Au trecut atîția ani și filmul «mut» continuă să ne vorbească...

● Cu cîteva pene, mărgele, două-trei flori de hirtie, cîteva centimetri dintr-o broderie veche, cîteva sirme asociate unor obiecte (cum ar fi trompeta-claxon a unui automobil vechi) și mai ales înglobate unui mare număr de desene, Ioana Sturduza va recompuze într-o suită de filme de colaje și cartioane animate, lumea momentelor și schițelor lui Caragiale. Din imaginile aidoma unor fotografii

vechi, cu patină, vor învia, pentru o clipă, faimoasele lui personaje. Aceste filme ne vor costa foarte ieftin, pentru că materia primă consumată nu intră în calcul. Imaginația, invenția nu pot fi măsurate de economiști.

Ceea ce nu ne costă pe noi, îl costă însă pe autor. Cît? Prea adeseori uităm că «fără preț» poate însemna «neprețuit»

Lucia OLTEANU

Cine este pentru? Cine este

tribuna spectatorului

Psihologia serii de sîmbătă



În ultimul număr al interesantului dumneavoastră reviste (nr. 3, martie 1974), privirea mi-a fost atrasă de un articol al lui Teodor Mazilu, articol pe care, în par-

te, nu pot să nu-l dezapro-

Nu pot spune că aștept cu spaimă seriile de sîmbătă seara. Nici că mă înțreb cu disperare (fie ea și fermecătoare), «ce film se dă azi?» Și nici n-am filozofat vreodată pe tema «necivității» fericirii și relaxării pe care ne-o oferă cinematograful și televiziunea. Pentru mine, muritor de rînd, așteptarea serialului de sîmbătă seara nu este deloc un «sentiment straniu», nici o «nevoie ridicolă» de a evada.

Mi se pare foarte normal, omenească, acest «sentiment» de nerăbdare cu care aștept serialul de la sfîrșitul săptămîinii, dar poate că tineretea mea judecă greșit lucruri care tovarășului Mazilu i se par grave, adevărate probleme.

Pe domnia-sa îl revoltă faptul că trebuie să asistăm la derivate de seriale. Dar de ce să nu asistăm? Nu spun că toate seriile de sîmbătă seara au fost bune. «Brett și Danny» era un model de stupiditate și am răsuflat ușurat cînd «Columbo» i-a luat locul. Ce importantă mai avea faptul că actorii se numeau Tony Curtis și Roger Moore, dacă serialul era

nerăușit? Nimic captivant, nimic inteligent, doar schimb de pumni și gloanțe. Dacă articolul lui T. Mazilu ar fi apărut pe vremea lui Brett și Danny, aș fi fost de acord cu opinia domniei sale. Dar acum e vremea lui «Columbo», care, sînt sigur, place publicului mai mult decît cei doi sus-numiți «eroi». Să nu spuneti, stimați tineri contemporani, că nu vă atrag romanele polițiste, filmele de aventuri, și, în general, tot ce se adresează inteligenței, puterii de judecată, perspicacității. Îmi închipui că mulți dintre telespectatori încearcă acel «blestemat sentiment» de sîmbătă seara, îmi închipui că mulți dintre telespectatori urmăresc cu interes raționamentele lui Columbo, dezlegarea enigmei, și sper ca serialul să nu dispară prea curînd de pe ecranele noastre.

«Pe lumea asta mai există și flori, mai există și iubiri, mai există și inteligență... scrie tovarășul Mazilu.

E adevărat. Și televiziunea și regizorii noștri ar putea să se gîndească mai des la asta.

Dar o răă pe săptămîină, o sîmbătă seara, să-l lăsăm și pe Peter Falk să-și spună cuvîntul. Cred că nu cre prea mult. Aș fi curios, de asemenea, să cunosc părerea contemporanilor mei în «problemele» de care am amintit în misiva mea.

I. ROMANO
București

Cu încredere în „Viitorul“

Un cititor — sau poate o cititoare — nu știm din ce cauză anonim(ă), ne scrie: «De cîte ori merg la cinematograful «Viitorul», știu dinainte că nu voi regreta. Prezența unui film pe ecranul lui este un certificat de calitate. Cred că responsabilul acestui cinematograful este mai mult decît un inimos, este un om de cultură».

Aveți dreptate! Este! Cu încredere și aproape pe neobservate el a transformat o sală obscură «de cartier», într-un pres-

tigios cinematograful de reluări a celor mai bune filme care au rulat pe ecranele noastre. Și, lucru curios pentru cei ce susțin că unele filme nu sînt «de public», sala cinematografului «Viitorul» este întotdeauna plină, fie că pe ecranul ei rulează «Rublov» sau «Solaris», «Doi pe un balansoar» sau «Unchiul Vanja», sau «Moara cu noroc».

Împărtășim deci, stimate anonim sau anonimă, atît entuziasmul cît și încrederea dumneavoastră față de cinematograful «Viitorul».

Copii, educați-vă părinții!

Dornic să vadă un film de aventuri, cititorul nostru Bogdan Cristian Cucu din București, a intrat într-un cinematograful la care rula un foarte palpitant western. Întîmplarea a făcut ca alături de el să se afle un «băiețel vioi și blond», un copilăș frumos, cu ochii albaștri și limpezi ca azurul, venit la film cu tatăl său, un bărbat cu care semăna leit. La momentul «tare» al filmului (fără de care western nu există), s-a făcut auzită și vocea

«îngerășului» blond rostind suav: «Tăticule, cînd o să bat și eu așa?» La care răspunsul a venit prompt, liniștit și încurajator: «Cînd ai să crești mare».

Correspondentul nostru ne întrebă total uluit: 1) «Ce fel de tată este acesta dacă face copilului său o astfel de educație?» Răspuns: Probabil un tată vitreg.

2) «Ce căuta copilul la un astfel de film?»

Răspuns: Ce?

„Lumina“ fără lumină

Într-un semianonimat mai lesne de înțeles, C.I. din București ne scrie: «Dacă nu sînteți în stare să vizionați un film în timp ce în sală se face conversație cu voce tare, se fluieră, se înjură ca la usa cortului, peste capul dumneavoastră zboară cotoare de mere, iar de la balcon plouă cu coji de semințe, dacă deci nu aveți nervii foarte, foarte tari și, mai ales, dacă sînteți femeie, nu intrați pentru nimic în lumea cinematografului «Lumina», pentru că acolo așa e programul. Un program despre care responsabilul de sală pare să nu știe nimic, și pe care spectatorii îl

acceptă ca pe un destin. Din cînd în cînd cineva, probabil un nou venit care nu cunoaște obiceiul casei, încearcă să protesteze, și este repede cheamat la ordine, cu o injură bună simțită.

Mă întreb și eu ca omul: oare chiar nu se găsește nimeni să tempereze zelul de «animatori» voluntari ai acestor pierdută vară care s-au aciuat la cinematograful «Lumina»? Oare va trebui să venim la acest cinematograful însoțiți de un milițian?»

Să vă spunem drept, stimate C.I., pentru o dată poate n-ar fi rău...

aventura scenariului

Vivat incompetența!



— Vă propun un scenariu despre substanța morală a raporturilor de dragoste în condițiile formării unei noi mentalități etico-sociale și a unei noi psihologii individuale în rîndurile generației tinere, în conflict cu mentalitatea veche, retrogradă conservatoare.

— Foarte interesant! Despre ce e vorba în film?

— Despre substanța morală a raporturilor...

— Nu m-ați înțeles, ori nu m-am exprimat eu destul de limpede. Ce se întîmplă în film?

— Se înfruntă cele două mentalități, prima, retro...

— Cum se înfruntă?

— Printr-un proces dialectic în care sînt implicate forțe etice și psihologice.

— Cine sînt forțele etice și psihologice?

— Mentalitățile.

— Bine, bine, dar mentalitățile astea de cîte cine sînt reprezentate?

— De cîte forțele respective.

— Și cine sînt forțele?

— A, vă referiți la o materializare a lor...

— Exact.

— Ar fi cele două generații.

— Generații, pur și simplu?

— Nu pur și simplu, ci complexul de valori moral-spirituale caracteristice fiecăreia în parte.

— Am înțeles despre ce e vorba în scenariu. Spuneți-mi însă despre cine e vorba.

— Despre raporturi.

— Dar, stimate tovarășe, raporturile nu vorbesc, nu mînîncă, nu gesticulează, nu sînt blondate, înalte, nervoase și așa mai departe...

— Bineînțeles. Raporturile sînt raporturi...

— Și oamenii?

— Care oameni?

— Oamenii, personajele, eroii, cei care înfrunchează aceste raporturi.

— Ei, asta-i! Doar n-o să vă fac eu și distribuția actorilor. Luați și dumneavoastră pe cine se potrivește.

— Nu se potrivește nimeni.

— Nici Florin Piersic?

— Nici.

— Nici Papaiani?

— Nici.

— Și ce pot face eu? Eu am scris un scenariu, dumneavoastră aveți datoria să-l filmați.

— N-ați prefera să dați acest eseu la un ziar?

— Da? Nu m-am gîndit. Și se plătește tot atît?

Dumitru SOLOMON

Un glas propune...

Cititorul **Țugulea Nicolae** din Constanta are o idee, nu lipsită de interes, în legătură cu serialul «Un august în flăcări», pregătît de Televiziunea Română în cinstea Aniversării a treizeci de ani de la eliberarea țării noastre și care va fi difuzat în preajma zilei de 23 August 1974. Cititorul nostru propune să se realizeze din acest serial două sau trei filme de cîte 120 minute, destinate circuitului normal.

În măsura în care concepția de ansamblu a scenariului ar permite acest lucru, concretizarea ideii e desigur posibilă.

Ce-ar fi ca cei în drept să se gîndească la ce propune cititorul Țugulea Nicolae!

agrafă

De ce rîdem?



Bun e risul (ha-ha-ha!), dar nici chiar așa, fiindcă, de la o vreme, asemeni lui Lucian din Samosata, rîdem de ceea ce nu există.

Umbil în sertășele noastre

cu flacoane colorate și ne imaginăm situații absolut imposibile, cum ar fi: o peliculă proastă (bătă-ne să ne bată), avînd la bază un scenariu, ci o înscenare, interpretată de unchi, veri, cumnați, logodnice, vecini, etc. (din etc. fac parte pilele ferme de tipul rubedeniilor ierarhice), cîntărită de niște cuscri armonioși-filarmonici, dansată de copilașii-minune ai tovarășei X, pusă în scenă de un buinic din partea Fondului literar, montată de verișoara operatorului, filmată de nepoata scenariistului, mixată de cumnata regizorului, regizată de unchiul interpretului principal, dialogată de matusa monteuzei (cunoaște viața), dublată de un agronom, văr cu verișoara, post-sincronizată de un frate vitreg, dialogată de «sase meșteri mari, calfe și zidar» (coautori, vești bine), animată de medicul familiei (specialist în reanimare), consiliată de un cumnătru O.O.V.L.F.-ist (scena de zarzavaturile), machiată de o fină, esențializată de un socru mic (al fratelui vitreg), gag-izată (sic!) de o soacra mare (nu importă a cui), propulsată de nea

Cutare (ă! de-a scris șapte biblioteci, doamne), aplaudată la premieră de..... Lume, lume, sor, lume!...

«Așadar, vor povesti lucruri pe care nici nu le-am văzut, nici nu le-am pătîit, nici nu le-am aflat din gura altcuiva, lucruri care nu există în nici un fel și nu pot exista cituși de puțin. Astfel, cititorii mei nu trebuie să le acorde nici o crezare» (Lucian; **Poveste adevărată**).

Bine ne face anticul taciturn din Samosata cînd ne dă această lecție, că prea, de la o vreme, rîdem de ceea ce nu există!

Marcel PĂRȘU

Așadar, se poate!

Am scris adeseori despre lansarea necorespunzătoare a premierelor românești, lată că, în cel puțin două cazuri, sîntem contrași și ne bucurăm să consemnăm acest lucru.

Programarea pe ecrane a filmului «Un comisar acuză» a fost precedată de «tentați» forșan proiectat în sălile de cinema și la televiziune, de anunțuri de ziare, de anunțuri publicitare la radio, de o înfîlire a realizatorilor cu publicul la «Casa filmului». Să nu uităm cele trei afișe, dintre care două excelente (semnate de A. Mihalopol).

De o publicitate excelentă orchestrată s-a bucurat și filmul «Păcălă». În plus, cei doi protagoniști în calitate de prezențieri ai emisiunii tv «Album duminical», s-au prezentat unul pe altul și, împreună, secvențe din film și, implicit, filmul.

contra? Cine se abține?

travelling avant

Homo Celuloidis (V)

Acest bărbos de regizor



Podoabele capilare, cu cit sint mai bogate, cu atît crează în jurul lor un cîmp electric mai intens; orice cîmp electric invers, avînd o sursă biologică, este mai receptiv la semnale exterioare și produce perturbații chiar asupra sursei, adică asupra individului; se poate observa, cu ajutorul unei îndelungate cauzistici, că acele animale dovedind că «presimț» fenomene diverse, sint animalele cu o blană bogată, ba chiar, la un studiu mai atent al istoriei apariției O.Z.N.-urilor, se poate vedea că observatiile cele mai pertinente asupra formelor de manifestare a acestor obiecte, le-au făcut numai indivizi păroși, cu o podoabă capilară adică, foarte dezvoltată.

Așadar: într-o dimineață însoțită, c-prinsă între apariția penultimului număr al revistei noastre și al celui prezent, Bărbosul, pieptănîndu-și energic barba, simți ciudate furnicături în propriul blindaj epidermic. La început nu dădu nici o atenție presimțirii, punînd-o pe socoteala îndelungatei cure cu suc de roșii (un pahar și jumătate), pe care hotărî brusc s-o întrerupă. Dar, în tot cursul zilei, datorită dese repetări a gestului autofelativ de mîngiere a bărbii resimți soacant, fizic, prezența obiectului. Seara îl prinse la Buftea. Deasupra lacului, luna apărea dintre nori, rar, dar brusc, pîrînd că vrea să se arunce în apă, sinucigașa naibii, noroc că o împiedicau mereu norii. Atunci simți el, mai puternic, ciudata furnicătură care-l obligă să-și scarpine energic barba. Cîmpul electric deja existent deveni astfel mai sensibil la undele centimetrice și Bărbosul mai înfriștu (și abia pe urmă văzu) că la lingă el, pe apă liniștită a lacului, se așezase tăcut obiectul. Îl privi liniștit. Lumina orbitoare pe care o emitea nu se stîpînea, ci plîpia mai demol și barba sa se liniști și chiar mîncărimea netratată de multă vreme, încetă. Din obiect coborî o uma-

noid care începu să păsească sigur pe suprafața apei, venind spre el. «Bancuri» își spuse bărbosul. «Are încălțări cu pernă de aer».

Arătarea se opri în fața sa. Bărbosul, după cum își aminti mai tîrziu, cînd s-a trezit din leșin, nu o vedea, cît lua act de prezența ei. Ființa din obiect întine un membru la capătul căruia ținea, da, un fel de exoponometru. Îl măsură pe Bărbos, apoi cu un gest îl invită să-l urmeze spre Obiect cîlcînd pe apă. Bărbosul nu resimți nici un fel de impuls restrictiv, inhibitor și călcă pe apa aceea, știind totuși că lacul e o prezență reală, aflată în stricta lui actualitate, în contemporaneitatea lui imediată. Și călcă aluneclînd pe apa care nu-l înghiți. Nu auzi, dar știu că Ființa din Obiect îi spune: «Vezi că actualitatea concretă nu-ți face nici un rău? Totul e să ai curaj, să ai încredere în tine». Dar nu curajul, ci curiozitatea descoperirii îl mîna pe Bărbos peste suprafața apei. Cînd ajunsese în preajma Obiectului, acesta își schimbă brusc înfățișarea și Bărbosul știu, mai mult decît văzu (și tot în acea clipă își aduse aminte de o înlînire pe care o avusese la o uzină, în cursul căreia i se reproșase că n-avea ochi să vadă actualitatea), deci știu că înfățișarea cea nouă a Obiectului (care își deschisese în fața sa o intrare de basm) este tocmai Realul, Actualitatea aflată la îndemîna lui. Călcă curajos pe prima treaptă (și scara parcă se ducea în sus spre infinit), realiză mental că niciodată nu se simțise mai sigur pe picioarele sale, înregistră experiența ca fiind demnă de suferință și-i păru rău că pînă atunci nu crezuse în existența Obiectului. Cînd se trezi din leșin, își aminti că văzuse un film la sfîrșitul căruia pe ecran apărea inserat: Un film de actualitate de... (și urma numele lui). Și leșină iar. De plăcere.

Radu GEORGESCU

condiția actorului

Liniște!



Apelativ? Poruncă? Rugă-minte? Fiecare dintre ele și toate la un loc. Fie că este rostit, afișat pe uși sau pe pereți, pulsînd în chip de semnale luminoase, acest cuvînt revine cu insistență în toate lucrurile unde se plămădește, se elaborează spec-tracolul. Și, desigur, nu numai acolo. Pretutîndu, unde munca unor oameni, în desfășurarea ei, cere concentrare.

Înginerii de sunet, acești vîrjitori ai urechilor noastre, care aduc în film nu numai replica sau muzica, ci și pașii, vîntul, ropotul ploii și tropotul calilor, bubuitul tunului și zăngănitul săbiilor, fognetul trunzelor sau fișitul mătășii, mai au în arsenalul lor și liniște. Și chiar de mai multe feluri. Liniștea ocupă în fonotea lor un sertar aparte la care apelează de multe ori, după talentul și inspirația lor. Aceasta este liniștea din film. Dar cealaltă? De pildă, liniștea de pe platoul de filmare în timpul și dinaintea filmărilor? Și, mai cu seamă, cealaltă? Liniștea aceea interioară, generată de siguranța că tu, participant, îți poți oamenii din echipă, au ales drumul cel bun către inimă și mintea spectatorilor. Această liniște este greu de definit și mult mai greu de dobîndit. Ea se caută în vacarmul ideilor care se încrucișează, dincolo și din-

coace de aparat, atît în prezența lui, cît mai ales în absență, în discuțiile pe marginea scenariului, purtate cu mult înainte de ziua filmării. Ea se caută în șuvoiul tumultuos de încredere care trebuie să-l unească pe toți cei care participă la realizarea filmului. Ea se află, ca toate lucrurile mari și bune din viața noastră, undeva, la îndemînă. Trebuie doar descoperită.

Poate că în viitor vom putea citi, în lucrurile din preajma acestor oameni, un afiș, un anunț, un semnal luminos care să ceară, să roage, să poruncească: LINIȘTE!

Mircea ALBULESCU

film și televiziune

Libertatea de a fi telespectator

Mai mulți cititori, dintre fericiții care pot vedea ambele programe ale televiziunii, ne scriu despre «paralelismul» celor două programe tv, de difuzarea la aceleași ore de emisiuni foarte bune pe ambele programe. Și, vai, din această cauză sint silii să optez pentru una și s-o piardă, inevitabil, pe cealaltă.

Sîntem întrebați «ce-i de făcut?» și

difuzare

Merita o soartă mai bună



Scurt metrajul, un gen foarte eficient în munca de propagandă și cultural-educativă. Dar cu o condiție: să fie difuzat cum se cuvine, adică să ajungă la categoria de spectatori adecvată, la cît mai mulți spectatori. Ceea ce nu se întîmplă totdeauna (ca să ne exprimăm eufemistic). Iată, de pildă, traseul integral, în programarea bucurăsteană, al filmului «Manuscrisse eminesciene» — film științific, de cercetare, cu aleea calității artistice și în același timp de larg interes cultural (autor, Al. Sirbu). Premiera — la 11 februarie, la cinematograful pentru copii «Doina» în cadrul unui grupaj de scurt metraje pentru cei mici. După o săptămînă, filmul dispare din programare, nefiind reluat la nici un cinematograf. Apoi reapare, între 25 februarie și 3 martie — stinger, la un

singur cinematograf, «Lumina», drept completare, în compania unui film de desen animat cu titlul edificator: «Păcălici ursuli». În următoarele săptămîni, ineditul eseu cinematografic despre personalitatea poetului nostru național este trimis la îndepărtate săli de cartier, mult mai puțin semețe decît denumirile ce le poartă: «Dacia», «Bucegia», «Viitorul»... După acest turneu în obscuritate, la 31 martie, «Manuscrisse...» dispar din nou din difuzare, de data aceasta pentru două săptămîni. Apoi reapar, la un singur cinematograf, și tot la «Viitorul», cerut probabil din nou, din disperată solidaritate de breaslă, de către poetul luga, responsabil al acestui cinematograf. În fine, ultima săptămînă de viață bucurăsteană a filmului «Manuscrisse eminesciene» se încheie la cinematograful «Popular».

De la 28 aprilie, nimeni nu mai știe nimic despre acest film.

Dar cîți sint, în genere, cei care au apucat să afle ceva despre el, adică să-l vadă? Nu dispunem încă de cifrele respective. Poate că serviciile de specialitate de la «România-film» ni le vor pune la dispoziție pentru un număr viitor, cînd promitem să revenim, cu noi date privind valorificarea pentru public a filmelor de scurt metraj.

Răzvan POPOVICI

Bun venit, reluare!

Excelentă inițiativa Centralei Românie-film de a reprograma pe ecrane filme care au rulat la noi în urmă cu ani sau de a programa în premieră cîteva din valorile cinematografiei mondiale, filme vechi, așazise de cinematecă, ne reprezentate publicului din țara noastră.

Alături de «Noaptea furtuoasă», «Moara cu noroc», «Setea», pelicule de referință pentru cinematografia românească vor fi redate cîteva din cele mai bune producții din țările socialiste, cum sint «Al 41-lea», «Balada soldatului», «Doamna cu cățeluș» (U.R.S.S.), «Cavalerii teutoni» și «Cenușa și diamant» (Polonia), «Hoțul de piersică» (Bulgaria), «Joe Limonad» (Cehoslovacia), etc.

Vor fi redate și cîteva «maria» filme cu nume celebre pe generic: «Contesa Walewska» și «Dama cu camelii», cu Greta Garbo; «Lady Hamilton» și «Richard al III-lea», cu Sir Laurence Olivier; «Ismic public nr. 1», cu Fernandel, «Apartamentul», cu Shirley MacLaine și Jack Lemmon; «Cleopatra», cu Liz Taylor. Nu vor lipsi cîteva ercanizări de calitate («Război și pace» — S.U.A., «Ruy Blas» — Franța), cum și cîteva foarte bune succese de case: «Șapte mirese pentru șapte frați», «Cei șapte magnifici», «Bufonul regelui», «Moulin rouge», «Verdi», în lista reluărilor figurează și un Hitchcock cu «Vertigo», un «thriller» excelent.

Și, «pour la bonne bouche», acel rege al comediei numit Charlie Chaplin, cu trei dintre cele mai bune filme ale sale: «Luminile orașului», «Goana după aur» și «Timpuri noi». Dacă n-ai fi dect aceste trei filme și tot s-ar cuveni să aplaudăm inițiativa «Românie-film».

Traduceți corect!

După aproape o jumătate de secol de la premieră, «Luminile orașului» dialoghează cu spectatorii de absolut toate vîrstele spre satisfacția acestora. Ce ar trebui să spunem însă despre cele cîteva foarte sumare inserții de text ce au fost traduse cu maximum de erori posibile.

Iată cîteva dintre ele: **Back from Europe** = **înapoiat din Europa** — tradus: **înapoiere** din Europa; **I have to beat it** = **trebuie să o șterg** — tradus: **îl voi bate**; **Late** = **întîrziat** (Charlot vine tîrziu la lucru și e concediat) — tradus: **mai tîrziu**; **I'll see you home** = **te voi conduce acasă** — tradus: **te voi mai vedea**; **Viennese doctor cures blindness** = **un medic vienez vindecă orbirea** — tradus: **medic vienez vindecă orbirea** (ca și cum ar fi fost vorba de un anunț la Mica Publicitate; etc., etc. Traduttore traduttore, dar aici e vorba de traduttore pur și simplu).

Tovarășul de la cabină

Filmul «Iubire» de Karoly Makk, pe programul 1 tv, vineri 17 mai. Inițiativa remarcabilă, mai ales că această capodoperă a trecut neobservată pe ecranele normale. De ce, însă, nu ducem binele pînă la capăt? De ce la fiecare schimbare de bobină proiectonistul se grăbește spre finis și întîrzie startul? Nu e prima oară cînd pe micul (ca și pe marele ecran) tovarășul de la cabină zăpăcește sfîrșitul și începuturile de acte, morfînd replicile, ciopîrînd dialogurile. Chiar dacă s-ar risipi cartofi ar fi păcat. Dar aici, nu de cartofi e vorba.

Nu toți fluturii sînt liberi



«Fata cu cei mai mari ochi albaștri»
(Goldie Hawn)



Dacă mașina de produs vedete a cinematografului american impune o necrutătoare selecție tuturor celor ce se avîntă pe drumul spre stele, cu altă măr de excepție sînt reușitele în lumea comediei.

O astfel de excepție se numește Goldie Hawn. Ca multe fete din generația ei (s-a născut în 1948), ai căror părinți aveau de-a face într-un fel sau altul cu lumea spectacolului, Goldie Hawn a interpretat pentru prima dată un rol la vîrsta de 3 ani. Fusese un heruvim cu bucle blonde și cu o pereche de aripi mari în loc de orice alt costum, într-un spectacol de music-hall în care tatăl ei făcea parte din orchestră. Deci, cu un tată muzician — violonist, saxofonist sau clarinetist, după nevoie — gîsind de lucru, ce-i drept, mai mult în orchestrele specializate în campaniile electorale și mai rar în spectacole, Goldie Hawn s-a aflat destul de aproape de lumea dansului și a jazzului. Un curs de balet, cîteva luni la o școală de artă dramatică, i-au dat o experiență cîștigată mai mult pe furate, fără un program riguros de studii. Debutul ca dansatoare îi e prilejuit, așa cum se întîmplă adesea, de o întîmplare. La o expoziție federală de la New York, pavilionul statului Texas angajează o mică trupă de balet pentru un număr de french-cancan. Goldie Hawn se numără printre dansatoare. De aici, la un contract pentru ansamblul unei companii de music-hall, care monta în diferite orașe binecunoscutele musicaluri «Sărut-mă Kate» și «Băieți și fete» nu era decît un pas. Cum tot un pas era de aici la boema viață a artiștilor din cartierul new-yorkez Greenwich-Village, un fel de echivalent al parizianului Saint Germain des Prés. Acești pași, Goldie Hawn îi face fără efort și fără să-i dea în gînd ca așa începea cariera ei de vedetă. În acest mediu, cunoștințele se leagă repede și se desfac la fel. Loviturile par întotdeauna aproape și gloria pare desăpărțită de tine doar de o singură zi. Mîine, mereu mîine, va aduce cu siguranță afirmarea. Cu această credință în suflet, sute de veleitare se angajează pe acest drum al speranței, adesea rămase neîmplinite.

În așteptare ești nevoit să cîștigi o pine. Goldie Hawn acceptă să danseze la unul dintre mîile de cluburi de noapte de la Las Vegas. Cine-ar fi crezut atunci, că o dată pierdută în uniforma de palet și pene ale corhofelor de dansatoare din cel mai vestit oraș din lume pentru jocurile de noroc și viața de noapte, Goldie Hawn va răsări ca o stea, ca o vedetă, ca o mică «regină a comediei», cum este astăzi socotită în film și în teatru?

Atunci a început al doilea început. Un prieten impresar o solicită pentru o probă la un serial de televiziune. Los Angeles o intimidă. Filmarea pe un platou de asemenea. Ca să se apere, izbucnește într-un ris nervos, isteric aproape, și execută scena de probă repede, foarte repede. «Da, este exact risul de care avem nevoie» — a auzit un glas și contractul pentru mai multe episoade era semnat. Serialul care a rulat timp de doi ani, s-a numit «Laugh in» — un fel de «Rideți cu noi». Din acea clipă telespectatorii i-au asigurat celebritatea. Asemeni lui Roger Moore, sau lui Robert Stack, sau lui Peter Falk, micul ecran i-a rezervat lui Goldie Hawn aproape peste noapte, un loc în lumea vedetelor. Ziarele o proclamau «fata cu cei mai mari ochi albaștri de la Hollywood» și, ceea ce era mult mai mult, «revelația comică a anului». Și cum tot un pas desparte micul de marele ecran, primul rol în film îi este propus de către regizorul Gene Saks în «Floarea de cactus». Parteneră și în intrigă dramatică, rivală îi era Ingrid Bergman. Nu este greu să ne închipuim ce poate să simtă un tînar, un foarte tînar actor, într-o astfel de companie. Dar probabil, de cite ori se intimidă, Goldie Hawn reușește. Cum astfel să ne explicăm Oscar-ul «pentru cel mai bun rol secundar» al anului 1969 acordat pentru acest film?

Oscar-ul nu este numai o consacrare artistică, ci reprezintă pentru producător și o garanție a succesului comercial. Goldie Hawn e aleasă imediat să interpreteze pe ecran rolul lui Gill din «Fluturii sînt liberi», piesă care cunoscuse un mare succes pe Broadway. Este greu s-o uiti pe Gill, fata aceea generoasă, sinceră și credulă, fermecătoare în inconștiența ei, care redă încrederea în viață tînărului muzician orb.

Doar cîteva roluri și Goldie Hawn și-a stabilit un statut de vedetă și e recunoscută ca o excelentă actriță de comedie. Dar dacă înainte de început exista incertitudinea, riscul de a nu fi niciodată remarcată, după o consacrare prea rapidă, apare un alt soi de pericol, acela ca producătorii, în dorința de a merge întotdeauna la o cîștig sigur, să specializeze un actor într-un anumit gen de roluri. Este ceea ce se întîmplă cu această fată «căzută», nici ea nu știe azi prea bine cum, în constelația stărilor hollywoodiene. Este pericolul ca firescul și dezvoltarea ei, dispoziția ei mereu entuziasmată și gîndușă să fie întrebunătă exclusiv pentru a da sare și piper unor melodrame, limitînd astfel incontestabil talent al actriței la un unic registru.

Adina DARIAN

Nimic nu e de vînzare



Un actor fără de care nu se poate imagina o cinematografie
(Daniel Olbrychski)



«Eu nu vreau să semăn cu el, nu pot să semăn cu el» — (să mai spunem cine este el?) — strigă la un moment dat Olbrychski în «Totul de vînzare», apărîndu-și înversunat propria personalitate și, mai ales, dreptul de a o avea. În numele acestei credințe, actorul s-a ținut departe de umbra copacilor înalți, s-a înclinat în fața celor doborîți, dar și-a văzut de drumul său, convins fiind că în artă, ca și în istorie, ca și în viață, timpul lucrează pentru cei care nu ezită. În interiorul unei cinematografii care dintotdeauna și-a iubit și ocrotit actorii, numele lui Daniel Olbrychski a devenit în ultimii șapte ani nu numai prestigios, cum obișnuim a spune, ci unul în stare să se confunde cu o dimensiune a acestei cinematografii. Există actori fundamentali, fără de care nu ne-am putea închipui la un moment dat filmul unei națiuni, al unei epoci, așa cum nu putem imagina o țară fără fluviile și munții ei. Acest destin, hărăzit îndeobște creatorilor, dar mai puțin histroinilor, ființe care vin și pleacă, apasă pe umerii cîtorva aleși. Este deajuns să ne întrebăm, cum ar fi arătat «Pădurea de mesteceeni» și «Nunta» fără lacrimile lui Olbrychski, cine ar fi putut să-l înlocuiască «în totul de vînzare», ca să ne dăm seama că el este unul dintre aceștia.

Olbrychski este de fapt un alt nume dat acelei neliniști care a însoțit mereu filmul polonez așa cum alte nume au fost Munk, Cybulski, cum este neclintitul Wajda sau Zanussi. Știu, actorul protestează ori de cite ori are prilejul împotriva unei identificări cu un anumit tip de personaj, vrea (dar cine nu și-l dorește?) să fie mereu altul; se pare însă că libertatea cinematografului de a-și alege eroii este mult mai mare și mai peridă decît aceea a actorilor de a-și alege rolurile. Chipul său de adolescent crescut la țară, în bătaia vîntului și a soarelui tare de cimpe, cu ochii ce caută mereu linia orizontului, este o materie ideală aflată la dispoziția aceluia cinematograf lăcom să modeleze, să reinventeze imagini, nesfîrșite imagini ale încredării umane.

Să nu fi observat oare Daniel Olbrychski că intelectualii, priinți, studenții și țărani pe care i-a interpretat nu sînt străini unii de alții, că Rafael Olbromski din «Cenușa» nu se află la ani-lumină distanță de mirele poet din «Nunta», că Bolesław din «Pădurea de mesteceeni» a trecut prin experiența înșingurării înaintea fiului rătăcitor din «Viața de familie», că Azia din «Pan Wolodjowski» și Andrej Kmicir din «Popolul» sînt purtătorii aceleiași cruci? Nu cred. Sau, altfel spus, nu are importanță. Olbrychski aparține cinematografului nu

prin simpla disponibilitate și elasticitate a talentului (s-au văzut actori care să joace dimineața îngeri și seara demoni fără ca prin asta să fie neapărat mari artiști) ci, în primul rînd, prin puterea de a aduce la lumină din negura care zace în orice personaj, adevărurile tăioase ale existenței, adevăruri care nu fac niciodată viața mai ușoară, ci doar mai curată. Nu întîmplător filmele de vîrf ale carierei sale (începută modest în 1964, la 21 de ani, cu o dramă de Janusz Nasfeter, «Rănit în pădure») sînt semnate de Wajda și Zanussi, cinești ai întrebărilor grave, răscolitoare; pentru Olbrychski, experiențele de viață ale erorilor au preț în măsura în care ele sînt experiențele unor cunoașteri pentru care plătim conștient sau nu, pentru care pierdem iluzii, prieteni, viață. Mai toate personajele actorului își răsкупără dureros autenticitatea.

Rafael «Cenușa» biblie orb prin puștiurile de gheață pentru că a confundat istoria cu aventura romantică. Bărbatul închis în durere din «Pădurea de mesteceeni» se reintegrează în circuitul vital doar după ce a trăit șocul morții fratelui său. Tînărul din «Viața de familie» se regăsește ca ființă socială doar după ce fuge din casa-cavou a unui clan care nu acceptă sfîrșitul. Poetul din «Nunta» se va trezi vinovat din somnul așteptării și primul semn sînt acele boabe de cristal care-i curg din ochi, lîngă calul alb, căzută ca ofrandă, într-o scenă de vis. Olbrychski a plătit, nu o dată, cu lacrimi, adevărul. Să ne amintim o altă secvență antologică, aceea în care pădurarul Bolesław, răvășit de plîns, va surpa zidul de piatră dintre ei și fetița cu chip de ceră. Această scenă (pe care Lucian Pintilie o considera momentul cel mai frumos din «Pădurea de mesteceeni») îi aparține ca idee interpretului, așa cum fuga bescmetică și elibera-toare, printre cai, în «Totul de vînzare», a fost filmată de Wajda la sugestia actorului. Daniel Olbrychski nu este un purtător supus al unor destine de eroi, ci unul care le descoperă.

Magda MIHĂILESCU

Goethe, erou de serial

Pentru sărbătorirea a 225 de ani de la nașterea lui Johann Wolfgang Goethe, care va avea loc la 28 august 1974, televiziunea din R.F. Germania va realiza un serial documentar de 13 episoade. Primele două episoade vor fi difuzate încă în acest an și vor fi consacrate creării primei părți a poemului «Faust» și apariției romanului «Sufărînțele tînărului Werther». Întregul serial va fi difuzat începînd cu luna ianuarie 1975.

Personajul tristei comedii



Actorul — un posibil sfătuitor
(Sebastian Papaiani)



— Dumneata, Sebastian Papaiani, ești în primul rînd un actor de comedie, deci foarte legat de soarta acestui gen. De ce crezi că avem atît de puține comedii?

— Mi-e teamă că regizorii — unii, nu toți — consideră comedia un gen ușor și deci de succes efemer. Alții poate chiar nu au nimic de spus în acest gen. Sau nu sînt înzestrați pentru el. Comedia cere un talent special. Pe urmă, cred că nici scenariiștii (și poate cu ei trebuia să încep) nu consideră comedia un gen pe măsura talentului lor. Oricum, situația comediei este înrîstătoare, așa cum înrîstător este faptul că atîția actori de comedie pe care-i are țara stau degeaba.

— Despre ce crezi că s-ar putea face o comedie bună? Dumneata, dacă ai fi regizor, din ce ai scoate hazul unei comedii?

— Aș opta pentru comedii în care nu se rîde doar de defectele omului, care uneori sînt mai curînd de plîns decît de rîs, ci tocmai de niște calități ale lui care, exagerate, devin caraghioase. Uite, cum ar fi excesul de zel, prost înțeles... Aveam un coleg contabil care, exact din exces de zel, obișnuia să-și ia lucrările acasă. Numai că, lucrînd, uita de timp, uita și de bilanș, și de balanș, uita termenale la care trebuia să le dea, așa înrînd, deși lucra

pe brînci, el era mereu în întîrziere, mereu muștrat și sancționat. Zelul este o calitate, nu? Excesul de zel se mai întîmplă să devină și defect, ca orice exces... Deși, ca să spun adevărat, dacă ar fi să fac film, aș face tragedie. Dar cum știu că acest microb mare al comediei nu mă lasă, pariez cu mine însumi că în acea tragedie aș strecura măcar un zîmbet...

— Personajele dumitale comice de pînă acum oglindesc aproape același Păcălă în devenire, cu hazul mai degrabă melancolic decît exuberant. Cît din acest haz melancolic îți aparține și cît ți se oferă gata fabricat de litera scenariului sau viziunea regizorului?

— Într-adevăr, personajele intrate în mina lui Geo Saizescu și încredințate mie, începînd cu Făniță, Papă și terminînd cu Păcălă, s-ar putea numi: personajele tristei comedii. Cred că asta ține mai mult de Saizescu care poartă cu el, ca pe o amintire din copilărie, o ușoară tristețe comică a satului. Ca sentiment însă, acest gen de personaj mi se potrivește, înclin cu bucurie spre el, cu atît mai mult cu cît trag nădejdea că odată drumul mă va purta și spre tragicomedie... Majoritatea personajelor mele au fost niște «pierduți în spațiu», oameni fără biografie care vin de nicideunde și se duc încotrova. N-au mamă, n-au tată, nimic... Hazul lor era un haz de necaz. Un rîs cu fața, nu cu sufletul. Dar nu, să nu crezi că mă plîng. Odată și odată o să rîd așa de tare încît o să mi se audă și sufletul.

Dorul de meserie



Ultimul rol: o mamă fericită
(Margareta Pislaru)



— Te pregătești, Margareta Pislaru, cum zicea «Săptămîna», pentru un rol de mamă. Asta a însemnat o pauză lungă, o vacanță de la meserie. Ce-ai făcut în timpul ăsta, la ce te-ai gîndit?

— Pînă la Anul nou, am făcut chiar înregistrări... Pe urmă mi-am pus casa la punct, așa că am stat mai mult cățărîată pe scară, am bătut cuie pentru afișele și diplomele pe care le vezi pe pereți, am răspuns, în sfîrșit, la scrisorile care se adunaseră, n-am stat o clipă. Și nici mintea — zic eu — nu mi-a stat deloc. Mi-am făcut planuri pentru reapariție — e ca un nou debut după o asemenea absență — m-am gîndit ce repede au trecut acești 15 ani, cîte am făcut și cîte mi-au rămas de făcut. Și sînt foarte multe. M-am gîndit că tare aș dori să fac un film, dar un film serios, în care să nu fiu «Pisliță», în care să nu cînt, ci să interpretez. Așa cum a fost «Acestă fată fermecătoare». Eu cred că în asta stă secretul unui actor: să-și vezi într-o ipostază nebanuită de ceilalți. Și aici Elisabeta Bostan a fost formidabilă cînd m-a distribuit în «Veronica» schimbindu-mi total genul... Ce-am mai făcut? M-am uitat la televizor. La Telecinematăc, în special, și mi-am dat seama că filmele acelea vechi, așa cum erau ele, oglindeau, din punct de vedere social, politic, uman, epoca în care erau făcute. Le vezi și spui: uite, ăștia erau «anii nebulni», ăștia erau războiul, așa se trăia pe timpul bunicilor... Și m-am gîndit: ce vom lăsa noi în cinematograf pentru nepoții noștri peste 50 de ani? Care sînt filmele acelea care oglindește modul nostru de a trăi, de a gîndi, timpul nostru de azi? De fapt, noi trăim într-o pagină de istorie. Cît din ea trans-

mitem celor care vin după noi? Știi ce mă uimește pe mine la «Columbo»? (Iartă-mi apropierea cu filmul de actualitate) Diversitatea mediilor sociale pe care le străbate. Asta-i și dă atîta viață, cred... Am mai văzut, tot la televizor, serialul acela sovietic «17 clipe ale unei primăveri», care mi se pare nemaipomenit. E un mijloc de cunoaștere și de apropiere a istoriei formidabil. Pauza asta a fost bună și în alt fel: mi-a dat un dor năpraznic de meserie. Sînt momente cînd oboseala sau niște necazuri îți mai taie elanul. Pauza asta m-a făcut să spun că aș prefera să cad pe jos de oboseală, decît să stau degeaba. Și încă o dată m-am întrebant cum fac tinerii aceia (tot la televizor i-am văzut) care stau așa, fără să facă nimic. E de neînțeles.

— Ai făcut turnee și în țară și în lume. Ce experiență umană ai adunat de pe urma lor?

— Destul de amară. Oamenii au pierdut din sinceritate, din candoare. Dar e și o problemă de temperament. În Anglia și Canada, de pildă, unde oamenii sînt foarte reci, se știe, nu i-am dezghețat decît cu muzică populară... Și atunci mă gîndesc că n-o fi întîmplător că cel mai frumos recital din viața mea l-am dat într-o comună, Marghita se cheamă, cu o sală mică de o sută de locuri. Cortina o trăgeam singuri. Dar cum au participat, cum au trăit muzica aceea, cu cîtă dragoste și recunoștință ne-au înconjurat! O fetiță, ținîndu-mi, mi-a adus bomboane și semine. Asta avea ea, și împărțea cu mine. Îmi doresc și acum astfel de turnee în locuri izolate, în locuri în care oamenii sînt proaspăt și sensibili, și o dată și o dată le realizez eu...

Interviuri de Eva SÎRBU

Un șef contabil cu har

● S-a născut la 25 august 1936 la Pitești. Acolo absolvă liceul comercial și devine șef contabil la Centrofarm. Cu totul înfăptuit — cineva din brigada artistică se îmbolnăvește — ajunge să joace într-o scenetă. După spectacol, regizoarea Crina Cojocaru îi sugerează să se înscrie la institut. Ceea ce și face în 1956. ● 1960: absolvă institutul, își dă examenul de promoție cu Hippolyte din piesa «Nu-i teodăuna praznic» și este repartizat la Teatrul Național din Cluj. În același timp este solicitat de teatrul din Sibiu, și acolo se și stabilește pe perioada 1960—1971.

● 1962 — debutează în film cu Brad din «Partea ta de vină». Urmează Făniță din «Un suris în plină vară», prima înfîlînire cu Geo Saizescu, roluri episodice în «Gaudemus igitur», «Golgota», «Dîminele unui băiat cuminte», apoi reînfrînarea cu Saizescu, deci din nou rol principal în «Bălu de simbătă seară», și «Asta seară dansăm în familie». Între timp devine caporalul Căpsănu din seria «B.D.»-urilor. ● 1973 — Păcălă, rol îndelung visat și pregătit împreună cu Geo Saizescu. Ultimul rol: Ionuț din «Frații Jderi».

Turnee cu muncă, premii cu muncă

● S-a născut la 9 iulie, 1943 în București. Studii: școala medie de arte plastice, balet și pian, cursurile de perfecționare de pe lângă CSCA, clasa Camelia Dăscălescu. ● 1958: debut în muzica ușoară la Casa de cultură a uzinei «Grivița Rosie», urmat foarte curînd de debutul pe micul ecran, la radio și la casa de discuri «Electrocore». ● 1964: din nou debut, de data asta în teatru. Liviu Ciulea o distribuie în Polly în «Opera de trei paralele», 400 de reprezentări. ● 1965: primul rol în film — «Tunelul» de Francisc Munteanu — rol care-i aduce premiul de debut la Festivalul național al filmului

de la Mamaia. Urmează: «Acestă fată fermecătoare» de Lucian Bratu, «Împușcături pe portativ» de Cezar Grigoriu, «Veronica» și «Veronica se întoarce» de Elisabeta Bostan. Între timp: turnee. În peste 20 de țări, printre care Anglia, Canada, Japonia, Franța, Spania, Turcia; participări la festivalurile internaționale de muzică ușoară de la Split, Atena, Havana, Bratislava, Sopot, Tokio, etc.; 7 premii internaționale de interpretare, printre care Trofeul MIDEM. Din anul 20 de țări, printre care Cannes, 138 melodii de muzică ușoară și populară imprimate pe discuri. Peste 25 de filme TV.



Fata de pe Kosmaj



Lupta dintre partizanii iugoslavi și coteropitorii fasciști, trezirea a conștiința revoluționară a unei tinere fete, iată un subiect cunoscut și care totuși de data aceasta e nou, deoarece realizatorii au căutat să-l îmbogățească atât epic, cât și ca tehnică cinematografică. Una din noutățile subiectului ar putea să fie povestea de dragoste a acestei tinere fete cu un cetnic pe cât de frumos pe atât de crud și de nemilos. Și aici s-ar putea găsi oarecari similitudinii cu clasicul «Al 41-lea», dacă tipologia, atmosfera, modalitatea aleasă nu ar fi atât de specific iugoslav. Ulișele sătești, atmosfera micului oraș în care fasciștii spinzăru luptătorii slabi spre a intimida populația, natura în care se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii, care este deopotrivă leagăn al sentimentelor pure de dragoste cât și hațis de negătuns pentru coteropitori — sînt unice. Maluri de apă-nflorate, pieptșuri stîncose, luturi aride înmuiate de ploii și de singele celor ce au căzut în lupta pentru eliberarea de sub fasciști, toate acestea se găsesc în imaginea filmului care folosește culoarea într-un mod cât se poate de fericit, alternînd simplitatea cu multe exerciții cromatice. Imagine care, fără să violenteze privirea, reușește să devină unul din personajele filmului, purtător de cuvînt și idei.

Sentimentele eroinei, de exemplu, ale

acestei fete care aproape că nu vorbește în film și a cărei tăcere pare ca o plătire, sînt preluate de imaginea filmului, fiecare cadru rostind el ceea ce ea nu putea spune din prea multă tineretă, din prea multă pudoare; pînă în final, cînd tot natura roștește mai bine decît ea actul de acuzare și dreptul la viață.

Aș putea spune că mai mult decît un film de război, filmul acesta este un film al sentimentelor unei fete simple și pure, care în numele libertății trebuie să lupte și chiar să ucidă. Scena aceasta, în care eroina ucide pentru prima oară, în numele luptei, una din cele mai frumoase ale filmului, este realizată cu o mare sensibilitate, sugerînd cite zone noi și nesondate există în temele nesfîrșite ale războiului. În mare măsură (există și scene rezolvate comod, care lipsesc filmul de omogenitate), filmul acesta pare să aducă un suflu nou în tematica filmelor de război, prin transferul de la planul epic la cel psihologic, susținut printr-o interesantă viziune plastică.

Iosif NAGHIU

Producție a studiourilor iugoslave. Regia: Dragovan Jovanović. Scenariu: Djordje Labović, Dragovan Jovanović. Imaginea: Jirzi Vujcek. Cu: Ljudmila Lisina, Misa Janketić, Mihajlo Kostić.



Arbuștii



Cinematografia sovietică ne-a obișnuit cu acest gen de opere simple, tandre, adevărate. Îmi vin în minte «Tatăl soldatului» și «Ahl, acest tineret» și «Căldura minilor tale», și nu întîmplător tandemul Suliko Jgenti și Rezo Chelidze, autori ai filmelor amintite, știe să surprindă cu discreție și subtilitate tot ceea ce, în mod obișnuit, scapă privirii grăbite, averse numai de fapte și de dinamica lor exterioară. Jgenti și Chelidze nu sînt niciodată interesați de subiect în sine, de ceea ce ar putea fi exploatat «dramatic» din narațiune, ci de felul în care trebuie priviți oamenii, eroii filmelor lor, pentru a face să iasă la iveală ceea ce este mai prețios mai adevărat, în destinele lor. Iată de ce vîzînd «Arbuștii» și amintindu-ți, fără îndoială, și de celelalte, nu poți să nu constăți că lumea văzută prin ochii celor doi cinești are în ea ceva nou, pasionant, miraculos, deși nimic din ceea ce se întîmplă nu este, în cazul filmelor lor, miraculos.

Un bunic hotărâște, într-o bună zi, să plece într-o lungă călătorie. Spre a nu fi singur își ia ca însoțitor un nepot. Bătrînul se lansează în această «aventură» urmîrind două scopuri. Primul și cel mai important este acela de a găsi undeva în Gruzia cîțiva pui de pîr dintr-o varietate aproape dispărută, într-un fel, poate, o amintire materializată despre strămoșii săi și, mai

apoi, de a-l face pe nepot să cunoască lumea și minunățiile ei.

Proiectele bătrînului nu par grandioase și nu ascund în ele nimic extradordinar. Extraordinară este convingerea acestui bătrîn țărăn că nimic din ceea ce a fost creat prin truda omului nu trebuie să piară, că trebuie să vezi prezentul ca pe un amalgam dinamic dintre trecut și viitor. Arbuștii — simbolul acestei continuități necesare — vor fi aduși acasă, dar ei nu vor ajunge la capătul drumului... Un accident — evident metaforic — va obliga bunicul să-l sacrifice, pentru că nimic nu poate fi realizat fără dăruire.

Există în acest bătrîn un nu știu ce, care îl împiedică să se înșele asupra esențialului. Sînt înțelepciunea și fidelitatea față de marile valori umane. Această înțelepciune și această fidelitate sînt redată prin gesturi simple, fără patetism, într-o atmosferă de mare puritate — care emoționează și îndeamnă la meditație.

Julian GEORGESCU

Producție a studiourilor sovietice. Regia: Rezo Chelidze. Scenariu: Suliko Jgenti. Imaginea: Abesalom Maisuradze. Cu: Ramaz Chikvadze, Misiko Meski, Meri Koreli, Sesilia Takaisvili, Zelnab Bolvadze.

Am mai văzut...

Omul potrivit la locul potrivit

Producție a studiourilor Mosfilm. Regia: Aleksei Saharov. Scenariu: Valentina Cernih. Imaginea: Mihail Suslov. Cu: Vladimir Menšov, A. Vertinskaja, A. Dîgarhanian, L. Durov, V. Avdiuşko, N. Mensikov, G. Burko, Ka. Zabelin, V. Sulghir, O. Efremov, V. Filippov, F. Odionkov, D. Orlovski.

Titlul concludiv nu lasă spațiu pentru îndoile și neliniști. Vom urmări, cu mai mult sau mai puțin interes, lupta unui personaj, sigur de sine și de rostul său sub soare, pentru a dovedi celor din jur că el este omul ce și-a găsit vocația și

locul unde să și-o manifeste. «Ceilalți» nu înseamnă neapărat oamenii ce nu-l înțeleg, ci doar sătenii aspirînd să trăiască așa cum se pricepe, fără să facă salturi spectaculoase, cu iz de primejdie, în viitor. În schimb, tînărul inginer pus pe fapte mari și urbanizări rapide, fascinat de propriile visuri, realizabile de altfel, se constituie ca portret ideal de om al zilelor noastre. Regizorul Aleksei Saharov se dovedește și de această dată preocupat de gîndurile și problemele tineretului; pe lîngă capacitatea de a crea atmosferă el mai vîdește și un simț al măsurii, tradus aici îndeosebi prin sănătoasă teamă de elan demagogic.

Florica ICHIM

Iarna fierbinte

Producție a studiourilor din Barrandov. Regia: Karel Kachyna. Scenariu: Vladimír Bor, Karel Kachyna. Imaginea: Jiri Macák. Cu: Petr Haničinec, Bronislav Krizan, Ladislav Trojan, Ilija Prachar, Alexei Gschöfer, Juraj Sarvas, Marian Kleis, Maria de Riggová.

Karel Kachyna, unul din marii regizori ai cinematografului cehoslovac, își încearcă mina într-un film pe tema luptei de partizani din munții Slovaciei, în timpul ocupației fasciste, fără să-și dezmințe înclinațiile sale poetice.

Un activist, socotit de superiori prea în vîrstă pentru a putea lupta în munți cu arma în mînă, se încapătînează să intre într-o unitate de partizani și cînd totuși pare pierdut, să închege o nouă unitate într-un ținut «pieptănat» de fasciști. Subiectul, reluat aproape în fiecare an și în diferite modalități, este realizat aici de Kachyna cu mijloacele reveriei, ale nostalgiei, nu lipsite de o undă de lirism. Filmul este discret, principala lui calitate constînd în lipsa patetismului discursiv, obișnuit în asemenea ocazii. Fără scene tari, fără înfruntări sîngerose, avem ocazia să vedem un film uman, simplu, în care discreția regizorului relevă virtuțile pe care i le cunoaștem. Personajele construite fără eforturi, cu un comportament de toate zilele, deși acele zile erau fierbinți, reușesc să convingă tocmai din cauza asta.

I.N.

Acțiunea focul

Producție a studioului cinematografic Albania Nouă. Regia: Muharrem Fejzo. Scenariu: Mark Dodani, Enver Jusufi, Muharrem Fejzo. Imaginea: Petraq Lubonia. Cu: Llaz Serbo, Ndrej Loutsa, Tinka Kourti, Enver Plaku, Ymer Bala, Sheri Mito.

Filmul regizorului Muharrem Fejzo a fost prezent pe ecranele bucurestene cu prilejul Galei filmului din Republica Populară Albania din decembrie 1973 (cronica în nr. 12/1973). Reamintim pentru cei ce nu l-au văzut că este vorba de un episod din lupta partizanilor albanezi, care, imediat după sfîrșitul războiului și eliberarea țării de sub dominația fascistă, au trebuit să lichideze cîteva bande teroriste care acționau în munți, punînd viața oamenilor pașnic în pericol. Un film despre aventurile eroice din epoca noastră.

S.D.

Zilele filmului cehoslovac

Zilele filmului cehoslovac din acest an se deschid cu o peliculă dedicată luptei de rezistență antifascistă: «Valea», în regia lui Ștefan Uher. În ciuda numărului absolut imens de filme pe această temă, «Valea» ne stăruiește emoții inedite. Motivele de altă ori întâlnite nu lipsesc — povestea primei iubiri dintre doi ilegalști, scena morții care nu crută pe cei curajoși, prefigurarea victoriei finale în momentele grele — dar acum în acest sat slovac, ascuns într-o vale albită de zăpadă, descoperim, parcă pentru întâia dată, că fiecare sacrificiu și fiecare izbândă, că fiecare act de curaj și fiecare moarte au fost trăite atunci de fiecare în parte, și, desti se aseamănă, ele au fost de fiecare dată altele.

Cu «Iubire», cel de al doilea film prezentat, Karel Kachyna ne conduce în lumea sa secretă de visuri și jocuri, așa cum de curând a făcut-o cu «Trenul spre stația Cera». Ce e iubirea? Are ea vîrstă? Părinții mai au dreptul la dragoste atunci cînd copiii au ajuns la vîrsta potrivită pentru a iubi? Într-o vîrstă sînt lansate de regizor prin intermediul unor melodii care se constituie drept voci ale rațiunii și ale conștiinței mai tinere sau mai vîrstnice generații din zilele noastre. Părinții, aflați la cea de a doua tinerețe, sînt

judecați fără menajamente de copiii mai lucizi și mai exigenți cu ei înșiși decît fuseseră odată cei ce trebuiau azi să-i educe. Lui Kachyna, tinerii îi apar astfel mai degrabă răscoliți de hamletiene întrebări decît de pilda dragostei lui Romeo și a Julietei sale.

Nu știu dacă această viziune a lui Kachyna corespunde într-un tot realității, dar talentul său de a se juca cu zmei și cioburi colorate (într-un film în care cotidianul e redat în alb și negru) — vrînd parcă să picteze sentimente și dorințe ce se sustrag reprezentării concrete — ne poartă asemenea unei vîrste inspirate prin universul fără vîrstă al unei imaginații de poet.

«Anima pe frînghie», cel de-al treilea film din prezentul grupaj de filme ale cineaștilor cehoslovaci, face o incursiune tot printre părinți și copii, dar de astă dată prin cele mai reale situații. Își cunosc și înțeleg părinții propriilor copii? Cîteva pîlde din viața de fiecare zi vor dezlega răspunsul, invitînd totodată la o mai atentă ocrotire față de cei la vîrsta începutului de drum. Fiți atenți — pare a spune acest film — copilăria e fragilă!

Simona DARIE

am mai văzut...

Bani de buzunar

Producție a studiourilor americane. Regia: Stuart Rosenberg. Scenariul: Terry Malick — după romanul «Jim Kane» de J.P.S. Brown. Imaginea: Laszlo Kovacs. Cu: Paul Newman, Lee Marvin, Strother Martin, Wayne Rogers, Christine Belford, Kelly Jean Peters, Fred Graham, Hector Elizondo.

Sînt asocieri miraculoase de nume de actori, care contează mai mult decît orice alt argument estetic în ochii spectatorilor de film. Printre aceștia mă numără și eu, și de aceea — cînd văd pe generic Paul Newman și Lee Marvin — nici nu-mi trece prin minte că filmul ar putea fi prost. Ei sînt dintre cei aleși, dintre cei care știu să facă din orice fleac de povestioară, un moment fascinant de adevăr. O povestioară corectă este și cea din «Bani de buzunar»: într-un angrenaj de mari escrocherii în lumea cowboy-ilor moderni, doi pungași mai mîrunți (cuplul mereu miraculos) încearcă să culeagă și ei cîteva fîrmituri. Reușesc rar, rîspîlată e mai totdeauna derizorie. Însă încăpățînarea lor în a construi tot felul de planuri abracadabrante — să vîndă sare colorată, de pildă — are în ea ceva indiosgător și uman. Ei sînt vișătorii lumii în care «peștele cel mare înghite pe cel mic... și numai cîteodată, din întîmplare, peștele cel mic înghite pe cel mare...» Dar acest «cîteodată și din întîmplare» nu se nimereste și în filmul lui Stuart Rosenberg. Un film altfel făcut cu meserie, un film prin excelență «de actori», dar pe care actorii nu l-au putut salva de platitudine.

Dinu KIVU

Afacerea Prințul Negru

Producție a studiourilor Mosfilm. Regia: Anatolia Bobrovski. Scenariul: V. Kuznetsov. Imaginea: G. Kupriyanov. Cu: Ghennadi Korolkov, Vsevolod Sanaev, Nikolai Grițenko, Tamara Simoniina, Raisa Kurkina.

Într-un apartament are loc o spargere. Ancheta stabilește că mobilul furatului nu ar fi cele cîteva lucruri ce lipesc din casă, ci un obiect misterios, ascuns aici fără știerea proprietarilor. Alibiuri de netăgăduit sau evident false, personaje pitorești aparținînd unei lumi interlope, un asasin — în fine, o intrigă complicată, poate chiar prea stufoasă, din moment ce, în final, se simte nevoia unei «recapitulări», toate duc la descoperirea «prințului negru» — acest diamant de o inestimabilă valoare.

Trama polițistă, cu momentele ei de suspens, de real umor, oferă nenumărate surprize. Autorii știu să întîrînească anume ambiguitate, dovezile pro și contra anulîndu-se reciproc, culpa stînd astfel tot timpul sub semnul incertitudinii. Cunoscută temă «a cîntă dinu hop» capătă noi rezonanțe pline de umanitate prin strădania celor doi ofițeri de miliție care au curajul să acorde credit moral unui fost condamnat. O singură greșală nu trebuie să pecetluiească pentru totdeauna o existență. Cei doi ofițeri vor reuși să dovedească nevinovăția unui om care, pentru o clipă, și-a pierdut încrederea în justiție, temîndu-se că o fostă condamnare poate atrage după sine o alta.

Marina CONSTANTINESCU



Marinarul extraordinar



Ca intenție satirică, filmul acesta seamănă destul de bine cu un altul, mai vechi, al lui René Clair: «Fantome de vînzare». Acolo, sufletul rătăcitor al unui tînr nobil

scotian era condamnat la veșnică neodihnă de blestemul unui aspru părinte, jignit în onoarea sa militară de lipsa de apetit războinic a fiului, datat în exclusivitate aventurilor galante. Condiția izbăvirii de păcat a nedemnului june era o victorie obținută pe cîmpul de luptă. Ce a urmat se știe, căci filmul lui René Clair a fost, nu o dată, reluat de Cinematecă sau de televiziune.

În «Marinarul extraordinar», istoria se repetă, puțin schimbată: nu mai e vorba de astă dată de persiflarea tradiției războinice a scotienilor, ci de ironizarea orgoliului marinarilor al englezilor care nu uită să se mîndrească cu faptele de «vitejie» navală ale lui Francis Drake, celebru mai mult ca pirat independent decît ca învingător cu solda al Invincibilei Armade. Și aici, în filmul lui John Frankenheimer, e vorba prin urmare de o datorie de onoare. Descendentul unei familii de marinari înnoiați pentru strălucite bătălii purtate cu glorie și sacrificii în slujba coroanei britanice, moare stupid, prăbușindu-se beat cîrî în apa de pe puntea vasului său. E «relinviat» însă de glasul poruncitor al familiei, care îi cere, fie o ispravă demnă de urmașul altor amirali emeriți, fie o moarte la datorie, pe măsura tradiției imaculate, nepătate de culoarea lășității.

Pretextul e fără îndoială amuzant, nu însă în aceeași măsură și filmul, în ciuda cîtorva excelenți actori, între care David

Niven e de tot hazul în rolul nobilului căpităn de vas, pe care îl interpretează cu permanentă autoironie, denunțînd cu multă finețe toate ticurile din care se compune celebra morgă britanică. Dacă «Marinarul extraordinar» nu reușește să ne distreze decît parțial, faptul se datorează unor prea lungi pasaje placide, unde regizorul nu a știut să inventeze situații comice pe măsura subiectului. Frankenheimer nu pare dotat în mod special pentru comedie, niciunul din filmele sale anterioare (vă mai amintiți de «Trenul» sau de «Grand Prix»?) nu-l recomandă drept ipocrit comediograf al ecranului. El e aici povestitor cuminte, fără verva necesară genului pe care se străduiește a-l ilustra. Rareori filmul regăsește drumul cel bun al filonului comic, exploatat la maximum doar în secvențele în care, alături de peripețiile eroilor sînt montate imagini documentare din timpul ultimului război mondial, efectul contrapunctic fiind cu adevărat amuzant.

Cu «Marinarul extraordinar», John Frankenheimer a trecut, asemeni personajului său, pe lîngă o victorie. Trebuie că cineva l-a obligat să-și răscumpere păcatul printr-o izbîndă într-un alt gen, căci, din 1968, anul în care a fost făcut filmul acesta, Frankenheimer a abandonat comedia.

Petre RADO

Producție a studiourilor americane. Regia: John Frankenheimer. Scenariul: Philip Rock, Hal Dresner. Imaginea: Lionel Lindon. Cu: David Niven, Faye Dunaway, Mickey Rooney.

Revedeți!

Luminile orașului

Nu toți istoricii cinematografului văd în acest film o capodoperă a lui Charlie Chaplin, dar toți sînt nevoiți să admită că «Luminile orașului» constituie unul din cele mai mari succese de public ale celebrului Charlot. În acest lung-metraj, datînd din 1930, Chaplin reușește un amestec spectaculos de melodramă și comic burlesc. Gagurile, mai ales, se înalță la cîteodată în secvențe cu totul memorabile. Filmul este — într-un fel — și un «musical», fără să fie vorba, el este însoțit de muzica romantică compusă chiar de Chaplin.

Contesa Walewska

Unul din ultimele (1939) și cele mai reprezentative filme ale «divinei Garbo», în regia lui Clarence Brown. O poveste de dragoste cu personaje celebre (Maria Walewska și Napoleon), care nu a încetat să suscite interesul și imaginația cineaștilor; noi am văzut, acum cîteva ani, un «remake» polonez, «Maria și Napoleon».

Doamna cu cățelul

Cehov, acest titan al dramaturgiei universale, a fost foarte rar ecranizat într-o manieră multumitoare. «Doamna cu cățelul» (1959), filmul regizorului sovietic I. Heifitz este unul din rarele excepții. Argumentele lui sînt în primul rînd jocul sensibil și discret al actorilor (Ia Savina și Alexei Batalov), apoi o înțelegere exactă a poeziei cehoviene, acest dozaj altf de greu de decantat între nostalgie și umor, între amărăciune și resemnare...



Cat Ballou



lată, un alt exemplu ne demonstrează — din nou — că un film cu un mare actor nu se demodează. «Cat Ballou» — filmul — are 10 ani și pe alocuri, în ciuda unui incontestabil antren, vîrsta se vede; Cat Ballou — personajul, interpretat de Jane Fonda nu are vîrstă și probabil nu va avea vreodată. Pe atunci abia la primele roluri care-i statorniceau statutul de vedetă de sine stătătoare, independent de celebritatea tatălui, Jane Fonda aducea în peisajul actorilor americani, fizionomia unui talent unic, confirmat acum de la «O duminică la New York» pînă la «Și cail se împușcă, nu-i așa?»

Filmul își precizează intențiile parodice și comice cu prima imagine din pregeneric. Westernul, genul cu legi inamovibile, își ia acum libertatea unui autocomentariu ironic și muzical. Doi trubaduri (Stubby Kaye și mai ales Nat King Cole, cu vocea sa de neînlocuit, într-un rol ce avea să fie ultimul pe ecran) fredonează balada lui Cat Ballou, fata care a înfruntat Orașul Lupilor. Proaspăt absolventă model a unui colegiu de domnișoare, Cat descoperă repede că pumnul și pistolul sînt cu mult mai utile în vestul îndepărtat și cam sălbatic de la sfîrșit de secol trecut, decît cadrulul sau versurile victorianului poet

Alfred Tennyson. Obligată, tot de legile vestului să răzbune moartea tatălui ei, Cat se va adapta la nevoile vieții, și ale story-ului, trecînd cu ușurință de la credulitatea domnișoarei de pension la neînfricată luptătoare, de la ingenua îndrăgostită, care de fapt era, la rolul curtizanei de Far West. Farmecul și temperamentul, dezinvoltura și siguranța actriței sînt de-a dreptul fascinante. Ea este cea care asigură o veșnică tinerețe acestui western muzical și umoristic, conștințind cu succes amestecul genurilor.

Și mai este Lee Marvin în dublu rol de dur, tandru-bețiv-justițiar și de dur, cinic-simbriaș-al-morții — ambii la fel de buni trăgători, amalgamîndu în genurile, ci cele două eterne ipostaze ale eroului pozitiv și ale eroului negativ sub o singură mască. Ego și alter-ego ale aceleiași personaje ce dau realității de șablon a westernului un aparte contrapunct de mister.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor americane. Regia: Elliot Silverstein. Scenariul: Walter Newman, Frank Pierson, Roy Chanslor. Imaginea: Jack Marta. Cu: Jane Fonda, Lee Marvin, Nat King Cole.



Pliumbare în ploaia de primăvară

Tinerețea este ca ploaia de primăvară: năvalnică, proaspătă, cît de repede trecătoare. O dată risipită și pierdută, amintirea ei dăinuie ca un miros de cîmp, ca o

undă de neliniște adusă pe o pală de vînt, speranță ce nu se hotărăște să fie nostalgie și resemnare. Un bărbat și o femeie merg sub ploaia de primăvară,



Lady Caroline



După unii, profund nonconformistă și nespuse de dreptă, iubind adevărul cu aceeași patimă cu care ura minciuna, după alții, doar excentrică, melodramatică și capricioasă, unanim recunoscută însă drept femeie de mare spirit și sensibilitate, Lady Caroline Lamb și scurta ei viață răvășită de iubirea nemăsurată pentru Byron, a inspirat scenariului și regizorului Robert Bolt un film în egală măsură excentric și melodramatic, capricios și pătimaș, ca și cum fascinat de personalitatea ciudatei Lady Lamb, Robert Bolt ar fi făcut totul ca filmul să-i semene cît mai mult cu puțință. De fapt, este un film deosebit de frumos din punct de vedere plastic, realizat cu o mare fidelitate față de ceea ce se cheamă «spiritul unei epoci», dar total lipsit de o linie dreaptă, oscilînd permanent între un extrem rafinament și o extremă brutalitate în exprimare. Acea lipsă a liniei drepte se simte și în ce privește stilul. Nehotărît, bișbind parcă, articulat cu greu din sevecențe ce trimit pe rînd la filmul englez de bună tradiție sau la viziunea felliniană, la filmul modern francez sau la vechia melodramă americană «Lady Caroline Lamb» eșuează finalmente în

canoanele unei melodrame istorice de salon, cu intrigă și conflicte de salon, și rămîne să supraviețuiască exclusiv prin prezența absolut uluitoare a Sarahi Miles. Exclusiv, pentru că Richard Chamberlain, în rolul lordului Byron, este departe de a fi o revelație, iar restul distribuției, în ciuda unor nume ca Laurence Olivier, John Mills, Jon Finch, Margaret Leighton, rămîne în limitele corectitudinii. O corectitudine de stil englezesc e adevărat, dar corectitudine totuși. Ca și cum Robert Bolt ar fi dorit să se plece de la filmul său cu o singură imagine: aceea a Carolinei Lamb. Ceea ce de altfel se și întîmplă. Este și aceasta o performanță, și încă una pe care, să recunoaștem, n-au reușit-o multe filme biografice.

Eva SÎRBU

Coproducție anglo-italiană. Regia și scenariul: Robert Bolt. Imaginea: Oswald Morris. Cu: Sarah Miles, Jon Finch, Richard Chamberlain, John Mills, Margaret Leighton, Pamela Brown, Silvia Monti, Ralph Richardson, Laurence Olivier, Caterina Boratto, Peter Bull.

dar tinerețea lor e o poveste de altădată, dar dragostea lor miroase a toamnă, a fum de frunze uscate care ard mocnit, a înserări timpurii în care plîpîie frigul. Se vor despărți, pentru că fiecare are familie și îndatoriri, și afecțiuni mai durabile ca iubirile, și înțelepciuni mai tari ca elanurile. Sentimentele lor sînt ca o flăcără în noaptea pe care mii de curenturi vor s-o stingă, și care, cu disperare, încearcă să supraviețuiască, măcar o clipă, ecou luminos al unor dimineți solare. «Te voi aștepta mereu — sînt ultimele cuvinte ale bărbatului la despărțire — te voi aștepta mereu, și ști că n-am să mor niciodată». Crepusculară declarație de dragoste, exorcism aruncat timpului potrivnic, și în același timp banală constatare, căci cine pe lume își închipuie că va muri vreodată!

Filmul dă glas acestei frumoase întîmplări sufletești prin doi mari actori — Ingrid Bergman și Anthony Quinn. Personajele sînt intruchipate cu o reținută intensitate, cu o pudoare care lasă să se

vadă eleganța și măiestria unui stil. Regizorul Guy Green, din păcate, nu face decît să urmărească, docil și neutru, evoluția atît a actorilor, cît și a poveștii în sine. Mizanscena (ca și imaginea filmului) sînt doar instrumentele unei relații distante și plate. Trăirile sensibile ale personajelor sînt parcă prizonierile unui decor convențional. Emoția povestirii scade adeseori din cauza lipsei de strălucire a povestitorului.

Și totuși e vorba de o frumoasă poveste, și de doi mari, foarte mari actori.

Dan COMȘA

Producție a studiourilor americane. Regia: Guy Green. Scenariul: Stirling Silliphant — după un roman de Rachel Maddux. Imaginea: Charles B. Lang. Cu: Anthony Quinn, Ingrid Bergman, Fritz Weaver, Katherine Crawford, Tom Fieldding, Virginia Gregg, Mitchell Silverman.

CINEMATECA

Ce trebuie făcut pentru a căpăta o bună cultură cinematografică?



La o recentă întâlnire de la o casă de cultură, la care discuta pe teme cinematografice) începuse să alunece spre proferarea de savantificări menite să epateze auditoriul, un student din anul I a pus o întrebare foarte simplă: «Ce trebuie făcut pentru a căpăta o bună cultură cinematografică?»

Că întrebarea e foarte simplă e doar un fel de a vorbi. Toată lumea știe — măcar în linii generale — cum îți poți forma o cultură literară sau muzicală. În primul caz, citind sistematic cât mai multe dintre cărțile fundamentale ale literaturii naționale și universale, ținându-te la curent cu tot ce e mai valoros în actualitatea literară, revenind în lecturi succesive și, implicit, tot mai avizate asupra operelor-cheie, trecând de la lecturi disparate la dialogul cu opera integrală a marilor creatori. În al doilea caz, frecventând cu regularitate concertele, urmărind sistematic emisiunile altă de bogate și de variate ale radioului, ascultând cât mai multe discuri, etc. Dar în ce privește cultura cinematografică? Nici cei mai fervenți admiratori ai politicii de difuzare a filmelor nu vor putea pretinde că, frecventând câțiva ani sălile de premieră (chiar în Capitală, în provincie, după cum se știe kmai sint și lipsurii), te poți considera un cunoscător informat și avizat al artei cinematografice.

O privire mai atentă e suficientă pentru a-ți da seama că instrumentele culturii cinematografice sînt (nu numai la noi, ci și în alte părți sau, mai corect, cam peste tot) destul de derizorii. Mai în glumă, mai în serios, am fi putut răspunde la întrebarea studentului că una dintre căile cele mai lesnicioase pentru asimilarea unui minim de cultură cinematografică este încadrarea în rândurile cineastilor profesioniști sau, eventual, a criticilor de film, singurii, după știința noastră, care beneficiază de posibilitatea vizionării unui număr mare de opere cinematografice diferite, ca și de un acces mai facil la depozitele Arhivei Naționale de Filme. Aceasta, dacă nu ținem seama de faptul că intrarea în categoria sus-amintită (din care fac parte în total cîteva sute de oameni) presupune, cel puțin în teorie, o cultură cinematografică prealabilă.

Dar, lăsînd gluma la o parte, trebuie să recunoaștem că situația este realmente dificilă. Spre deosebire de alte arte, care permit o abordare individuală, după gusturile, preferințele și în timpul și condițiile dorite de consumator (literatură prin intermediul cărții, muzică prin intermediul discului, pictură prin intermediul reproducerilor), filmul, ca și teatrul, nu poate fi contactat decît pe baza unei programări (și deci, a unei voințe) exterioare. Dar spre deosebire de teatru, în al cărui repertoriu figurează masiv (ne referim la situația pe ansamblu) operele cele mai reprezentative din toate timpurile, cinematograful oferă spectatorului, în proporție de peste 90%, numai creațiile ultimilor ani. Un cinefil în vîrstă de 40 de ani sau mai bătrîn a văzut aproape singur «Hamlet»-ul lui Laurence Olivier, unul de 25 de ani are extrem de puține șanse să cunoască această operă.

Desori unele publicații din provincie, dar și din Capitală, se fac ecoul nemulțumirii iubitorilor de film care nu înțeleg de ce Cinemateca funcționează numai la București. Nemulțumirea este cum nu se poate mai justificată: faptul de a locui la Iași sau la Arad sau la Constanța nu trebuie să antreneze penalizări în domeniul accesului la cultură. Și totuși această situație nefecată nu se datorează nici relei voințe a unor responsabili din București, nici indolenței unor foruri, ci unor reglementări juridice foarte stricte. Potrivit convențiilor internaționale,

Directorul Arhivei explică:

● Într-o țară nu pot exista două cinematografe de arhivă

● Un film cu licența expirată nu poate fi prezentat decît de două ori într-o stagiune

● Chaplin nu permite prezentarea filmelor sale nici în cinematografele de arhivă, etc.



Dv., care aveți 25 de ani, ați văzut acest film? («Hamlet» de și cu Laurence Olivier)

retrospectivă Wajda

Caii



Vizionînd la Cinemateca retrospectivă Wajda, secvențe disparate ale filmelor sale ne-au trimis cu gîndul, în mod neașteptat, la Tarkovski. Sigur, relația e oarecum inversată temporal, căci mai firesc ar fi fost ca tocmai acesta din urmă, la timpul potrivit, să ne li sugera o posibilă asociere cu arta marelui maestru polonez, dar acestea sînt capriciile memoriei și, implicit, foloasele unei Cinemateci care o incită.

Între cîte obsesii comune vor fi apropiind cinematograful lui Wajda de acela al lui Tarkovski — și sînt destule, prea multe pentru a fi detaliate aici — fantomă ni s-a părut secvența care revine în opera lor: imaginea-simbol a cailor.

Fantoma unui cal alb traversează întreg cinematograful lui Wajda. Este Lotna, animal superb și mîndru, rîvnit în filmul care-i poartă numele de toți ofițerii unui anacronic detașament de cavalerie, luptînd absurd și fără speranță împotriva Panzerelor nemești. Lotna e calul-simbol al libertății, ucis în final într-o bătălie sortită eșecului. Lotna sînt toți caii din «Cenușă», gonind sălbatic prin cîmpurile pirjolite ale Spaniei, către o libertate iluzorie, promisă polonezilor de Napoleon într-o campanie a speranței. Lotna e calul care cutreieră păduri din «Nunta», într-o altă cavalcadă

simbolică, întors apoi acasă fără cornul de aur al speranței. Lotna e toată herghelia de cai din finalul aceluia film adevărat și crud care se numea «Totul de vinzare», e sentimentul freneticii să poarte povara unei amintiri, a unui om care, și el, iubea viața: Zbigniew Cybulski. Lotna e calul care-l împîmînă pe Maciek într-o capelă pustie, prevestind tragicele evenimente ce aveau să urmeze într-o tulbură dimineață a istoriei, cînd diamantul zace încă îngropat sub cenușă.

Dar Lotna ar putea fi calul de vis al «Copilăriei lui Ivan». Lotna sînt caii onirici care mîncă mere pe o plajă pustie, splendidă imagine a unei copilării cîndva ferice și libere, prea brusc racordată unui război cumplit. Lotna e și calul alb care apare în biserică maculată de noroi a călugărului iconar Rubliov, e animalul trist și solitar care privește resemnat printre coloanele spectacolului atroce oferit de un ev mediu barbar și imund. Caii de pe plaja lui Ivan sînt caii din finalul lui «Rubliov», izolați pe o limbă de pămînt între ape, spațiile de căldura unei tînguioare ploii de vară. Galopînd spre libertate printr-o pădure de mesteceni ori așteptînd-o imobil în ploaie, caii lui Tarkovski sînt caii lui Wajda, metaforă a așteptării și speranței.

Dar caii se împușcă, nu-i așa? Și totuși, fantoma unui cal alb traversează liber ecranul în filmele acestor doi cinești reușiți pentru o clipă în imaginația noastră de un destin comun.

Petre RADO

la a căror elaborare presiunea producătorilor de filme a jucat un rol considerabil, o arhivă cinematografică nu are voie să prezinte filme a căror licență de exploatare a expirat (în practică, filme mai vechi de 5 ani) decît de 2 ori într-o stagiune și numai în cadrul unui singur cinematograf neocomercial, situat într-un sediu al Arhivei. Nici în București nu pot exista două cinematografe de arhivă și confuzia pe care unii spectatori nepreveniți au făcut-o în legătură cu noua și frumoasă sală a ACIN-ului (Casa filmului) este, în toate privințele, regretabilă. Situația este aceeași în toate țările lumii. Într-o țară cit un continent, cum e Uniunea Sovietică, funcționează un singur cinematograf de arhivă, la Moscova, alte orașe mari, cum ar fi, de pildă, Leningradul, important centru al culturii europene, fiind private de această posibilitate. Nici în Franța nu există cinemateci la Lyon sau Marsilia sau la Strassbourg (singura excepție constituind-o orașul Toulouse în care funcționează o arhivă de film, total independentă de celebra «Cinémaèque française» a lui Langlois din Paris), nici în Anglia nu există cinematografe de arhivă în afara Londrei. Excepțiile le această severă reglementare merg mai ales în direcția înăspzirii. E cunoscut, de pildă, faptul că Chaplin nu permite reprezentarea nici în cinematografele de arhivă, în condițiile draconice ale convențiilor internaționale, a filmelor al căror proprietar este. Ele pot rula numai în cinematografele din rețeaua comercială, desigur după cumpărarea (cu bani mulți) a licențelor. Unele toleranțe tacite tind și ele să dispară, de cînd în Occident a apărut voga reluării pentru circuitul comercial a multor filme vechi. O întîmplare este, în această privință, edificatoare. Pentru actuala stagiune a Cinematecii bucureștene s-au dus tratative îndelungate în vederea organizării sub egida Institutului Britanic al Filmului și a Arhivei Naționale de Filme din București a unei retrospective a perioadei engleze din creația lui Hitchcock. Cu toată bunăvoința partenerilor britanici, retrospectiva n-a putut fi programată, căci proprietarii filmelor nu vor să permită vizionării necomerciale în condițiile în care au posibilitatea să vîndă, pentru sume importante, licențele peliculelor în chestiune. Exemplele s-ar putea înmulți.

După cum am văzut mai sus, ceea ce era considerat de mulți drept principalul instrument de răspîndire a culturii cinematografice, cinemateca, are, cel puțin din punctul de vedere al razei de acțiune, o valoare limitată. Dar dificultățile nu se opresc aici. Să ne închipuim, pentru nevoile demonstrației, că un cinefil microbist, pentru a beneficia de Cinematecă, își abandonează casa și rostriile, se mută la București, își ia o slujbă cu jumătate de normă pentru a putea fi la ora 2 la cinema (după cum se vede, numai lucruri foarte ușor de realizat) și începe să frecventeze zi de zi Cinemateca. Cele 200 de filme pe care le va putea îngurgita anual reprezintă, fără îndoială, un capital prețios, dar totuși insuficient. În colecțiile Arhivei se găsește foarte multe filme, dar și lipsesc foarte multe, între care și opere fundamentale, creații semnificative pentru diferiți autori, diferite stiluri, școli sau momente istorice. De altfel — trebuie să subliniem — nici o arhivă din lume nu posedă o colecție care ar putea fi declarată pe deplin satisfăcătoare. Problema bazei materiale a unei veritabile culturi cinematografice rămîne încă, în vremea noastră, o chestiune deschisă.

Ne vom permite într-un număr viitor să ne oprim asupra altor aspecte și să examinăm posibilele modalități de rezolvare.

H. DONA



Mireasa era prea frumoasă
în «Ultimul celibatar»

Melodrama comică

Lată un nou dozaj artistic în care apar două genuri antagonice: melodrama și comedia. Și nu se luptă între ele, ci coexistă. Experiența o face regizorul bulgar Vladimir lancev în filmul său «Ultimul celibatar». Lancev consideră că e demn de plin «celibatarul», care adoptă această poziție pentru că de fapt este un meschin, un calculat și un bătrîn sufletește. Și atunci ce este de ris, ce este comic în «Ultimul celibatar»? Cosmarul din care melodra-

maticul personaj nu se poate trezi: «se făcea că o droaie de mirese — relatează regizorul — îl atacau pe tinărul nehotărît implorîndu-l să le ia de nevastă. Iar el își apăra cu dirzenie «libertatea». Mirese frumoase sau nu prea, tinere sau nu prea, îl asaltează. Îl capturează și-l duc în fața ofiterului stării civile. La început, el nu vrea să aleagă, apoi începe să nu știe pe care s-o aleagă, și în sfîrșit... se trezește din cosmar obosit ca după alergarea unui maraton.

De fapt, lancev crede, și în filmul său pe asta a pus accentul, că ideea cea mai prețioasă este «ca o căsătorie să nu se facă din interes, ci numai din dragoste». Și noi, cu toată dragostea, sintem de aceeași părere!



Un titlu tonic: «Salut, artistule!» (Françoise Fabian și Mastroianni)

ochii și urechile lumii

●●● Editura «Iskusstvo» a scos volumul «Cea mai importantă dintre arte. Lenin despre cinema», alcătuit de Alexandr Gak. Sint reunite texte cunoscute pe această temă (corespondențe, rapoarte și intervenții ale lui Lenin, amintiri ale contemporanilor), precum și documente de arhivă care n-au fost niciodată publicate.

●●● Viitorul film al lui Ivo Toman, «Impușcături la Marianske Lazne», va aduce pe ecran implicațiile unui asasinat politic în Cehoslovacia anului 1933.

●●● În apus... a apus moda telefoanelor albe. Asta judecînd după titlul viitorului film al lui Eduardo Molinaro, «Telefonul roz». Dar povestea e alta. Cîțiva americani vor să cumpere uzina unui patron provincial (Yves Montand). Pentru a adormi militanții francezului, americanii îi aruncă în brațe una din fetele alea grozave care apar pe copertile revistelor (Mireille Darc). Numai că provincialul, orgolios, se crede mare seducător și sfîrșește prin a se îndrăgosti. În concluzie se zice că «va fi o comedie veselă pe un fond de mare gravitate».

●●● Robert Aldrich și Burt Reynolds în foarte mult ca pe genericul viitorului lor film, «Orasul ingerilor», să figureze și Catherine Deneuve. Au făcut chiar și un voiaj special la Paris ca s-o convingă. «Ingerul» i-a întrebat scurt «cît» și a cerut un timp de gîndire.

Pentru ea, pentru ei...

●●● Oscar Werner va juca rolul lui Chopin în filmul pe care Jean-Claude Brialy îl va realiza după un scenariu de Jean Anouilh. Jeanne Moreau o va interpreta pe George Sand.

●●● Noul film al regizoarei maghiare Livia Gyarmathy se intitulează «Opriți, opriți!» și este o comedie «rea» despre gesturi «frumoase». O dată cu ieșirea la pensie, un muncitor este sărbătorit cum se cuvine, cu discursuri, cu vorbe de prețuire și cu un banchet în toată legea. A doua zi, festivitatea este retransmisă la televiziune, cu care prilej se constată că organizatorii, în euforia lor festivă, uitaseră să-l invite la banchet și pe sărbătorit!

●●● «Mosfilm» și «Filmstudio» (Iugoslavia) vor realiza în coproducție «Unicul drum» în regia lui Vlade Pavlović. Filmul va evoca lupta partizanilor

Nu trageți în delfini!

Măcar pentru o dată spectatori și critici sint la unison în a aprecia că «Zlucă delfinului» este un film fascinant, un film care scapă tuturor clasificărilor. Cu toate că ceea ce se vede în filmul lui Mike Nichols se știe și s-a mai văzut. Creierul delfinului este mai greu decît al omului (1,7 față de 1,4 kg), are de două ori mai multe circulații și cu 50% mai mulți neuroni. S-a vorbit mult despre inteligența delfinilor și aproape că nu mai uimește faptul că biologul și oceanologul Jake Terrel (George C. Scott) reușește să-l facă să vorbească pe delfinul Alpha, între om și

delfin stabilindu-se extraordinare căi de comunicare, raporturi pline de afecțiune. Să ne mai mirăm, deci, că anumite cercuri belicoase se interesează de «posibilitățile» militare ale delfinilor sau că niște complotiști intenționează să arunce în aer un yacht, la bordul căruia se află o importantă personalitate politică, cu ajutorul unui delfin purtător de mine submarine? Cîte nu se pot întîmpla într-un film! Ceea ce ridică filmul lui Mike Nichols deasupra unui banal produs de serie care mizează pe senzațional, este vehementa demonstrație că, în anumite condiții, franchețea raporturilor dintre om și animal pune într-o lumină penibilă raporturile dintre oameni înșiși. Ceea ce e cam trist pentru oameni. În fine, succesul filmului se datorează strălucitei interpretări a lui George C. Scott și mai ales evoluției senzaționale a delfinilor Alpha și Beta care, spun cei care i-au văzut, merită toate Oscarurile din lume.

George C. Scott, un actor care a refuzat Oscar-ul, și Alpha, un delfin care merită toate Oscar-urile



Viața între două machiaje

Sint la modă filmele despre lumea filmului. Regizorul Yves Robert aduce pe ecran, cu talent și umor, viața imposibilă a lui Nicolas (Marcello Mastroianni), actor în toate ocaziile, în meserie și în viață. Erol filmului «Salut artistule!» nu e o vedetă, dar nici un simplu figurant. E un foarte bun interpret de roluri secundare și episodice. Face față cu greu solicitărilor și contractelor pe care e

nevoit să le semneze. Lată cum arată o zi din viața lui: dimineața filmează la Versailles în rolul Regelui-Soare, apoi are repetiție la teatru, urmează o înregistrare de zgomote într-un studio de desene animate, după amiaza filmează în rolul unui pescar care cade în apă, seara apare cîteva minute pe scena unui teatru, exact atît cît să schimbe o replică și să moară impușcat, după care are un număr comic pe scena unui cabaret. Marii lui dușmani sint contractele și stopurile. Așa stînd lucrurile, lui Nicolas îi mai rămîne foarte puțin timp pentru a mai și trăi, prilej continuu de încurcături și nefericiri. De exemplu, cum poți spune «te iubesc» unei femei, cînd ea te-a văzut prostindu-te ca să imiti un papagal, sau cum poți să-ți educi fiul, în timp ce te bălăcești în noroi ca un idiot?

Iugoslavi și a unor ostași sovietici, evadați din lagărele hitleriste în timpul celui de-al doilea război mondial.

●●● Societatea «American Film Theatre», creată de producătorul Ely Landau, își propune să aducă pe ecran opt piese de succes. Fondurile necesare vor fi strînse prin subscripții publice în rîndurile spectatorilor viitori și potențiali. I-deea a prins și s-a dovedit si foarte rentabilă. Trei filme sint deja în exploatare. E vorba de «Sosetele vînzătorului de gheață» de Eugene O'Neill, regizat de John Frankenheimer (cu Robert Ryan, în rolul principal), de «The Home Coming» de Harol Pinter, în regia lui Peter Hall (cu Paul Rogers, Cyril Cusack și Vivien Merchant) și de «Echilibrul fragil» de Edward Albee, realizat de Tony Richardson (cu Katharine Hepburn, Lee Remick și Scofield).

●●● În filmul «Ucișagă cu simbrîie», scenaristul Dalton Trumbo și regizorul David Miller propun o versiune proprie a asasinării fostului președinte Kennedy, inspirată din ancheta întreprinsă de cunoscutul avocat Mark Lane, care de altfel a și colaborat la realizarea scenariului. Concluziile filmului sint în totală contradicție cu cele ale faimosului raport Warren. Conform filmului, care cuprinde documente de arhivă și scene reconstituite, J.F. Kennedy a fost impușcat de trei ucișagii profesioniști (interpretați de Robert Ryan, Burt Lancaster și Will Geer), plătiți de cîteva miliardari reacționari, legați de cercurile de dreapta, ostili politiciii liberale a fostului președinte. «Ceea ce sustine filmul, scrie «Times», este mai plauzibil decît concluziile comisei Warren».

Sic transit...

Celebrul incoruptibil cu milioane de admiratori și admiratoare, Eliot Ness, nu mai reprezintă nimic pentru omul care i-a dat chip și viață. Pentru actorul al cărui nume era confundat de milioane de telespectatori cu numele personajului pe care-l juca, pentru Robert Stack, incoruptibilul Ness a însemnat clișee ani de glorie, trecătoare totuși, și mulți, foarte mulți bani. Iar acum, la 55 de ani, Robert Stack așteaptă un rol. Și e greu de prevăzut că va și veni. În anuarul actorilor de la Hollywood, un fel de ghid pentru uzul producătorilor, în dreptul numelui său scrie doar atât: «Actor ușor de condus, dar incapabil să se elibereze de imaginea rolurilor precedente. Așteaptă un nou rol». Atât și nimic mai mult. Iar o astfel de caracterizare e o adevărată lespede pe cariera unui actor. El continuă totuși să speră și să aștepte.



Ness amenințat de șomaj



«Bătrina doamnă» este Elisabeth Taylor

Ca pasărea Phoenix

A fost odată, demult, o femeie mai mult decât frumoasă. Seducătoare. Vreme de peste trei decenii nici un nor n-a întunecat cerul senin al fetei ei căsniciu cu Mark (Henry Fonda), un avocat celebru. Dar ea are acum cincizeci de ani, timpul a făcut ravagii pe chipul altă dată de frumos. Pentru a salva o poveste de dragoste care, demult, părea a fi eternă, femeia are curajul să suporte o operație de chirurgie estetică. Operația izbutește, dar noul chip al femeii nu mai spune nimic bărbatului. Și astfel, într-o miercură cenușie, o femeie rămâne singură, frumoasă ca nicicând și nefericită ca niciodată. Așa se termină filmul lui Larry Pearce. «Miercuria cenușii».

Privind imaginea alăturată, rămâne ca dumneavoastră să ghiciți cine este actrița,

O rețetă de 24 carate

Aurl Cuvint magic care stăpânește poftă, dezlănțuie pasiuni, stă la baza ațîr tranșărilor dubioase, justifică ațtea masacre oribile, lată o treabă numai bună pentru, să zicem, un Simon Templar sau James Bond. Încît te și miri cum naiba de n-au descoperit producătorii mai devreme această mină de aur. În cele din urmă, slavă domnului, au dat totuși peste ea. Așa se face că Rod Slater, adică Roger Moore, ca din întâmplare fostul Simon Templar și recentul James Bond, este desemnat să-și înlocuiască superiorul, care a căzut victimă prăbușirii unei galerii într-o mină de aur din Africa de Sud. Și astfel va fi amestecat, fără voia lui, design, în mănecile unor afaceriști care intenționează să distrugă o importantă mină pentru a provoca creșterea prețului aurului pe piața mondială. Sfîntul, viteazul și bătaiosul Rod le va da planurile peste cap. Desigur, nu fără a fi ajutat de o fată frumoasă (Susanah York), ca din întâmplare nepoata unui magnat al finanței. Și-au încălecat pe o șă... Înutil să vă mai spunem că filmul se întitulează chiar «Aura». Dar nimic n-ai aici de 24 carate. Nici roluri, nici interpretare și nici chiar filmul. «Mare» e doar contractul lui Roger Moore...

Și încă un prilej de a-și pune la bătaie pe marele ecran gloria aț de ușor cîștigată pe micul ecran. Care a și început să dea semne de oboseală. Gloria.



«Sfîntul» atacă bursa aurului

Rubrica «Cinerama» redactată de N.C. MUNTEANU

„amurgul“ zeilor

Solomoniană

0 stea secundă

Un interviu cu Evelyn Keyes, interpreta lui Suellen O'Hara din «Pe aripile vîntului», aduce amănunte neștiute despre felul cum, după nesfîrșite dezbateri, rolul lui Scarlet a fost distribuit lui Vivien Leigh. Acum aflăm că opinia publică locală (filmul a fost turnat în orașul Atlanta) i-a interzis producătorului să aleagă pentru acest rol o «yankee» din Nord. Astfel s-a ajuns la compromisul ca interpreta să nu fie nici «nordică», nici «sudică», ci să fie o englezoaică.

Trist, dar adevărat

O sinteză a cinematografului francez făcută de corresponsentul la Paris al ziarului **New York Times**: «Pentru moment, cei mai reuți regișori francezi sînt șomeri: Jean-Luc Godard se află într-un autosurghiu impus. Jacques Demy este «în libertate», ca și soția lui, Agnès Varda. René Clair n-a mai făcut film de mai mulți ani. Jean Renoir trăiește liniștit în California. Alain Resnais face primul său film după cinci ani, «Cazul Stavisky».

Scenariu muzical

Pe căi ocolite, Leonard Bernstein a ajuns... scenarist. În 1971, el termina, pentru inaugurarea centrului de spectacole J.F. Kennedy, **Messa** — piesă de teatru pentru cîntăreți, actori și dansatori. Lucrarea, cuprinzînd într-un amestec modern fragmente din serviciul religios catolic și mozaic susținute de un pretext dramatic, a fost preluată de Filarmônica universității din Yale, ansamblu de 200 persoane, condus de John Mancese, care a și făcut cu spectacolul un lung turneu în Europa. În urma marelui succes obținut, spectacolul a fost pe urmă immortalizat pe peliculă.

Valentina Cortese, cunoscută mai ales ca stea de roluri secundare în filme italiene și americane («Amicele», «Julietta spiritelor», «Frate soare, soră lună») a debutat în 1948, la Hollywood, și a primit 25 ani mai tîrziu premiul criticilor newyorkezi pentru interpretarea din «Noaptea americană» (premiul Oscar pentru cel mai bun film străin) a lui Truffaut. O carieră greoaie, amestecată cu roluri de teatru și cu lungi pauze. Acum actrița joacă în filmul unui debutant, Gianluigi Calderone, rolul unei pianiste care își ratează cariera din dragoste pentru soțul său.

Rămîneți acasă

Luată cîteva din cele mai mari scene din cele mai mari filme, adăugați comentariul citorora mari actori și veți obține, după rețeta cronicarilor de la **Los Angeles Times**, Joyce Haber, unul din cele mai mari evenimente din istoria televiziunii.

Este vorba de **Filmele**, o peliculă de patru ore, împărțită în două serii, cuprinzînd secvențe din 110 opere ale cinematografului, produse între 1915 și 1973, comentariul fiind citit de John Wayne, Rosalind Russell și Fred Astaire.

Paramount și elefanții

Un alt cocktail de secvențe a prezentat Bob Hope, de curînd, sub titlul «Lumea mare a distracțiilor». Antologia a fost de fapt un mic compendiu al societății **Paramount**, sărbătorită unanim pentru cea de a 60-a aniversare. De la Rudolph Valentino în «Șeicul ginii» la Robert Redford în «Marele Gatsby»...

Și, pentru că actorilor le place, de la o vreme, să fie comentatori, David Niven a comentat recent un film, «Trăim printre elefanți», despre păzitorii unei rezervatii speciale din Tanzania.

in memoriam

Lazăr Vrabie

Pentru că avea fața osoasă, aspră, făcută mai aspră de tăietura subțire a gurii și de culele adîncite între sprîncene; pentru că avea o privire dreptă, scormitoare care știa la nevoie să se plece, să ascundă gîndurile; pentru că prezența lui degaja o stare de încordare permanentă, de tensiune interioară ce-i răzbea pînă în luminile ochilor, o tensiune ce se frîngea cîteodată pe neașteptate într-un surîs timid, stîlînit, în total, contrast cu figura aceea aspră cu privirile scormitoare; pentru că avea mișcări iuți și agile, dar stăpînite, precise, de om gata să se apere, li «mergeau» mînușă, personajele dure și încăpătinate, corecte pînă la fanatism, întransigente pînă la eroare. Li mergeau personajele cu existența predestinată complicată și periculoasă. Așa l-am descoperit în «Valurile Dunării», așa l-am regăsit în «Puterea și Adevărul», așa era în toate filmele în care a jucat, pentru că el, Lazăr Vrabie, era dintre acei actori care se împlîntă pe ei, întodeauna pe ei, cu tot ce au și sînt, în carnea unui personaj. Personajele lui, oricît de fugare în kilometri de peliculă ai unui film, aveau stil, aveau prezență,

aveau mister, aveau demnitate, pentru că el, Lazăr Vrabie, era un om cu stil, cu prezență, cu mister, cu demnitate.

Era. Avea. Era...

La 25 august, Lazăr Vrabie ar fi avut 50 de ani. 50 de ani și foarte multe roluri înaintea lui. Filmul românesc avea nevoie de el.

Filmul românesc îi resimte cu durere lipsa.





cetatea umbrelor



O legendă...

...povestește că un dumnezeu al americanilor, poate Marele Manitou, poate altul, lucrurile nu sînt clare, pe vremea cînd își bătea capul cu împărțirea teritoriului Statelor Unite în zone geografice cît mai echilibrate ca profil de dezvoltare economico-culturală, dintr-o trăsătură de condei ar fi decis ca la Chicago să se sacrifice, în abatoare uriașe, vitele păscute în preșii, ca la Pittsburgh să se preschimbe minereuri subpămîntene în oțeluri a-liate de înaltă calitate, ca la Reno să se divortzeze lejer cel care s-a străduit inutil prin alte părți, ca la Detroit să se clădească acele care, numite automobile, ca la Las Vegas să se consume milioane de kilowați-oră în cascadele de scînteii ale firmelor luminoase, iar pe mesele cazinourilor de joc să curgă în torente sutele de mii de bancnote a cîte o sută dolari, și altele de acest gen. Se spune că acel dumnezeu, aruncînd o ultimă privire de ansamblu asupra nesfîrșitelor pămînturi, a clipit mîrșit din geana lui de argint, mirat că a scăpat din vedere cîntul de sudvest și ar fi murmurat în barba lui înclîcită: «uite, locurile astea sînt le binecuvîntate soarele, adică tot soarele economisit de ici de colo să pice aici, și să se cultive legume, adică celebrele legume de California...» Zis și făcut. Numai că niște îngerași neconformiști și-au luat cîmpii din minunata împărțire a cerurilor și au cerut un fel de azil artistic prin grădinele legumiculturilor, ceea ce li s-a acordat. Îngerași și-au pus în pîr floricele de pe răzoare și s-au așternut pe jocuri, nevinovate în felul lor, dar cam ciudate, și pe cîntecele vesele, după gustul unora cam prea zgometoase. Cîcă Praelnaltul, privind într-un asfințit la ei cam pieziș, înclît le observa mai mult umbrele lăcușe alergînd peste cîlelele molcome inverzite de ierburii mătăsoase, și peste întinsele plaje de la marginea oceanului presărate cu nisipuri de sîdef, ar fi rostit cumva supărat, înclît nu se știe nici pînă azi ce a vrut să fie, blestem sau binecuvîntare: «păi, voi umbre să fabricați pe fața pămîntului!»

Mult mai tîrziu, locurile acelea au fost botezate, în amintirea înșelătorilor, Los Angeles, iar ceva și mai tîrziu, jocul umbrelor de care am pomenit s-a chemat Cinema...

Credeți, nu credeți...

...în legende, dar ceea ce e sigur e sigur.

Hollywoodul și «filmul» său de cinema se află azi, dacă nu în eclipsă totală de soare, într-o nu se știe cît de lungă fază de penumbră

În California cresc cele mai frumoase și mai bune legume din America și împrejurimi, iar la Los Angeles, în cartierul numit Hollywood, sînt situate cele mai mari studii cinematografice din America și împrejurimi. Americanii, suferind puțin de gigantomanie, susțin că ar fi cele mai mari din lume. În ceea ce privește calitatea produselor, adică a filmelor, dacă sînt la fel de bune ca legumele, rămîne să discute, să dea note și puncte și steluțe, să guste sau să fie sătui, sau să prefere pe cel care a fost Jean-Luc, cronicarii din țară și de peste hotare.

Ceea ce-mi pare a fi sigur este că persoanele care s-au apucat să facă filme acum mai bine de 70 de ani, cînd au ales California ca sediu, s-au condus după aceleași considerente climatice ca și grădinarii. La Hollywood, soarele strălucește 11 luni pe an. Restul de o lună se împarte între cer acoperit și ploii slabe, ceea ce este neglijabil pentru producția cinematografică. S-ar mai putea adăuga, la condițiile naturale prielnice, că filmele se realizează mai ușor decît legumele, adică n-au nevoie de apă, care se scoate cu oarecare trudă mecanică din abundențele pături fructe. În schimb, filmele au nevoie de un climat special, la care concură multe coordonate și mulți parametri, climat numit de unii, cu un termen generic uzat, **climat spiritual**. În decursul deceniilor istoriei cinematografiei americane climatul spiritual a cunoscut fluctuații, seisme, inegalități, ca și clima cu ploile. Adică, de obicei plouă cam o lună pe an, dar în acest ianuarie s-a întîmplat să plouă cum nu s-a mai văzut de 60 de ani, că au început să alunece terenuri, să îngroape șosele cu automobile cu tot, să se inunde localități, să fie evacuate mii de persoane. Tot așa se petrece și cu **climatul spiritual**, mai crește, mai scade... Dar la acest subiect vom mai reveni. Cred că la acest

punct al conversației se simte nevoia precizării a două-trei...

coordonate geografice...

...ale locului de pe glob numit fascinant: Hollywood.

Deci sîntem în sud-vestul Statelor Unite, pe malul Pacificului, în localitatea Los Angeles. Paralela aproximativă 34. (România se află între paralelele 44-48). Los Angeles e un oraș destul de original în felul lui. Cam contrazice concepția noastră a europenilor despre centre urbane. Nu e ca Piteștiul. Se întinde și se risipește pe o arie uriașă de forma unei plăcinte romboidale. Cînd spun uriaș, nu apelez la nici o figură de stil. Diagonala lungă a rombului are peste 100 de kilometri, iar ceaaltă vreo 50. Virfurile rombului se cheamă San Fernando, Santa Ana, Pasadena, San Diego. În interiorul celor patru laturi ale rombului, din care două se rezimă pe ocean, găsim numeroase denumiri datorate unor nași spanioli, pentru că sîntem foarte aproape de Mexic, precum Santa Monica sau San Bernardino, dar și Long Beach, Redondo Beach, Glendale, Westwood, Inglewood, etc., toate acestea fiind cartiere ale marelui oraș, care din cîine știe ce motive de răzvrătire, formează orașe separate, un fel de oraș în oraș, așa cum se practică teatrul în teatru sau film în film. Poate că n-a fost nici o răzvrătire. Primarii s-or fi gîndit că nu sînt capabili să curețe un oraș de la Giurgiu la Ploiești, așa că s-au înmulțit prin împărțirea sarcinilor. Un astfel de oraș plasat în inima Los Angelesului este Beverly Hills. Nu cred că l-ați întîlnit în lecțiile de geografie, dar se bucură de o anumită notorietate. Dean Martin, fiind întrebat într-un spectacol la TV, în prezența unei mări cîntărețe de operă, ce arie preferă, a răspuns: arie Beverly Hills. City of Beverly

Hills este o arie celebră prin aceea că dă adăpost milionarilor locali, cei din industria cinematografică. Adică producătorii, cîțiva actori și foarte puțini regizori. Regizorii nu prea sînt milionari, eventual, sînt tolerați în Beverly. În acest oraș se află drumul numit Bel Air. E o cărare în tortocheată, îngustă, înclît abia încap două mașini, care suie o colină înflorită pînă se infundă în prăpăstii. Bel Air poate vă aminti de moartea tragică a actriței Sharon Tate, de acum cîțiva ani. În Beverly Hills, vilele sînt ascunse dincolo de garduri vii, înalte, printre palmieri, chiparoși și magnolii, înclît nu se arată ochiului muritorului de rînd care plătește biletul la cinema cu 2 sau 3 dolari. În Beverly Hills, poliția este particulară, salariați localnicilor, grădinarii sînt japonezi, bucătarii chinezi, **gorilele** sînt albe, iar automobilele, Rolls Royce...

Ei bine, Hollywood-ul nu se bucură de privilegiu similar, este pur și simplu un banal cartier al marelui Los Angeles. Și nici măcar un cartier mai cu față ca Westwood, unde locuiesc intelectualii de mijloc și mai sus. Adevărat, cîteva din cele mai mari studii cinematografice își întind zidurile împrejmuitoare, înalte, lungi, cenușii, prevăzute cu sîrmă ghimpată, în Hollywood, dar acest fapt, n-aș putea zice că imprimă vreo notă spirituală specifică. Poți trece liniștit pe Melrose Boulevard fără să bagi de seamă că acolo se află instituția de cultură numită «Paramount». Studiourile nu imprimă nici măcar vreo notă arhitectonică specială. Sau, poate, eventual una foarte urîtă. Studiourile pot părea la fel de bine fabrici de amidon sau, ceva mai uman, pușcării. De fapt, studiourile, cu toată proporția lor respectabilă, sînt pierdute în Hollywood. Mai ales astăzi cînd sînt mai degrabă inanimate. Dar despre studii, în numărul viitor. Cum spuneam, Hollywood este un cartier comun, împărțit în dreptunghiuri cuminți de bulevarde și avenide care, dealtfel, vin de departe și se duc undeva departe. Hollywoodului, însă, îi aparține un bulevard în exclusivitate: bulevardul cu același nume, astăzi nu prea bine famat. Puteți găsi o multitudine de magazine de pantofi cu tocuri și talpa înaltă, de diferite culori, aurii sau mov, pentru bărbați care țin să le poarte. Există și cîteva mari magazine de discuri, anticariate și librării, dintre care «Pickwick», în memoria lui Dickens, poate face onoare marelui scriitor din țara de limbă maternă a Statelor Unite. Pe Hollywood Bl. se află cîteva cinematografe, nu prea multe, dintre care două sînt celebre...


«Chinese Theatre»...

...al lui Graumann și, prin mimetism exotic, «Egyptian Theatre» al nu știu cui. (În America, cinematografele se cheamă **theatre**). La «Chinese...» au avut loc majoritatea premierelor din anii de briantă ai cîțor vizelor, iar Graumann, patronul, este cel care a avut ideea, propusă pentru premiul eternității, de a imprima în cimentul trotuarului de la intrarea în sală, semnăturile, dedicația și amprentele minilor, alături de efigia pantofilor marilor vedete ale cinematografului american. Turștii pășesc mai mult sau mai puțin mișcați printre urmele apuse, ale lui Ray Milland din 1939, ale lui Shirley Temple din 1935, ale lui Douglas Fairbanks și chiar a lui Cecil B. de Mille. Unii își încearcă mărimea încălțămintei personale cu mărimea urmelor glorioase ca și cum și-ar încerca norocul. Spectatorii obișnuși și gîrăsc spre intrare neatenți, de parcă ar călca peste morminte. Premiere monumentale nu au mai prea avut loc. Se rememorează o tentativă din urmă cu ani, cu prilejul lansării filmului «Călătoria fantastică». Pavoaze cu franjuri roșii, parădă sumptuoasă a fanfanelor școlare, a majoretelor cu fustițe scurte, a automobilelor din 1920... Au participat cîteva stururi de mărime mijlocie angajate pe traiectoria de asfințit, notabilități, oameni de cultură, ziaristi și un numeros public... Succesul a fost mare, dar ceva parcă a lipsit. Greu de definit ce anume. Poate jocul de artificii, mirajul, fascinația de altă dată a cinematografului. Pentru că se poate constata ușor — și de ce nu cu tristețe și melancolie? — că Hollywood și filmul său de cinema se găsesc azi, dacă nu în eclipsă totală de soare, într-o nu se știe cît de lungă fază de penumbră.

Mircea MUREȘAN

Cinema

Toate aceste întrebări nu se mai pun, toate aceste îndoieli se tocesc însă acolo, la cinematograful în fața cu ecranul și alături cu toți cei care participă, lacomi și satisfăcuți, la desfășurarea acțiunii. Acolo totul este credibil, este fascinant, acolo Moldovan are dreptate, «mareea lui dreptate. Pentru că filmul se înălțuie într-o logică a lui specială, pentru că creează un asemenea suspens care îți oprește inima în loc, pentru că este alert, pentru că trece de la o acțiune la alta într-un



**Comisarul Moldovan
face dreptate**

Comisarul Moldovan face dreptate

Sanda GHIMPU

Al dumneavoastră, Cristian Topescu



Ștefan Apetrei, pensionar, Iași: Întrebarea dumneavoastră iese din sfera telesportului. Totuși... Crainica are anumite avantaje. Fiind atrăgătoare, își asigură sufragiul publicului masculin, care o pri-

Ai nevoie de multă imaginație, ca să-ți începi publicul ce se află dincolo de studio. Cu ochii minții vezi pe cineva care te ascultă, suride sau nu la glume pe care o faci, aprobă sau nu punctul tău de vedere. Imaginația este o condiție sine-quanon la muncii prezentatorilor tv, ca și la tuturor strădănilor creatoare din televiziune. Căutați-mă când treceți prin București. Poate voi reuși să obțin aprobarea de a vă răta acest «univers fascinant», cum numiți dumneavoastră studioul tv, exagerând, vă asigur, foarte mult.

Cursul unor concursuri



Printre cele mai recente «invenții» se numără concursul lui «cel mai bun continuă». Trei cîte trei, combatanții au de sărit obstacolele unei curse de «cultură

generală și, pregătire multilaterală. Străta-
tă adică, felurile itinerare turistice în
imagini, și fiecare popas coincide cu o
întrebare despre locuri vizitate și, de
obicei, cu un răspuns. Întîlnesc apoi cîte
un personaj — literar sau scenic — și
se străduiesc să-l ghicească (jocul acest-
da e ghicit este și o specialitate a tele-
spectatorului-jurat), deobicei cu bune re-
zultate. În sfîrșit, să sîrim peste alte
probe ale sexatoului culturalo-sportiv,
pentru a ajunge la «civica», însă o secen-
ță palpitantă a concursului: din nou
este «de ghicit», de ghicit ce erori de
comportament în societate s-au strecurat
întîr-un anume reportaj filmat, cu un per-
sonaj demonstrativ. Aici, toți cei care
au știut la perfecție ani, cifre, titluri, nu
stiu cum se face, se împotmolec tocma-
rînd nu li se cere altceva decît să observe
pe un ecran că un om trece strada prin
loc nemarcat. De unde și ideea că omul
(îndeobște «omul de concurs», ca să
nu spunem nimic despre «personalitatea
de concurs») este o ființă foarte complicată.

Am insistat asupra acestui «cîmă
bun continuă» pentru că — dincolo de
toate formulele sale telegenice, care de
cînd mă ingenioasă sau vîrt ingenioasă
— ultima descoperire în materia de con-
curs a micilor ecrane cuprinde și o de-
monstrație de viață. Oferă concurenților
spre deosebire de altăa alte emisiuni,
și cu toată emoția competiției — prile-
jul unor reacții spontane. Prilejul de a fi
ei înșiși. De «ei înșiși» (indiferent în ce
gen de emisiuni) televiziunea va avea
întotdeauna nevoie.

Călin CĂLIMAN

teleeveniment

Eminenta Eneida



Acum cîțiva ani, într-una din însemnările de la această rubrică, spuneam că unul din cele mai generoase și mai gata-făcute subiecte pentru un serial îl constituie poemele epice ale antichității și medievalității; că, uneori, decupajul e, în mare, gata făcut — poemele homerice pîrîndu-mi exemple din acest punct de vedere. Văzusem însă «Nibelungia», capodopera lui Fritz Lang (1924) și «Patimile după Matei», capodopera lui Pasolini (1964). Aflăm acum că Franco Zeffirelli începe uriașa întreprindere a filmării unei «Divine Comedii»; ce multă vreme am crezut că o va face Fellini!

Iată că serialul duminical «Eneida», pasat în chip deplasat între divertismente, dovedește cele spuse mai sus. Operă de rară distincție și forță cinematografică, filmul lui Franco Rossi urmărește episoadele uneia dintre operele ce stau la baza civilizației și spiritualității europene. Varianta în alb-negru pe care o vedem mi se pare de o stranie frumusețe, căci plutește peste acute imagini calcinate, mediteraneene, secetoase, o palidă ceață albă ce estompează contururile și dă un aer de halucinare acelei antichități albe pe care Winckelmann o propunea (greșit) acum două secole Europei neoclasice. Antichitatea a fost intens colorată, dar timpul a vrut să șteargă culorile, multe din ele, pentru a satisface o iluzie a clasicității.

Ceea ce este remarcabil în serialul de excepție îl constituie faptul că pericolele de care e amenințată indeobște o astfel de întreprindere au fost evitate: pompiersmul «evocator», aseasonat cu un erotism, de gust subindolent, trarea muzeistică, fadă sau

didactică, modernizarea violent anecdotică și prizabilă de cititori semidocți.

Peregrinările lui Enea și ale troienilor dislocați de invazia aheenă stau sub semnul unei voinți de pace și evitare a violenței pe care eroul încearcă și reușește să o impună unui popor de învinși, ce-și cunoaște, prin complicitatea mitico-istorică a poetului Vergilius, viitorul strălucit. Operă de sacră intenționalitate, «Eneida» face elogiu romanității, adică a sensului pe care Roma l-a căpătat, prin milenii, pentru Europa timpurilor moderne.

Libertățile pe care și le ia ecranizarea sînt admirabile prin spiritul lor: totul e sugerat — începînd cu arderea Troiei, cu voiajul în tenebrele Sibillei din Cumae — pentru că o masivă concretețe mitică ar fi devenit fastidioasă. Aparatul alunecă perpetuu, montajul joacă insistent prim-planul într-o căutare și o găsire a tensiunii. Glasul «aedului» dialoghează cu imaginea într-o savantă împreunare. Stilul plastic, frumos și «sărac», adică lipsit de aglomerație, se desenează cu o rafinată modernitate.

«Eneida» este o operă cinematografică profund cultă. Ea ar putea fi subiectul unui seminar în care profesori de literatură, artă plastică, teatru și regie film ar putea analiza, episod cu episod, scenă cu scenă, această lecție. Lecție ce ne-ar feri — nu numai pe noi spectatori și cinești de aci, dar și pe cei ce-au făcut cea stupidă «Elena din Troia» hollywoodiană — de avaturile pompiersmului, muzeisticului și modernizării (toate la un loc și fiecare în parte) semidocite.

Serialul «Eneida» a fost numai un eveniment. A fost o necesitate.

Gelu IONESCU

Cu complicitatea poetului Vergilius



Pentru cine n-aude

Televiziunea italiană transmite un program experimental pentru surdo-muți. Emisiunea durează treizeci de minute, dintre care zece sînt afectate unei buletin de știri. Dialogurile și explicațiile se realizează cu ajutorul gesturilor și mimicii surdo-muților, realizatorii fiind siliți să folosească un bogat și foarte elocvent material ilustrativ. S-a constatat că aceste emisiuni sînt de un real folos, constituind o sursă bogată și rapidă de informare a celor lipsiți de facultatea vorbirii.

Televizor sau cinematograf?

La Stockholm s-a deschis primul cinematograful casete din lume. Filmele sînt înregistrate pe videocasete și spectatorii își aleg ei înșiși titlurile într-o videotecă. Noul complex cinematografic dispune de trei săli de proiecție cu cîte cinci, șapte și respectiv treisprezece locuri. Fiecare sală este echipată cu un ecran mai mic decît într-un cinematograful obișnuit, dar mult mai mare decît ecranul unui televizor.

privind o privire

Deștepți, dar muți



Cine spunea că televiziunea are cîteva milioane de spectatori muți? Robert Escarpi, mi se pare, întîind fenomenul la el acasă, în Franța, înstrîndu-se, se întreba ce-i de făcut pentru lichidarea infirmității.

Să ne întrebăm și noi.

Pornind însă de la constatarea că viciul sus-amîntit pare congenital și că mutizarea individuală contemporană domiciliu e direct proporțională cu dezvoltarea televiziunii. La începuturi, cînd, aici sau aiurea, programele erau doar bisăptămînale și întinse pe numai trei sau patru ceasuri, tăcerea din gură funcționa limitat. Odată însă cu extinderea tv-ului pînă la cotidian și a ororilor de program pînă la multe (iar mine — inevitabil — pînă la foarte multe), fenomenul a dobîndit proporții de natură să modifice felul de viață al telespectatorului. Și, renunțînd la valențele noastre umoristice (soacra tăce din gură) sau la acelea de ordinul înțelepciunii (tăcerea e de aur) — trebuie să notăm că dezvoltarea vertiginosă a tăcerii constituie o problemă demnă întru totul de atenția responsabililor televiziunii și cercetătorilor în materie. Pentru că această tăcere (a nu se confunda cu liniștea) diferențiază esențial genul tv de alte categorii de spectacol, prin aceea că nu îngăduie publicului să răspundă mesajului de pe scenă. Posesorul de tv, este, datorită posibilităților de a vedea din totolul imaginea lumii, cel mai privilegiat dintre spectatori istorici — și, datorită neputinței de a intra în contact cu această impresie, cel mai lipsit de drepturi dintre toți.

Cum poate fi realizată demutizarea telespectatorilor?

În primul rînd, prin extinderea pînă la maximum (adică, practic, cvasigeneralizarea) a comunicării dintre creatorii emisiunilor și public, pe ecran. Transmiterea spectacolelor din săli reale sau imaginare, conectarea concertelor, recitalurilor, momentelor de umor, etc. cu aplauze și reacții autentice, dar mai cu seamă verosimile, pe scurt, un mare transfer al acțiunilor tv din studio, în afara, ca dintr-un univers închis în celălalt (strada, fabrica, școala, clubul, stadionul), ar permite nu numai participarea oamenilor implicați (cîteva zeci sau sute) direct în emisiunile respective ci, esențial, participarea (greu analizabilă, dar lesne perceptibilă) a tuturor. E vorba de o trăire prin «reprezentanță», prin trimișii noștri necunoscuți și nealeși, dar tocmai de aceea asemeni nouă, prin vocile, întrebările, oh-urile: răspunsurile delegaților. E o trăire fără indoiială specială, fără indoiială crunt discutabilă, eventual echivocă, dar, depășind nimicul: oricît de puțin și orișicum e fundamentală diferența de la zero la unu... În al doilea rînd, prin extinderea la maximum a singurului mijloc de comunicare între orice spectator (egal milioanele) și emisiune: telefonul.

De aceea, în după amiaza cînd — în plină febră de Cupă Davis — Tîriac a răspuns telefonic citorva întrebări ad-hoc și nepregătite, am simțit că intrarea publicului pe fir echivala cu intrarea în funcțiune a unei țevi de eșapament, într-atît de necesar părea atunci cuvîntul spectatorului, sufletește participant la eveniment. De aceea hotărîrea autorilor emisiunii «Mai aveți o întrebare?» de a conecta telefonic, amatorii de savanți, invitați în studio, și de a stimula formarea numărului de pe Calea Dorobanți, trebuie nu numai salutăată cu entuziasmul de cuvînt, ci și îndemnată «să-și dea drumul» fără timidiități în direcția timpurilor consecințe.

AI. MIRODAN

„Vinerea moartă”

Timp de 8 ani, în fiecare joi, între orele 22 și 23, show-ul Dean Martin ocupa canalul unei mari companii americane de televiziune (N.B.C.). Dar, din motive necunoscute, cota popularității lui a scăzut catastrofal. În consecință, în 1973, emisiunea Dean Martin a fost mutată pe același canal, la aceeași oră, dar vineri seara. Priile de reflecții amare pentru Martin, deoarece vinerea e considerată «ziua moartă» a televiziunii, cînd majoritatea telespectatorilor sînt ocupați cu pregătirile de week-end.

România XXX și filmul românesc

Iată proiectele, iată speranțele noastre!



Recenta întâlnire a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu membrii noului Consiliu al Asociației cineștilor a pus în fața creatorilor de film din țara noastră un program complet și armonios de teme și criterii, care se cer transpuse în opere cinematografice de înaltă calitate.

În lumina acestor indicații, permițeti-ne ca la jumătatea anului cinematografic '74 (care a început, de fapt, pe platouri încă din '73), să aruncăm o privire de ansamblu asupra planurilor caselor de film.

Deci... Ce-am făcut? Ce vom face?

Filme istorice

În fază finală:

●●● «Ștefan cel Mare». Regizorul Mircea Drăgan, care semnează și scenariul, împreună cu Constantin Mitru și Valeria Sadoveanu, intenționează să aducă pe ecran figura legendară a voievozului gospodărilor și diplomat, minte luminată care a dorit liniște și pace pentru țara lui.

În producție:

●●● «Dimitrie Cantemir» și «Mușchetarul român». În viziunea scriitorului Mihnea Gheorghiu și a regizorului Gheorghe Vitanidis, copleșitoarea personalitate a lui Dimitrie Cantemir, domn și cărturar de prestigiu european — un Leibniz al românilor, cum îl considera un învățat german — ne va apare ca «un contemporan al nostru», într-o subtilă osmoză de istorie și ficțiune.

●●● «Viață fără de moarte». Film istoric, dar și film de aventuri, despre ostenii lui Mihai Viteazul, care se întorc în Valahia cu dorința de a reface oastea munteană și de a lupta pentru ca țara să nu fie închinată turcilor. Astfel regizorul Sergiu Nicolaescu se reîntoarce la colaborarea sa cu scenaristul Titus Popovici. Un cuplu de succes recunoscut.

Toate aceste filme sînt înscrise în planurile Casei de filme 5.

Filme despre lupta comuniștilor în ilegalitate

În producție:

●●● «Zidul» (Casa de filme 3). Un scenarist cu experiență, Dumitru Carabă în colaborare cu operatorul Costache Ciubotaru, au elaborat un scenariu despre un grup de comuniști care au scos un ziar de partid în asprele condiții ale luptei ilegale. Si un debut artistic de lung metraj,

al unui tânăr regizor care «și-a făcut mîna» ca documentarist, Constantin Văeni.

Filme despre insurecție și despre lupta antifascistă

În producție:

●●● «Stejar, extremă urgență» (Casa de filme 5). Un film a cărui acțiune se desfășoară în cadrul febril al evenimentelor premergătoare zilei de 23 August 1944. Cîțiva ofițeri ai armatei române în colaborare cu comuniștii luptători din gărzile patriotice vor dejuca planurile hitleriste de ocupare a țării. Sub îndrumarea regizorală a lui Dinu Cocea, personajelor imăginate de Horia Lovinescu și Mihai Opris, le vor da viață actorii Constantin Diplan, Ion Caraniru, Irina Petrescu, Amza Pellea.

●●● «Pe unde nu se trece» (Casa de filme 5). Film inspirat din acțiunile eroice, imediat după insurecție, ale detașamentului «Păușii». Pe generic, un scenarist cu experiență, Titus Popovici, și Ion Năstase, debutant ca regizor, dar cu o îndelungată experiență ca secund.

În curînd, filmul de actualitate «Filip cel bun». Să sperăm că va fi nu bun, ci foarte bun!



(Urmare din pag. 3)

Firește că, activînd în ilegalitate, comuniștii și antifasciștii din România s-au înfruntat deseori cu Siguranța, jandarmăria și alte instrumente represive deținătoare de accesorii din recuzita Hitchcock. Totuși este regretabil (în această direcție, spre deosebire de filmele din istoria îndepărtată, trebuie să folosesc cuvîntul «regretabil») că noi n-am reușit decît cu totul timid să abordăm ceea ce a fost marea forță și marea frumusețe a comuniștilor din ilegalitate, și anume, o dată cu înălțimea idealurilor lor, capacitatea lor de a mobiliza masele, influența lor cuprinzătoare și pînă la urmă determinantă în societatea românească.

În filmele noastre (și nici măcar nu simplifice prea mult), comuniștii își dovedesc eroismul la poliție și devotamentul făcînd pe misterioși. Este drumul cel mai ușor, dar nu ne-am făcut datoria față de mișcarea noastră muncitorească, față de cei peste 50 de ani ai partidului și față de tradițiile

noastre socialiste, comuniste, printre cele mai vechi din Europa și din lume.

Conspirativitatea era o coordonată a luptei ilegale, rezistența la represie o altă coordonată, eroismul înfînea tragedia pe aceste coordonate. Dar esența luptei partidului nostru, în ilegalitate, a fost munca de la om la om, analiza și dezbaterile politice, organizarea maselor, determinarea proceselor de clarificare ideologică, determinarea unui nou raport de forțe, pornind de la clasificări, organizare și alianțe. Esența a fost politică, o politică a cărei originalitate, clarviziune și tenacitate stau la baza victoriei definitive a socialismului în țara noastră. Cu excepția filmului «Puterea și Adevărul», consacrat cu strălucire unei perioade istorice recente, la ce ne-am putea referi privind filmul de istorie politică?

Ca scenarist, dacă-mi îngăduiți și în orice caz ca producător, sugerez că trebuie să adoptăm față de realizările noastre din această zonă tematică o poziție sever

autocritică.

As vrea să mai rețin atenția asupra a două aspecte privite din unghiul producătorului.

Unul din ele este că indicațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu privind un plan de perspectivă pe cinci ani își găsesc o aplicare cu totul și cu totul specială în domeniul producției de filme istorice: un plan clar în acest domeniu ne va permite să mobilizăm rațional mijloacele noastre materiale, pentru a face filme bogate, fără cheltuieli disproportionate cu dotările pe care le putem, iarăși, rațional, pretinde.

Pentru a exemplifica ce înțeleg prin aceasta, vreau să arăt că, la Casa de filme «trei» am luat măsuri, mobilizînd istorici, scenaristi și tatonînd mobilizarea unor dinare regiilor pentru realizarea, cu aproximativ aceleași mijloace, a unui film despre Unirea Principatelor sub Cuza Vodă, urmat de un film despre crearea primului partid muncitoresc din România, la 1893, urmat și acesta de un film care să se inspire

În producție:

●●● «Ilustrate cu flori de cîmp» (Casa de filme 3). Scenarist și regizor, Andrei Blaier va aduce pe ecran o dramă etică izvorînd din nevoia de a apăra puritatea dragostei. Tot despre dragoste deci, dar nu cu parfum de roze...

●●● «Iubire» (Casa de filme 3). Un debut în filmul artistic de lung metraj al tânărului regizor Andrei Cătălin-Băleanu. Scenariul lui Mihai Creangă își plasează acțiunea în decolul hidrocentralei de pe Lotru, unde se înfruntă două generații de constructori: părinți și copii. Realizatorii nu se înfruntă, fiind din aceeași generație.

●●● «Un zîmbet pentru mai tîrziu» (Casa de filme 3). Un film despre lupta din nou și vechi în tehnică, dar și în viața socială în anii de început al construcției socialiste. Acțiunea e plasată în Hunedoara anilor '50. Regia este semnată de cunoscutul documentarist Alexandru Boiangiu, coautor și al scenariului împreună cu Mihai Caranfil.

●●● «Pasărea Phoenix» (Casa de filme 5). O comedie «aproape» științifico-fantastică, dar nu fără implicații în contemporaneitate. Și o revenire a lui Ion Popescu Gopo, în calitate de scenarist și regizor, după o îndelungată absență. Să sperăm că va renaște ca «pasărea phoenix»... din propriile-i succese.

În proiect:

●●● «Hyperion» (Casa de filme 4). Regizorul Mircea Verou lucrează la decupajul scenariului înscălit de scriitorul Mihnea Gheorghiu. Va fi un film psihologic despre viața unei femei de știință, dar și un film romantic, un film științifico-fantastic și, deopotrivă, povestea unei imposibile iubiri.

●●● «Casa de la miezul nopții» (Casa de filme 4). O poveste «foarte sentimentală» imaginată de Fănuș Neagu într-un decor hibernal. Regizorul va fi Gheorghe Vitanidis, dar nu înainte de a fi terminat «Cantemir».

Ecranizări

În fază finală:

●●● «Tatăl risipitor» (Casa de filme 4). Eugen Barbu reia destinele lui «Oaie și ai săi» într-un film realizat de Adrian Petringenaru, cu fapte și întâmplări din lumea satului, imediat după terminarea celui de-al doilea război mondial și înainte de reforma agrară. În distribuție: Marga Barbu, Toma Caragiu, Gheorghe Dinică, Leopoldina Bălanuță, Vasile Nițulescu, Mircea Albulescu, Octavian Cotescu.

În pregătire:

●●● «Aur» (Casa de filme 1). Dan Pița și Mircea Verou din nou împreună, ecranizînd pe Agărbiceanu. După «Nunta de piatră» e de dorit, desigur, încă un film de 24 carate.

În proiect:

●●● «Scrinul negru» și «Bietul Ioanide» (Casa de filme 5). Binecunoscutele romane ale lui George Călinescu vor fi aduse pe ecran în versiunea scenaristului Eugen Barbu. Regizorul va fi probabil Iulian Mihu.

N.C. MUNTEANU

Filmul istoric în contemporaneitatea românească

CINEMA, Piața Științei nr. 1, București
Exemplarul 5 lei 41017

Cititorii din străinătate pot face abonamente adresîndu-se întreprinderii

«ROMPRESFILATELIA» — Serviciul import-export presă —
București, Calea Griviței nr. 64—66, P.O.B. — Box 2001

Prezentarea grafică:
IOANA MOISE

Prezentarea artistică:
N. AMARIE, S. MĂCELEȘCHI

Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
«Casa Științei» — București



Să promovăm tineretul: nu în vorbă, ci în faptă

Bun venit, tinăra debutantă!



Sînt foarte multe domeniile în care femeile își fac loc cu greutate și cînd spun asta nu mă refer la indeletniciri dure, care cer forță de halterofil, ci la treburile aparent delicate, pentru că vor har, nu mușchi de oțel, vor inteligență, nu schimb de noapte, deși, dacă stau să mă gîndesc puțin, noaptea nu este deloc exclusă. Ea poate fi socotită materie primă pentru astfel de meserii. Meserii să le spunem? Meserie să se numească prelucrarea, forjarea, laminarea visului și a insomniei?

O astfel de meserie, pretinzînd concomitent ingenuitate — ingenuitatea celui care numără norii — dar și curaj — curajul care străbate jungla — este meseria de regizor. De regizor de film în special.

Pe toate meridianele lumii regia de film este o profesiune masculină. Înainte de război, excepțiile echivalau cu extravaganta. În ultimii zece ani, ele încep să se înmulțească. Caracterul general masculin nu se pune încă în discuție, dar citeva nume feminine care apar, care se afirmă, care se impun ne fac să credem că istoria cinematografului, ca domeniul rezervat creatorilor de sex masculin, este o afirmație destul de subredă în fața viitorului.

Dar și în fața prezentului?

Prezentul nu ne dă motive de încinare, dar nici de pesimism. Bineînțeles că femeile care se așvîră (așvîră avînt este verbul) pe frontul regiei nu pot fi ferite de niciuna din dificultățile mai mult sau mai puțin inerente. Dar nici un surd. De nici o ricanare. Dar producătorul român a dovedit și dovedeste o atitudine antimisogină. El se comportă ca un responsabil normal, care pune în balanță, așa cum e normal, calitățile artistice iar nu prejudecățile seculare. Slavă normalului!

Acest normal a îngăduit să pronunțăm numele Malvinei Ursianu, regizor intelectual — militant, care s-a preocupat și se preocupă pînă la obsesie de condiția femeii nu din epoca marelui coavlor, ci în perioada acestor preferențe, a acestor răspunderi. Acest normal a îngăduit să pronunțăm numele Elisabetei Bostan care își consolidează o carieră internațională în domeniul filmului de basm și feerie. Acest normal



Foto: A. Mihailopol

Un Romeo pe autocamion. O Julietă la C.A.P. Dragoste. Prejudecăți. Sete de puritate. De bună voie și nesilit de nimeni, filmul românesc promovează tineretul

mului de basm și feerie. Acest normal ne face să vorbim de Florica Holban, conștiință efervescentă a unor documentare exemplare. Acest normal a făcut posibil să aflăm de Cristiana Nicolae, autoarea aceluia poetic și nuanțat debut numit «Întoarcerea lui Magellan».

În curînd va apărea pe ecranele noastre încă un nume feminin. E un nume celebru, Maria Callas, căreia autoarea îi adaugă pentru o mai fermă precizie: Dinescu. Filmul său se numește «De bună voie și nesilit de nimeni». Titlul sugestiv, peliculă de pionierat pentru că multe dintre numele de pe generic sînt la prima for mare răspundere cinematografică. Chiar și autorul scenariului, talentatul scriitor și excelentul editor Domokos Geza, care, ce-i drept, a fost coscenarist la coproducția «Sentința», și el se află, propriu-zis, tot în poziția unui debutant.

Nu vreau să anticipez cronica filmului, deși sînt conștient că nici publicul și nici critica nu vor rămîne insensibili în fața acestei suave povești de iubire, cu un Romeo sofer pe autocamion, cu o Julietă fiică de președinte C.A.P., cu o mare iubire și o mare ură, ură de familie ca în modelul lui Shakespeare, o ură care întuneacă mințile celor bătrîni și-l aruncă în tragic pe cei tineri.

Nu vreau să vorbesc nici de bucuria estetică pe care ne-a dat-o Ana Szeles pe care am reîntîlnit-o, în sfîrșit! după o atît de lungă absență într-un rol la început de liceană (cît de bine i se înpeștră codițele, șosetele, ghiozdănu!).

Nu vreau să vorbesc nici de cusururi și nici de unda aceea tandră de poezie pură, care trece peste peliculă dîndu-i un aer duios, dar neduceag. În această rubrică, aș vrea doar să semnalizez că încă o sensibilitate — așa-zisă feminină — încă un tînar — o tinăra! — își face loc cu har și temeritate într-o meserie care cere rezistență de maratonist și pumni de boxer categoria grea.

Unii surd. Alții se posomorăsc. Dar eu cred că sub cerul cinematografului noastre e loc pentru toți. Și cînd zici toți, mă gîndesc la cei care luptă cu talentul, nu cu aranjamentul. La cei care sînt preocupați de conflicte de conștiință, nu de intrigi de coridor.

Ecaterina OPROIU

Cannes '74: după Fellini, nici o surpriză



● Nici o surpriză la Cannes. După «Amarcord», imensă frescă felliniană a Italiei dinaintea războiului — nimeni nu se mai aștepta într-adevăr la un film-eveniment, la festivalul de pe croazetă. N-a fost o surpriză nici scandalul devenit tradițional pe tema selecției franceze. Criticii au aruncat și de astă dată cu consecvență vina pe «cei din comisie care-și fac de cap pentru că Franța să fie prost reprezentată». Fiecare critic (francez) era de părere că el însuși ar fi făcut o selecție mai bună.

● Amărăciuna a fost și «Afacerea Stavisky», filmul lui Resnais. Regizorul a redeschis desigur unui caz celebru — cel al excoacului de pe malurile Senei. Și a făcut un film «nu ca să spună ceva despre implicațiile lui sociale, ci numai ca să placă». Un film — spun comentatorii — lipsit de atitudine, un film de un obiectivism obosit. Un insucces, deși joacă Belmondo, deși regizează Resnais, deși a costat cît a costat...

● N-a fost o surpriză nici filmul lui Carlos Saura, «Verisora Angelica», pentru că cineastul spaniol se afla de mai mulți

ani în atenția generală. Filmul prezentat acum — spun la unison judecătorii de pe croazetă — este expresia unei personalități cu o viziune și un univers propriu. Fostul discipol al lui Buñuel s-a emancipat.

● N-a fost o surpriză nici filmul americanului Spielberg, «Sugarland Express» pentru că Spielberg este autorul unui alt film memorabil, «Duelul». Și nici faptul că actrița Goldie Hawn, care joacă în acest film, este — cu sau fără laurii de la Cannes — considerată o mare actriță a lumii. Se știe de la Oscar...

● N-a fost o surpriză nici filmul lui Comencini, «Delictul de dragoste», un fel de investigație neorealistică în existența unor muncitori milanezi. Regizorul s-a apărut: «Nu este vorba de neorealism aici, este vorba de un film pătruns de un spirit civic foarte acut. Este filmul unei conștiințe, nu filmul unui profesionist». Italianii fac nu de azi de ieri film de atitudine și nu de modă...

● N-a fost o surpriză nici «Parada» lui Tati, film realizat în străinătate, într-o coproducție fără nici o participare franceză. Se știe, la el acasă, Tati e deocamdată pe banca falșilor. Nici «Play Time», nici «Trafica» n-au acoperit cheltuielile de pro-

ducție și cum părintele lui Hulot nu face concesii cu arta sa, nimeni nu l-a încredințat bani pentru «Parada», această nostalgică revenire a «unchiului» în arena circului de odinioară și de totdeauna.

● N-a mai fost o surpriză nici «Viorile balului» al lui Michel Drach. Îl știa toată lumea de luni de zile, de cînd rulează pe ecrane. Să fi fost poate o surpriză că a rulat și la Cannes...

● Nici o surpriză, prezența lui Daniel Schmid, cu filmul «La Paloma», un acid comentariu despre societate, făcut în stilul unei melodrame siropoase. Dar la Daniel Schmid se așteptau mulți să facă o demonstrație de «cinematograf inteligent».

● Dar — știe toată lumea — într-un festival internațional nu pot lipsi surprizele, singurul combustibil care îl alimentează. Dacă nu apar ele singure, trebuie fabricate. Așa că cele mai mari surprize le produce de obicei anunțarea palmarelui. Pentru că, fără o surpriză supremă, un festival nu se poate încheia, fotografi de pe croazetă n-ar avea ce fotografia, conferințele de presă n-ar fi decît ceea ce spunea despre ele Fellini, în prima zi a festivalului, adică «repetarea în mai multe limbi a unor prostii greu de suportat chiar într-o singură limbă». Cannes însă trăiește an de an din propria lui festivitate. Și aceasta înseamnă mizanscenă, iar în materie de întruniri cinematografice, pro-

ducătorii sînt cei mai mari regizori.

● Cannes '74 și-a avut totuși «surprizele» lui. Multe. După primele aprecieri, cea mai amară surpriză — asta este sigur — a fost cea oferită de un realizator care se bucura de un imens prestigiu: Ken Russell. Filmul său «Mahler» a fost pilula pe care n-a înghițit-o nimeni. Și n-a fost singura. Mai dulci sau mai amare, pe toate le-a umbrat Fellini, așa cum anul trecut le umbră Bergman, așa cum altădată le umbră Buñuel, De Sica sau chiar Alain Resnais — altul decît cel de astăzi.

nr. 5
Anul XII (137)
revistă lunară
cinema
de cultură
cinematografică