

„Stejar - extremă urgență”,
un film
inspirat
de marile
evenimente
ale lui
August 1944

ci nr. 7
Anul XII (139)
revistă lunară
ne
de cultură
ma
cinematografică
București - Iulie 1974

«Cunoașteți atât realizările cât și lipsurile existente, precum și preocupările noastre de a asigura perfecționarea organizării și conducerii societății, perfecționarea omului însuși, a conștiinței sale, a felului său de a gândi și trăi. Toate acestea oferă posibilități infinite de inspirație pentru scenariști, pentru regizori, pentru artiști».

Nicolae CEAUȘESCU

Filmul politic: un moment al maturității

- filmul politic de actualitate: o dovadă că putem discuta matur despre societatea noastră, problemele ei, despre noi înșine;
 - filmul politic de actualitate: o dovadă că putem face o artă angajată, responsabilă, convingătoare;
 - filmul politic de actualitate: o direcție vitală a cinematografiei noastre.
- Dumneavoastră, regizori, scenariști, realizatori ai unor astfel de filme, ce părere aveți despre ceea ce am făcut, despre ceea ce trebuie să facem de aici înainte?

Manole Marcus:

«Filmele bune
trebuie să răspundă
exigențelor
unei arte angajate
și atunci vor fi și
filme politice»

fi încadrate într-o categorie estetică numită «film-politic».

Cinema: Totuși, evoluția în artă se realizează prin curente. E necesar uneori să optezi pentru un gen sau o formă.

M.M.: Evoluția în artă se realizează prin opere bune. Cât despre genuri și formule, cu excepția epocii de glorie a Hollywoodului, când structurarea pe genuri era foarte precisă, iar uneori ținea de o anumită rețetă, filmul modern tinde spre o sinteză a genurilor. Un film polițist bun nu se lasă văduvit de latura socială, un film dramatic de bună calitate nu e lipsit de elemente de comedie ș.a.m.d.

Cinema: În ultimul an, s-au prezentat în premieră câteva filme românești

Mihai Creangă,
Șerban Creangă:

«Un film politic
trebuie să marcheze
prezența cineastului
în cea mai strictă
actualitate»

Cinema: Arta și filmul sînt politice dintotdeauna. Se mai justifică atunci o specie distinctă a filmului-politic? Sau aceasta este invenția unor publicisti?

Mihai Creangă: Nu, nu cred că e o invenție. Filmul-politic este un moment în însăși evoluția estetică a cinematografului. Confundat la început cu spectacolul de bilci, apreciat apoi mai ales pentru năvălirea sa, în diversele vîrste de aur, cinematograful are nevoie de un moment ca acela pe care-l denumim astăzi film-politic, așa cum a avut nevoie la timpul lor de neorealism sau de alte curente novatoare. Nu vreau să citez titluri de filme — de altfel destul de cunoscute, pentru că la noi au rulat și «Z» și «Starea de asediu» de Costa Gavras și multe altele, televiziunea a transmis foarte recent «Bătălia pentru Alger» de Gillo Pontecorvo, ș.a.m.d. Vreau să remarc însă frecvența filmelor angajate, de cele mai diverse specii, infiltrarea masivă a politicului chiar în filme de tip oarecum tradițional, fără a mai vorbi de reconstituirea cinematografică a unor cazuri autentice, care au pasionat la vremea lor presa și opinia publică: «Cazul Mattei» de Francesco Rosi și altele.

Cinema: Cum situați, în acest cadru, experiența acumulată de noi înșine?

M.C.: Nu e o experiență de neglijat, după părerea mea, dacă extindem aria de cuprindere a filmului-politic la perioade

istorice mai apropiate sau mai îndepărtate.

Șerban Creangă: Dar dacă vrem să vorbim de o specie distinctă și de un curent, cel puțin virtual, eu cred că un film-politic nu poate fi decît acela care marchează prezența cineastului în cea mai strictă actualitate.

M.C.: Această «prezență în cea mai strictă actualitate» se poate însă realiza în planul ideilor. Poate fi făcut un film despre un asemenea militant al mișcării noastre muncitorești cum a fost Ștefan Gheorghiu, deși eroul a trăit la începutul veacului. «Puterea și Adevărul» și «Vifor-nița» evocau perioade depășite și totuși ele desfășurau o polemică acută, după toate legile filmului-politic.

Ș.C.: Eu cred că un film despre Ștefan Gheorghiu — al cărui scenariu de altfel noi îl și scriem împreună — este mai degrabă un film de istorie a politicii sau un film biografic. Această distincție între specii nu mi se pare oțioasă ci, este, cred, foarte necesară. E fără folos să ne imaginăm că filmul-politic ar fi «fără margini», atotcuprinzător și mereu același. A spune pur și simplu că toate filmele sînt politice, a ne opri la această afirmație globală, atemporală, înseamnă a pierde, pe de o parte, nota distinctă a acestei specii, elementele sale noi de structură și ton, necesare filmului românesc în maturizarea sa ideologică și estetică, iar, pe de altă parte, înseamnă să riscăm a uniformiza celelalte specii, fiindcă cinematograful a avut dintotdeauna și trebuie să aibă în continuare filme de dragoste, dramă psihologică, film istoric, de aventuri ș.a.m.d.

Cinema: Ca autori ai filmului «Proprietarii» — care a pus în dezbatere teme civice și etice la zi — ce alte sugestii concrete ați putea face pentru dezvoltarea acestui tip de filme?

M.C.: Principala sugestie ne-au furnizat-o activiștii de partid și o serie de factori de răspundere cărora le-am arătat filmul și cu care am avut discuții. Ne-am așteptat, datorită implicațiilor polemice ale filmului, la o oarecare rezervă, dacă nu chiar la serioase obiecții. Ei bine, nu. Și vrem să credem că au fost pilduitoare receptivitatea și sollicitudinea — cu care filmul nostru a fost primit de public.



Retrospectiva unui timp eroic
(«Vifor-nița»)

Manole Marcus: În general, nu-mi plac încadraturile estetice decît sub aspect metodologic. Nu cred în terminologii exclusiviste. Pentru mine nu există «film-politic», așa cum nu există «film-poetic», «film-muzical» ș.a.m.d. Nu există, fiindcă aceste etichetări aduc după ele o diminuare, o schematizare, altă a genurilor în cauză, cît și a modului de gîndire a fenomenului cinematografic. Pentru mine, filmul este film și el trebuie să îndeplinească toate rigorile și toate exigențele unei arte realiste, angajate, indiferent dacă subiectul e construit pe coordonate mai mult sau mai puțin vădit politice sau pe coordonate strict sentimentale, psihologice, caracterologice ș.a.m.d. Cînd am realizat «Puterea și Adevărul», nu am plecat de la premiza că fac «film-politic», în sensul expres al formulei, așa cum e înțeleasă ea de o parte a criticii sau esteticii noastre cinematografice. Am pornit cu ideea că voi realiza un film pe coordonatele știute de către mine și precizate de scenariul lui Titus Popovici, iar elementele lirice, de tragedie sau de comedie, sau cele care aparțin oricărui alt gen nu aveau cum să lipească din acest film, numai pentru considerentul că tema și subiectul puteau

care continuă calea inaugurată de «Puterea și Adevărul»: «Vifor-nița» de Mircea Moldovan după scenariul lui Petre Sălcudeanu, «Proprietarii» de Șerban și Mihai Creangă, «Trecătoarele iubiri» de Malvina Urșianu, «Treiscrieri secrete» de Virgil Calotescu, după scenariul lui Platon Pardău, «De bună voie și nesilit de nimeni» de Maria Callas Dinescu, după scenariul lui Domokos Géza. Ce părere aveți despre această grupare de filme, indiferent dacă o «etichetăm» sau nu, într-un fel sau altul?

M.M.: Această grupare de filme — și mi-ar fi greu să fac o ierarhizare valorică, deși între ele există foarte mari diferențe — este o direcție foarte interesantă și promițătoare de dezvoltare a cinematografului românesc. Cu o singură condiție. Ca lupta pentru realism, lupta pentru adevăr, lupta pentru cîștigarea spectatoriului, să se ducă mult mai riguros decît s-a dus pînă acum.

Cinema: S-a vorbit despre un anumit ilustrativism, înclinat — ca să zic așa — în prima parte a filmului «Puterea și Adevărul».

M.M.: Și pe bună dreptate. Unii dintre

noi au senzația că spectatorii sînt mai puțin inteligenți și că o mulțime de lucruri ar trebui explicate suplimentar. Or, «mon-tajul» din capul spectatorului o la desori- ori înaintea demonstrației noastre. Spec- tatorului modern — foarte educat din punct de vedere imagistic, prin televiziune și prin marele număr de filme vizionate — imagi- nează cu mai mare viteză desfășurarea filmului decît o gîndim noi și interesul pentru ceea ce se întîmplă pe ecran se pierde sau se diminuează. Ar trebui să nu-l mai pierdem, să nu-l mai diminuăm. Pen- tru aceasta este necesar să ținem seama că «Filmul iese are legile lui diminuăm», să cunoaștem mai bine spectatorii și să avem mai multă încredere în capacitatea lor de a ne înțelege și de a ne urma.

D. R. Popescu:

«Filmul politic este rodul unei cinematografii politice»

Cinema: V-am văzut foarte emoțio- nat de primirea pe care sătenii din Gli- gorești au făcut-o filmului lui Mircea Moldovan și Petre Sălcudeanu, «Vi- fonița».

Dumitru Radu Popescu: Era poate pentru prima dată cînd am avut, pe ecrane, un erou și o problematică atît de intere- sante, după ce Titus Popovici ne capti- vase și el, în «Puterea și Adevărul», cu ideea că nu există, pentru noi, putere fără adevăr și nici adevăr fără putere. S-a inau- gurat astfel un capitol nou în filmul romă- nesc și dovedea am avut-o din nou, recent, într-un film de dragoste ca «De bună

sale, a felului său de a gîndi și a trăi», la care se referea tovarășul Nicolae Ceaușescu la recenta sa întîlnire cu ci- neaștii. În acest punct sîntem noi defici- tari și aici cred că o vină revine și criticii. Eu nu mi-aduc aminte ca niște cronicari cinematografici să fi apărut un scenariu pe care-l știau bun, să fi propus și să se fi bătut pentru o carte sau pentru o piesă bune de ecranizat, să fi impus un regizor. Cîte dezbateri — nu anchete, dezbateri! — ați făcut dumneavoastră cu scenariștii?

Cinema: Cu alte cuvinte, filmul-polit- ic nu poate fi decît rodul unei cinema- tografii politice.

D.R.P.: Film-politic nu poate fi decît filmul direct, angajat cu adevăruri și cu talent, nu cu sofisme și zorzoane, în lupta condusă de partid pentru desăvîrșirea so- cietății noastre, adică filmul cu punctele puse pe i. Altminteri, pînă se pune punc- tul pe i, se pierde uneori chiar punctul.

la Eisenstein încoace, de cineast care are vocația politicului este Akira Kurosawa. Grav, ceremonios, născut la școala es- tetică niponă și format la școala lui Shakespeare, el este la confluența celor mai bune tradiții și inovații ale cinema- tografului contemporan, chiar dacă nu în- trunește spontan cea mai largă audiență. Să nu ne speriem de asta. Sigur, succesul de public are importanța lui, dar fiecare operă trebuie judecată în funcție de ceea ce își propune.

Cinema: De pildă, filmul nostru po- litic...

M.U.: Mi-a plăcut «Puterea și Adevărul» și vreau să subliniez aportul regiei lui Manole Marcus la succesul filmului, cu atît mai mult cu cît mi s-a părut că a fost subapreciat de unii cronicari. Și mi-a plă- cut în mod deosebit piesa cu același titlu scrisă de Titus Popovici, excelent construită și în care se poate admira o dezbateră de idei de o clasă rar întîlnită. Aș mai cita «Vifonița» lui Mircea Mol- dovan, pentru sinceritatea sa, pentru oa-

Petre Sălcudeanu:

«Filmul politic, rodul perioadei celeii mai fertile din istoria națională»

Cinema: Dumneavoastră credeți în- tr-o specie distinctă a filmului-politic?

Petre Sălcudeanu: Toate epocile au creat, cu mai mult sau mai puțină sub- stanță, noi genuri, fie literare, fie cinema- tografice. În spatele lor, nelndois, există o realitate.



Conștiința de stăpîn al propriului destin
(«Proprietarii»)



Politică într-un film de dragoste
(«De bună voie și nesilit de nimeni»)



Dorul de țară, un sentiment fundamental
(«Trecătoarele iubiri»)



Intransigență comunistă față de noi înșine
(«Treie scrisori secrete»)

voie...», după scenariul lui Domokos Géza, film în care am fost impresionat de mul- tudinea implicațiilor politice, istorice și de psihologie, surprinse cu un remarcabil dramatism.

Cinema: Ce am putea să ne cerem mai mult?

D.R.P.: Ceea ce putem reproșa filmelor noastre sînt mai ales momentele idilice care iau, de pildă, forma nostimă a unui fel de tribut plătit căminului cultural, pe unde eroii trebuie neapărat să treacă într-o scenă de divertisment. Cînd cineva greșește sau își caută drum, nu-l lăsăm să meargă pe propriile picioare pînă la capăt, îl ținem de mînă, îl tragem pe la reuniuni vesele, la cantină sau la cămin, ca să-l înșenăm cît mai repede, să se vadă că e numai un caz izolat. Dar cu atît mai bine ar fi dacă și un caz ar ajunge să ne impresio- neze și să ne rețină întreaga atenție. Ar fi de preferat, deci, mai puțină fotoge- nie veselă și mai multă cruditate a adevă- rului, a unui adevăr surprins atunci cînd se naște și-l vedem cum se maturizează. În fond, tocmai aceasta înseamnă «per- fecționarea omului însuși, a conștiinței

Malvina Urșianu:

«Filmul politic există prin pasiunea și dăruirea tuturor»

Malvina Urșianu: O, desigur, ne putem întoarce la antici și vom găsi lesne argu- mente să demonstrăm că istoria artei e plină de opere politice. Totuși, pentru mine, astăzi, aici, nu toate filmele sînt fil- me-politice. Mai mult, nu oricine are voca-ția filmului-politic.

Cinema: Dați-ne un nume care are vocație!

M.U.: Costa Gavras! Filmul său — nu primul pe care l-am văzut, «Z», ci ultimul — «Starea de asediu», e o capodoperă. Dar nu vreau să rămîn la un nume. Un adevărat model, poate cel mai mare, de

menii interesanți pe care-i înfățișează și pentru stilistica sa adecvată — neelabo- rată, în acord cu simplitatea oamenilor de- scrinți. Adică acea adevărată a formei la conținut — dar și a conținutului la formă — adevărate care, așa cum s-a subliniat recent din cea mai înaltă instanță, e toc- mai ceea ce ne trebuie.

Cinema: Filmul dumneavoastră, «Trecătoarele iubiri», film politic, pare una dintre cele mai izbutite din producțiile naționale ale ultimului an. Ce v-a spus întîlnirea sa cu publicul?

M.U.: Cît a fost păstrat în sălile centrale, filmul a realizat un număr impresionant de spectatori: 100 000 într-o lună, numai în București. Apoi a fost repartizat numai în săli de mîna a doua. Există deci, în această discuție, și o problemă a difuzării, lucru de care m-am convins încă de la primul meu film, «Gioconda fără suris», care tot politic era, avant-la-lettre. Tot politic aș vrea să fie și următoarele, dar filmul-politic are ne- voie de pasiunea și dăruirea noastră, a tu- tor, pentru a obține succesul scontat.

Cinema: Care ar fi această realitate în filmul românesc?

P.S.: Experiența noastră în domeniul filmului-politic este încă modestă. Pare paradoxal într-o societate ca a noastră, prin definiție politică, fiindcă întreaga noastră societate participă la politica Partidu- lui Comunist Român. Avem puține fil- me-politice care să se înscrie în rigorile acestei specii, de altfel destul de noi, și care să se ridice la nivelul de artă. Avem poate multe filme politice care nu ajung la acest nivel și își pierd valoarea lor poli- tică. Pare un paradox, dar paradoxul e într-un fel logic. Intruct cadru filmului politic și rigorile sale sînt altele decît ale filmului social în general. Să încercăm o definiție. Filmul-politic este rodul unei an- gajări directe a artistului, cu o viziune pro- priu, cu o atitudine clară față de principii și ideile politice aflate în dezbateră, demne să stîrnească un interes general.

După succesul, aș zice spectaculos, marcat de «Puterea și Adevărul», filmul românesc are șanse mari în această di- recție. Dar rămîn pași tot atît de mari de făcut, în sensul celor spuse înainte. Cîteva izbutite tentative s-au făcut — n-aș putea să apreciez personal cît de reușită a fost propria noastră încercare, a lui Mircea Moldovan și a mea — în «Vifonița». Am ținut însă să facem o analiză, din unghiul orizontului de gîndire atins astăzi, a unui moment al luptei noastre pentru socialism, în viața satului. Și se mai pot cita și alte titluri. Chiar ultima premieră românească, «De bună voie și nesilit de nimeni», e pentru mine tot un film-politic, deși genera-ția de 20 de ani îl consideră probabil de dragoste. Am încredere în talentul au- toarelor acestui film, Maria Callas Dinescu.

În ciuda numărului încă redus, e impor- tant totuși că la noi au apărut filme politice de acest tip evoluat, nu mai tirziu decît în alte părți. Apariția lor este nemijlocit le- gată de perioada cea mai fertilă a experien-ței noastre politice și a luptei pentru cons- truirea socialismului, perioada de după congresele al IX-lea și al X-lea ale Partidu- lui. Aceasta este și garanția evoluției lor viitoare.

Anchetă realizată de
Valerian SAVA



Uzina, ca teren de afirmare a personalității și a vocației
(«Despre o anume fericire»)

România
xxx

Uzina ca univers al filmului românesc



Evolutia societății contemporane — este o constatare general acceptată — se face sub semnul organizării din ce în ce mai eficiente a muncii umane, sub semnul asimilării tehnicii în ipostaza ei cea mai productivă. În spiritul epocii este întipărită o mișcare neîncetată, un fel de migrație din cadrul micilor așezări, din cadrul pastoral de altădată, către marile concentrări urbane și industriale. Cadrul industrial devine astfel semnul epocii — uzina, șantierul, laboratorul devin locurile în care se întâmplă lucrurile cele mai semnificative.

Evident, structurile politice dau acestui cadru o diferențiere funciara, o diferențiere care-și capătă expresia tranșantă în cele două forme ce stau astăzi față în față: societatea socialistă — societatea progresului uman, material și spiritual și, la antipodul ei, societatea numită de consum, cu «explozia» ei de producție, cu procesul de alienare pe care-l cunoaște munca «industrială» și care a dus la ceea ce sociologii au numit «serializarea» muncitorului, adică unilateralizarea ca preocupări, unidimensionarea lui spirituală.

Filmul — un revelator social

În vasta problematică a lumii moderne cinematograful se dovedește a fi un revelator social care ne permite nouă, spectatorilor, să descoperim liniile de forță, tendințele implicite ale societății.

Am avut în această stagiune în repertoriul cinematografulor noastre mai multe filme care se petrec în uzină, în fabrici și pe șantiere, filme ale industriei deci. Nu este ceva accidental. Filmul nu face decât să rețină o tendință determinată, vitală.

Am putut să vedem un film semnificativ, mult discutat, de larg ecou în întreaga lume, un film despre alienarea muncitorului, despre acel șoc pe care trebuie să-l suporte prin destinarea lui unei munci care pină la urma se dovedește a fi inumană. Filmul s-a numit «Clasa muncitoare merge în paradis». Un muncitor italian — despre care ne dăm seama că, profesional, este un exemplu de aptitudine, îndeminare, rapiditate. În execuție, intră sub tăvălugul sistemului și începe să-și trăiască viața ca pe o goană, o dispută între a câștiga și a achiziționa, a «consuma», ca să folosim noțiunea ajunsă să caracterizeze o întreagă structură socială. Se angajează astfel într-o cursă, într-o competiție în care iluzia înlocuiește rațiunea pină în clipa în care efortul de a ține pasul cu acest ritm «de consumator modern» începe să i se pară o enormă stupiditate, o capcană fatală. Ieșirea din frenzie este însă tirzie și halucinantă. Între timp, viața de familie este distrusă, prietenii uitate, sănătatea ruinată. Noile «prietenii» sînt adeviziuni accidentale la manifestările anarhico-exhibiționiste. Când procesul de alienare ajunge la paroxism, fostul muncitor model se mută pentru totdeauna într-o casă de boli mintale.

Din filmul lui Elio Petri se desprinde o observație fundamentală și anume că funcția repressivă a societății se exercită nu numai la nivelul imediat al muncii cotidiene. Lumea de gînduri, de aspirații ne apare sărăcită de extraordinarul efort de adaptare la procesul unei uzine în care important este doar profilul în sine. De aici înainte, problemele însingurării și necomunicabilității devin obsedante pentru sociologi, care sînt obligați să constate că starea socială a muncitorului modern în societatea de consum, are ca revers în planul și în universul afectiv și spiritual o degradare perpetuă.

Ca și în viață,
în filmul nostru
uzina devine
«o temă vitală»

Uzina, o imensă familie

Filmul românesc e chemat să analizeze un alt tip de societate și, mai mult ca oricînd, în ultimul an, el s-a implantat în mediul industrial spre a-și afla propria sa expresie de film modern, de actualitate, de film politic. În «Dragostea începe vineri» uzina apare ca factor educativ, ca o imensă familie cu o grijă deopotrivă urmărită atît în munca efectivă, cit și în formarea personalității, caracterului și universului moral al omului. În cazul de față o tină care ajunge întîmplător să lucreze într-o uzină. Este limpede că nu știe mai nimic despre un asemenea loc, că pasul pe care-l face se petrece sub imperiul nevoii de a-și repara o greșală, de a se sustrage unor influențe, de a se regăsi pe sine. Intrarea în uzină este deci lipsită și de judecăți și de prejudecăți. Aici descoperă înțelegerea la cei din jur, o prezență pe care o simte ca un ajutor, o participare și afectivă și profesională care îi facilitează alegerea unei profesii. O muncitoare mai în vîrstă, mai aspră, mai dură cum s-ar spune, îi relevă o mare înțelegere a vieții, o imensă predispoziție la a-i înțelege pe ceilalți. Un secretar de partid cîntă-

rește cuvintele, faptele și oamenii, nu se priește, nu exagerează importanța întîmplărilor și faptelor. Tovarășii de muncă nu sînt ieșiți din comun, nu sînt ființe ideale, dar se dovedesc a fi prezente umane sensibile, diverse, surprinzătoare. Din loc de muncă, acest nou cadru devine un univers în care dorești să te integrezi.

Uzina ne mai apare, într-un alt film, ca terenul cel mai propice de afirmare a individului, de demonstrare a responsabilității lui față de întreaga societate, de căutare a propriei fericiri în lăuntru unei colectivități. Este vorba de filmul «Despre o anume fericire», unde termenii conflictuali, chiar dacă nu adîncesc în toate semnificațiile și nuanțele o ciocnire de concepții, au meritul de a prefigura cadrul real al unei astfel de dezbateri. În acest film apare tinărul inginer care se îndreaptă spre uzină ca spre singurul loc unde se poate afirma, unde poate da glas vocății lui.

În sfîrșit, un film dezbate problema sentimentului de proprietate privită sub lumina ei de proprietate colectivă, de răspundere față de ea, de luptă pentru ea, de apărare a unor principii de viață pe care concepții vechi, sau lipsa de concepții, sau o înțelegere rutinieră a muncii, le fac să mai existe. Filmul se numește «Proprietarii». Mai apare uzina invocată și ca teren al manifestării unei griji pentru echitatea socială, un film în care-și face loc un acut spirit justițiar. Filmul se cheamă «Treii scrisori secrete».

Nu cu ochi de turist

Aceste filme, astfel de filme, exprimă desigur imperativul unui anume stadiu în dezvoltarea țării noastre. Imensa, gi-

Uzina, nu numai ca un colectiv de muncă ci și
ca o mare familie («Dragostea începe vineri»)



Uzina, o instanță a eticii. Un tribunal al omeniei
(«Treii scrisori secrete»)





Uzina ca un bun al făturor. Cum îi apărăm prosperitatea? Cum o facem să crească? («Proprietarii»)

gantica lume a industriei nu se mai poate oglindi doar prin subiecte de documentar. Uzina nu mai poate fi privită din afară, cu ochi de vizitator sau de turist, care se uită uimit și neștiutor la giganticele agregate, la mașinile «înfricoșătoare», la coloșii de metal. Nu, filmul care se petrece în uzină își schimbă el însuși și unghiul de observație și metoda de investigație, chiar și privirea. Filmul artistic (și anume am evitat de astădată să-i spun de ficțiune) are implicat o dimensiune documentară, pentru că își ancorează dezbaterile într-un cadru care obligă la o anumită precizie și concretețe, pentru că este un cadru autentic. Ficțiunea nu mai ține integral de imaginație, ci imaginația este chemată să proiecteze și să

redimensioneze observarea unor date concrete, spre a căpăta sensul simbolic și perspectiva largă a meditației. Lumea din sala de cinema este aceeași cu lumea de pe ecran, problemele sînt cunoscute spectatorului în aceeași măsură, sau cel puțin în aceeași măsură în care sînt cunoscute și realizatorului. Filmul artistic tinde să ofere nu o privire exterioară asupra unui «univers închis» care s-ar numi uzină, ci tocmai să exprime peisajul ei interior, climatul ei, sensul ei general.

Aceasta ne pare a fi o direcție determinantă a filmului de actualitate și chiar dacă nu putem vorbi despre o reușită deplină, trebuie să constatăm vigoarea cu care ea începe să se manifeste.

Filmele uzinei (este aplicabilă constatarea tuturor filmelor noastre de care

ne-am ocupat mai sus) aduc pe ecran un climat care într-o măsură apreciabilă se dovedește a fi autentic. Haia uzinei nu suferă (prea mult) de pe urma acțiunii calofiei a unei scenografii ce vede realitatea prin prisma cadrului de platou («Despre o anumite fericire» s-a apropiat, credem, cel mai mult de «atmosfera de lucru» a unei uzine). «Proprietarii» par a fi abandonat chiar preocuparea de a «alege» unghiuri de filmare. Imaginea se despenzează de efecte vizuale și câștigă într-o anumită spontaneitate. Incursiunea aparatului de filmat nu pare a urmări efecte fotografice. Cu toate acestea se mai poate vorbi de un anumit decorativism. Realizatorii filmului «Treii scrisori secrete»

de pildă, sînt încă stăpîniți de imaginea tip a biroului unui «inginer șef modern», o imagine de vitrină, o pagină de Domus.

Filmul care se desfășoară în aceste mari spații ale tehnicii și mașinii aduce pe ecran o lume, amplifică tipologia și lumea narațiunilor noastre cinematografice. Apar tipuri diferite de muncitori, apar factorii de răspundere, directorii, inginerii, maistrii, apar acei oameni care, la locul lor, în acest univers, au calitatea de animatori ai vieții industriale.

Oricît de uriașe ar fi spațiile industriale care depind de ei, oricît de complexe ar fi procesele tehnice pe care trebuie să le urmărească, oricît de particulară ar fi activitatea lor, ei sînt, înainte de orice, oameni.

Dar oamenii uzinei?

Ideea pare a fi înțeleasă în mod teoretic, dar în practică, adică în litera scenariului sau pe banda de celuloid există destul de multe personaje care sînt lipsite de vibrație, de strălucire, uneori chiar de credibilitate.

Lăudînd tot ceea ce trebuie lăudat în filmele mai sus pomenite nu putem să trecem cu vederea un anumit schematism care, în proporții diferite, îl regăsim încă în toate peliculele «de actualitate». Un director (în filmul «Despre o anumite fericire») apare, de exemplu, sub o singură lumină: aceea de om depășit și de ritmul epocii și de ritmul propriu muncii, depășit și de probleme și de oameni. Nimic nu întrerupe acest flux al unilateralizării lui ca personaj. Pentru că s-ar părea că nu reușim să vedem încă defectele unui om în contextul unei personalități, în evoluția unui caracter.

Un inginer sef (alt exemplu din «Treii scrisori secrete») manifestă o autoritate, o tendință dominatoare, o ambiție aproape tiranică. I se acordă câteva «licențe» pe plan afectiv, citeva aventuri sentimentale nu însă lipsite de semnificație în mai puternice reliefe a caracterului său negativ, compact negativ. Negativ fără nuanțe uneori. Cînd pare sovăitor, naiv, credul, un personaj (secretarul de organizație din «Treii scrisori secrete») nu trece nici el de schițarea sumară a unui caracter. Sensul unic sub care evoluează personajele pare a fi dominant în «Proprietarii».

Personajele feminine (în afara tinerei din «Dragostea începe vineri») sînt în general victimele unei unilateralizări și mai apăsate. Toate par caracterizate de o replică a activistei sindicale din «Treii scrisori secrete»: «Eu, aici, la sindicat am fost pusă ca să existe și o femeie».

Si în ceea ce privește lucrurile în care filmează se mai pot face unele constatări: uzina devine, de drept, mai familiară spectatorului, dar camera de luat vederi se simte încă în apropierea imaginilor, ca și preocuparea muncitorilor—personaje «de a sta în cadru»; altădată surprindem un episod în care mașina în jurul căreia se țes firele întâmplării narate «funcționează» după necesitățile scenariului în așa fel încît poate naște întrebarea legitimă: «ce fel de ritmicitate are munca în acea fabrică în care o mașină se oprește pentru a face loc unei discuții, unei scene ca în filme»; uneori descoperim că o hală industrială, cu atât de spectaculosul ei cadru de metal, mașini și instalații, cu complicata ei alcătuire, poate apărea înălmățată sau animată foarte stîngaci.

Asaltul realității

Uzina, așadar, a devenit un univers cinematografic. Cinești nu mai sînt — și aceasta o dovedesc toate filmele despre care am vorbit mai sus — niste vizitatori mirați, uluiți, epatați — și chiar dacă arată uneori stîngăcie, interesul lor pentru viața uzinei și a oamenilor ei sînt fapte dovedite. De aceea putem să vorbim astăzi despre — as zice «o adoptare» a cineastului nostru de către lumea benzilor rulante, a agregatelor automatizate, o lume foarte umană, o lume cu multiple preocupări, o lume cu o judecată adesea foarte aspră, o lume pentru care noțiunea de creație are un caracter concret și pentru care imaginarul nu înseamnă ireal, ci ziua de mîine.

Mircea ALEXANDRESCU

în dezbaterile filmului românesc

S-a deschis cenaclul criticii!



După foarte multă tăcere, după ce se părea că s-a pierdut definitiv acel frumos obicei de a discuta împreună noile filme românești, de a discuta cu frumetea ce a fost bun și ce n-a fost bun pe ecran și în cronici — iată un act menit să pună capăt acestei păgubitoare tăceri și să reînnoie firea: în luna iulie — ne trebuia se vede luna lui cupr — s-a deschis cenaclul criticilor. Prima temă de discuție: ce-au adus nou filmele românești ale ultimiei stagiuni cinematografice? Care sînt plusurile, care sînt minusurile acestei stagiuni?

Intrucît sînt parte, las altora să spună dacă această inițiativă este laudabilă sau nu și las viitorului sarcina de a proba dacă e viabilă, dacă e solidă. Cîteva observații se pot extrage chiar dacă nu stai pe tuse.

1. Există o nevoie reală a apropierii, mai mult! — a conlucrării. Manole Marcus a făcut în acest sens o pleoară emoționantă. Regizorul a cerut criticului să vină pe platou, să stea de vorbă cu lumea platoului, să trăiască puțin, puțin mai mult, alături de o echipă de filmare. Regizorul n-a cerut să-l facă pe critic pîrtaș la dificultățile lui inerente. N-a cerut un rabat, ci a cerut să-l cunoască pe el, pe actorii lui, pe colaboratorii lui. Adică să știe concret cum se muncește la un film. Această cunoaștere a lucrurilor la izvoarele lor va da criticii mai multă strălucire. Cum să negăm că regizorul Manole Marcus are dreptate? Cum să nu ne dăm seama că nu numai filmele

noastre, ci și cronicile noastre au nevoie de a capta. Cum să nu recunoaștem că există critici fidele, scăldate, mohorite? Dacă vorbim — și trebuie să vorbim! — de calitate și talentele filmului, cum să nu recunoaștem că trebuie să vorbim deopotrivă de calitate, de talentul criticului?

2. Obiectul cenaclului a fost stagiunea cinematografică '73—74 și printre mulții participanți și printre mulții vorbitori a fost un număr suficient de mare care s-au aplecat cu atenție asupra subiectului propus. Criticul Mircea Alexandrescu a vorbit despre importanța evident crescîndă pe care începe să o aibă filmul de actualitate; criticii Florica Ichim și Ov. S. Crohmălniceanu au vorbit despre influența pe care filmul politic o exercită din ce în ce mai puternic asupra tuturor genurilor de filme, inclusiv a celor pe care în trecut le consideram «doar» polițiste. «Capcana» de Manole Marcus, «Un comisar acuză» de Sergiu Nicolaescu, cu tot ritmul lor trepidant, cu toată acțiunea lor vertiginoasă, cu toată intrigă lor detectivă sînt filme profunde, declarate, necondiționate, politice. Experiența acestei prime ședințe, ne învață însă că trebuie să restringem temele prea vaste, cum ar fi ambiția de a discuta o întreagă stagiune. Ceea ce se va pierde pe orizontală se va câștiga desigur pe verticală. Dacă agricultorii învață să facă culturi intensive, de ce să nu învățăm și noi să scoatem mai mult rod de pe metru pătrat de vorbă.

3. Nu putem uita. Acest cenaclu este o probă: critici și cinești nu se află, nu se pot afla pe baricade deosebite; cînd e vorba de arta cine-

matografică nimeni nu poate gîndi în termeni «noi» și «voi». Desi diviziunea socială a muncii și a artei ne face răspunzători de sectoare diferite, sarcinile cinematografului românesc stau pe umerii tuturor.

Firește, asta n-a împiedicat și nu va împiedica — și e firesc să fie așa — să existe în cadrul cenaclului reproșuri, poate întreprinse, la adresa pretențiilor exagerate cu care unii critici judecă unele filme. Dar au existat și scriitori ca Ioan Grigorescu, ca Domoș Găza, sau ca regizorul Virgil Calotescu, care au susținut ideea că ceea ce-i interesează într-o cronică este nu generozitatea sau lipsa de generozitate a cronicarului, ci adevărul spuselor sale. «M-am săturat de apologete», spunea Ioan Grigorescu. Vreau analiza, vreau să știu din critice dvs. care sînt și calitățile, dar și limitele creației mele.

În puține cuvinte cam acesta ar fi și rosturile Cenaclului criticii. Ne vom aduna nu să ne spunem polițeturi, nici să facem troc de complimente, ci să discutăm deschis, colegial, calm sau tensionat — fiecare după temperamente — dar obligatoriu, cu seriozitate și cu bună credință ce am reușit și ceea ce n-am reușit.

Cinematografia noastră n-are nevoie nici de cinești tîmblați, nici de critici «temuți». Ea are nevoie de opere solide.

Firește, un cenaclu nu poate rezolva, această nevoie fundamentală, dar poate contribui cu inteligență și răspundere la realizarea acestuia țel.

Ecaterina OPROIU

Filmul, document al epocii

Filmul politic

Obsesia tragediei vietnameze

Doi ani de zile, lucrând în Statele Unite și în Vietnam, filmând tot ce se putea filma, montând frenetic jurnale vechi de actualități cu interviuri în direct, pe viu, «la zi», folosind «o tehnică mult îndatorată lui Dziga Vertov», regizorul american **Peter Davis** a dat la iveală una din cele mai puternice analize filmate ale ideologiei americane în fața tragediei vietnameze, filmul «**Hearts and Minds**» («Inimă și minte»). Davis și-a definit opera ca «o tentativă de a înțelege pentru ce ne-am angajat în Vietnam, ce am făcut acolo și ce a făcut din noi această experiență...» În fapt, el a căutat originile celui mai grav conflict trăit de S.U.A. de la războiul de secesiune. Secvențele «roz-bombon» și «negre» din filmele Hollywoodului dominat de macabritism «se leagă» brutal și organic de declarații ale generalilor americani, ale lui Daniel Elsborg — celebrul ziarist care a demascat Pentagonul — ofiteri de aviație cu «conștiința curată» apar lângă tineri inocenți, celebra viață bună americană e confruntată cu urletul unui vietnamez din Hanoi care, pe ruinele casei sale, își plînge familia ucisă. Ultima secvență — o defilare în aparență folclorică pe Fifth Avenue în care demonstrații de toate vîrstele se declară «gata pentru apărarea libertăților» — încoronază memorabil toate sensurile filmului.

Cronica judiciară

Lumea filmului la bară

Filmul e din ce în ce mai des prezent în sălile tribunalelor, și așa foarte aglomerate. Nu ca martor, cum de atîtea ori a fost, ci ca împîrnat. Avocații fac afaceri bune apărînd sau atacînd, după caz, filme, actori, regizori, scenariști, producători, distribuitori, etc.

● Jean Paul Belmondo obține o despăgubire simbolică de la «Ciné-Revue», acuzată de a fi publicat știri defăimătoare despre viața lui particulară.

● O starletă canadiană, Carole Laure, acuză producătorii filmului «Sweet Movie» de a-i fi amestecat numele într-o peliculă pornografică, asta după ce acceptase să filmeze în costumul Evei. Verdictul nu s-a pronunțat.

● Alain Resnais e acuzat că în filmul «Stavisky» ar fi calomniat memoria celebrului escroc. Acuzator, fiul lui Alexandre Stavisky.

● În fine, o oarecare Gradisca Mori (59 de ani) din Rimini, l-a chemat în fața tribunalului pe Federico Fellini.

Cronica reluărilor

„Binecuvîntați animalele...”

Unul din cei mai talentați regizori francezi, **Christian Zuber**, și-a pus de cîțiva ani întreaga forță de creator în slujba «Fondului mondial pentru natură», mișcare internațională al cărei scop este salvagardarea așa-zisei faune sălbatice. Jumătate de an, Zuber trăiește cu «camera în mînă» pe drumurile ascunse ale celor mai rare animale. Realizările sale au o extraordinară putere de șoc. Ultimul său film, «**Arca lui Noe**» — viguroasă demascare a «vinătăriei» practică de bogătași în mașini — a primit viza de ieșire pe piață abia după doi ani de la realizare. Sadismul și violența marilor magnați în masacrarea animalelor nu erau «îngurgitabile». Zuber e convins însă că va cîștiga bătaia pentru apărarea vieții mamiferelor hăituite în paradisul terestru. Zuber știe multe și nu vrea să tacă: mari pericole planează, de pildă, asupra gorilelor (japonezii au capturat în Africa 50 de exemplare, ceea ce înseamnă moartea a circa 500, de fapt, fiindcă aceste maimuțe trăiesc în familie); se vestește prinderea anuală a 250 000 de delfini, asfixiați în plasele de pescuit thonul...

Cu ce mijloace financiare e dotat însă Zuber? Marea sa cauză nu e lesne de finanțat:

— «Sînt silit să fac și filme «alimentare». Uneori, un documentar despre farmecul tahitiencelor îmi asigură banii pentru un film consacrat protecției rinocerilor din India!»

Respectabila doamnă susține că între numele ei și cel al personajului Gradisca, doamnă de o moralitate dubioasă din filmul «Amărcord», s-au făcut apropieri care dăunează reputației ei. Fellini neagă orice asemănare, iar tribunalul încă nu s-a pronunțat.

Unele dintre aceste procese fac parte din abile campanii publicitare, altele sînt stîrnite de dorința unor oameni de a ieși din anonim, altele sînt datorate unor regretabile confuzii. Totuși, ceva pare a fi în neregulă în Danemarca filmului occidental.

Celebritate de o clipă: Gradisca (cea adevărată)



Tunelul timpului

Coborau nivelul tragediei?

Mult regretatul regizor sovietic **Grigori Kozintsev** a descris pe larg în cartea sa «Ecranul profund» perioada

în care elabora excelentul său «Rege Lear»; pentru pasionații spectacolelor shakespeariene, cităm:

«Shakespeare nu e deloc un ascetic. Filozofia lui poetică nu cîștigă nimic pe ecran, dacă o rupi de ambianța vieții cotidiane. Realismul lui Shakespeare: tragediile lui sînt încărcate de cotidian ca de praf de pușcă. După discutarea «Hamlet»-ului meu la Institutul de teatru, am fost criticat pentru că în curtea regală de la Elsinor cîrteau găini... După opinia specialiștilor, aceste găini «coborau» nivelul tragediei. Am refuzat să-mi recunosc eroarea. Spațiu liber pentru găinile care cirie în timpul monologurilor!... Trăiască găinile și jos emfaza!»

Depoziții

A supraviețui „în sistem”

32 de regizori au debutat în 1973 în filmul francez. Iată ce cred trei norocoși începători despre film și despre dificultatea de a exista ca cineasți, în lumea lor: **Bertrand Tavernier** («Ceasornicarul din Saint Paul») — «În meseria noastră te lupți cu oameni de calitate într-un sistem care nu e de calitate. A te lansa în cinema înseamnă a trăi zece luni fără un ban, într-o lume plină de licitari și supralicitări, unde marile companii americane tot coproducînd au colonizat filmul francez». **Francis Girod** («Trio infernal») — «De opt ani învăț meserie și mă lupt. Cunoșc mecanismul pe dinafară. Am intrat în sistem. Și acum ce pot să mai fac?». **Joel Santoni** («Cu ochii închiși») — «Ce ne facem dacă cinematograful, astăzi, este incapabil să comercializeze altceva decît comerțul?»

Bernard Queysaane («Omul care doarme») — «Leit-motivul meu este frica de concesi. Un regizor este catalogat imediat. Prefer să fac filme fără vedete și fără spectacol».



«Stavisky» sau viața romanțată a unui escroc interpretat cu mult farmec de Belmondo (vezi în pagina 19, articolul «Retro de la retrograd»)

Condiția femeii

Fundamentală problemă a creșei

Peter Bacso, regizor de prima linie a cinematografiei maghiare, despre recentul său film axat pe o «simplă problemă»: problema unei creșe într-o uzină, cu tot ce înseamnă aceasta pentru tinerele muncitoare. (Bacso e un declarat admirator al neorealismului italian, al realiștilor americani, adepți ai fidelității sociologice):

«Multă vreme, nu s-a dat atenția necesară imensului rol social al femeilor integrate în producție, dar care nu au

abandonat funcțiile lor familiare «tradiționale». Firește, avem legi și hotărîri care se ocupă de importanța acestei probleme dar, în viața cotidiană, încomprehensiunea e încă mare. Nu puțini directori trebuie însă să le explice pe îndelete că nu e vorba de un oarecare act caritabil cînd discutăm despre stîmă socială față de femeie, ci de o chestiune care ține de interese economice fundamentale. Multe uzine, importante ramuri industriale, s-ar sufla pur și simplu fără munca femeilor — și totuși, în ciuda acestei evidente, situația femeii e încă privită ca «o datorie obligatorie», iar femeilor nu li se cere, în practică, părerea asupra unor instituții sociale indispensabile, susținîndu-se în schimb tot felul de inutilități. Iată de ce în centrul filmului meu se găsește o creșă...»

Rubrica «Filmul, document al epocii» este realizată de Radu COSASU



Geo Saizescu: Totul pentru public



În 1958, un tânăr regizor, proaspăt absolvent al IATC-ului, cucerea dintr-un foc critica și publicul cu un film de scurt-metraj, plin de vervă cu adevărat tină, proaspătă, plin de fantezie și umor, ironic fără acreală și satiric fără grosolanie, un film ca un șfichi de bici pocnit cu voioșie juvenilă. Se numea «Doi vecini» filmul acela ecranizat după Tudor Argehezi, iar regizorul era Geo Saizescu. S-a șoptit atunci cuvântul «speranță», s-a rostit cuvântul «talent», s-a vorbit despre o certă reușită și, totuși, au trecut 5 ani până ce «tinăra speranță» din 1958 a trecut examenul la capitolul lung-metraj: «Un suris în plină vară». Un suris pe tărimul comediei românești care se cam golise de risete, un suris tandru, de o sinceritate cuceritoare, un film care lansa în mod evident un nou gen de comedie: înrudit cu basmul și cu snoavele populare, o comedie care nu se sfia să fie din creștet până-n tălpi, țărănească. Geo Saizescu părea că și-a găsit locul în tabloul cinematografiei noastre. Și locul și omul potrivit, în persoana scenaristului D.R. Popescu. Pentru că «Un suris în plină vară» a mai însemnat și începutul unei colaborări ce avea să se demonstreze ideală: un scriitor cu un acut simț al tragicului ușor de convertit în ridicol și un regizor cu un la fel de acut simț al comicului de factură tragică. Și unul și altul din familia povestitorilor de basme adevărate, trăite pe maluri de ape și pe sub poale de deal, povestitori legați de pământ și de oamenii lui, legați cu viața și cu sufletul.

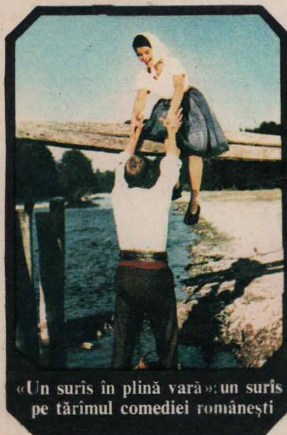
Și totuși: un an mai târziu, după ce reușise cu succes o dublă lansare, a lui ca regizor și a unui nou gen de comedie, Geo Saizescu realizează, împreună cu Cezar Grigoriu, «Dragoste la zero grade». Altfel. Un altceva care nu i se potrivea, nu-l reprezenta, nu-l aparținea. Să fi fost tocmai dorința de a demonstra că poate acel altceva? A fost un succes de public și o cădere la critică (inutil de explicat, acum, după zece ani, de ce succesul și de ce cădere). Dar mai important și decât una și decât alta, de fapt mai grav, a fost că acel «Dragoste la zero grade» a însemnat pentru Geo Saizescu o îndepărtare de sine.

Întoarcerea s-a făcut după patru ani, cu «Balul de simbătă seară». Din nou în lumea lui și din nou cu D.R. Popescu ca scenarist, Saizescu s-a aruncat cu tot sufletul în acea poveste pe care ar fi putut s-o spună la nesfârșit, povestea unui flăcău de la țară venit la oraș, un flăcău foarte vesel din firea lui și foarte trist prin firea lucrurilor, Făniță Papă-lapte. Îl avea, ca și în primul său film, pe Sebastian Papaiani ca interpret principal, aveam de a face cu același personaj plasat în biografii diferite, aveam de a face, de fapt, cu personajul Geo Saizescu întors la el însuși și la ale lui. «Balul...» a fost răscrucea unui regizor care trebuia să se decidă între a se povesti pe sine sau a se lăsa cucerit de povestile altora. Chemarea lui Saizescu era către acea comedie desfășurată pe maluri de dji, printre lunci presărate cu ploi golași, în acele sate în care pătrundea trufaș lumina electrică, motocicletele și vorbele orășenești strecurate dezvolt printre «muică» și «naucule». Comedii în care musai se cîntă «M-a făcut mama oțean», comedii tandre și înțepătoare, dar tandre



Geo Saizescu: regizor, redactor șef și actor de film în «Păcală» (personajul în alb)

Regizorul unor comedii tandre cu luciditate și înțepătoare cu înțelegere



«Un suris în plină vară»: un suris pe tărimul comediei românești



«Astă seară dansăm în familie»... și în ritm satiric

cu luciditate și înțepătoare cu înțelegere, o înțelegere exprimată o dată pentru totdeauna, în una din replicile roștite genial de Dem Rădulescu: «O fi el prost, da' e prostu' nostru!»

Chemarea era către o comedie subiectivă, sentimental-personală. Tentația era de a se scoate pe sine și personajele sale din acel mediu dat și a se proiecta în alte sfere. Și Saizescu cedează acestei tentații. Schimbă scenaristul, schimbă tactica și strategia: a realizat două comedii tandre și duloase, va realiza o satiră. Nu numai prostul nostru-i prost, mai sînt și alții, și pentru că aceia nu-s ai noștri, nici o milă! «Astă seară dansăm în familie» se voia un film satiric, necruțător cu prostia, cu naivitatea timpă. Și este. Numai că satira e ca o lovitură de pumn, ironia n-are sfîșicii subțire, sensibilitatea și și candoarea vechilor comedii ale lui Saizescu sînt abezite. De fapt, tot ce rămîne de pe urma acestei încercări de evadare este o suită de secvențe strălucite în sine, ca niște schelecări cu «Tanta și Costel» semnate de Ion Baiesu. Publicul a primit bine acest mozaic de gaguri, bancuri și găseline, critica, mai puțin. Dar, ca de obicei, Saizescu nu s-a lăsat impresionat de critică. Pe el îl interesa publicul. Întotdeauna l-a interesat numai publicul. Pentru acest public avea să realizeze, în sfîrșit, «Păcală», filmul cel mai drag, filmul vieții lui, acel Păcală înaintat și visat timp de 8 ani, strecurat cite puțin în fiecare din filmele sale. «Păcală» este filmul cel mai ambițios dar și cel mai puțin sigur de sine. Este ca și cum, oscilînd zece ani între sine și alții, Geo Saizescu s-ar fi pomenit pe un tărîm stilistic al nimănui, un tărîm pe care s-a străduit zadarnic să-l facă al său. «Păcală» n-a fost filmul pe care-l așteptam de la Geo Saizescu și n-a adus tot succesul pe care Geo Saizescu îl aștepta. Ceea ce nu cred că e de natură să taie elanul acestui regizor-personaj, născocitor de gaguri, nici să-i tulbure în vreun fel pofta de a o lua de la capăt. Și dacă acest «de la capăt» ar însemna o regăsire a universului pierdut pe drum, a celui univers tandru-ironic și comic-poetic de păcăliți-păcăliți, care nu se numeau încă Păcală, dar erau în esență Păcală, a celui univers cuceritor, sincer și fermecător-naiv, primul beneficiar, chiar înaintea lui, a lui Geo Saizescu, ar fi comedia românească. Pentru că el, Saizescu, nu și-a pierdut timpul. A jucat în filme — în ale altora, în ale lui, dovăduindu-se a fi un savuros personaj de comedie — a pus în scenă piese, «Acești ingeri tristi» la Giulești, «Milionara» la Reșița, «Ciuta» la Televiziune — primul spectacol de televiziune distins cu premiul de regie. Totul i-a mers din plin, totul a fost cu succes.

De ce a fi altfel tocmai în domeniul care l-a lansat, de ce a fi altfel tocmai în comedia cinematografică?

Eva SÎRBU

telex Sahia

Înainte de termen, pentru anul XXX



●●● Studioul «Alexandru Sahia» a încheiat, înainte de termen, realizarea ciclului de filme dedicate celei de a XXX-a aniversări a Insurectiei nationale antifasciste armate. ●●● Mirel Iliesiu, regizor care are, printre altele, o bogată experiență în cîntarea floriilor patriei și a construcțiilor înălțate pe malurile lor, s-a consacrat în ultimul timp Dunării. Filmul său, «Întineră dunărean», ne face cu-nostință cu obiectivele energetice, industriale, agricole, urbanistice și social-culturale riverane, de la intrarea fluviului în țară pînă la mare. ●●● «Îngemănarea apelor» este un document tar-științific semnat de Mircea Popescu. Și de data aceasta regizorul este «în temă». După ce a fost cronicarul mării hidrocentrale de la Portile de Fier, Mircea Popescu ne oferă acum un reportaj despre salba de hidrocentrale din complex creat prin unirea apelor Cernei, Jiului și afluenților lor, Motru și Tismana.

●●● Evocarea luptei antitasciste a forțelor patriotice conduse de Partidul Comunist Român capătă noi dimensiuni cinematografice prin documentarul «Soimii Carpaților». Autorul său, Pompiliu Gilmeanu, aduce în lumina ecranului locuri, obiecte și mărturii umane despre luptele de partizani din munții Carpați.

●●● «Triptic contemporan» este un portret colectiv al uzinelor de automobile din Cîmpulung Muscel ●●● «Un minut ieri și azi» reprezintă replica lui Donu Chesu la filmul realizat de Ion Bostan acum 20 de ani și intitulat «Un minut». Ca și filmul de referință, ilustrează un minut din viața țării, nouă producție este un adevărat caleidoscop de imagini concludente pentru ritmul actual al vieții noastre. ●●● «Elicea»

de Eugenia Gutu aduce un binemeritat «logiu celor care creează și fabrică în țară elicele pentru vapoare — pînă nu demult importate. ●●● Cunoscut pentru succesele reputeate cu filme de sinteză, poetice și patetice, Octav Ioniță (autorul filmului «Ritmuri românești»), realizează în acest an «România, patria mea». ●●● «Școala medicală românească» de Alexandru Drăgulescu este ultima dintre cele 8 noi producții cu care studioul împlinim marea aniversare din august. ●●● Un titlu sugestiv: «Cravatele roșii cu tricolor». Autorul, David Reu, află la la cîncilea film despre pionieri, se pregătește pentru al saselea, care va fi dedicat Forum-ului național al pionierilor. ●●● Revista «Contemporanul» se ocupă din nou de filmul documentar și științific, în două articole care fac o analiză obiectivă a producției noastre din ultimul an. Multumim.

Aristide MOLDOVAN

Semnat Geo Saizescu:

«Doi vecini» (1958); «Un suris în plină vară» (1963); «Dragoste la zero grade» (1964), în colaborare cu Cezar Grigoriu; «La porțile pămîntului» (1965); «Balul de simbătă seară» (1967); «Astă seară dansăm în familie» (1972); «Păcală» (1974).

«Sigur, pentru filme de ocazie poate este timp, dar pentru filme cu adevărat bune, timpul este scurt. De aceea, cred că trebuie acționat de acum atât în cinematografie, cât și în celelalte sectoare ale artei, în literatură, teatru, muzică, pentru oglindirea corespunzătoare a marii epopei a luptei poporului român pentru independență».

Nicolae CEAUȘESCU

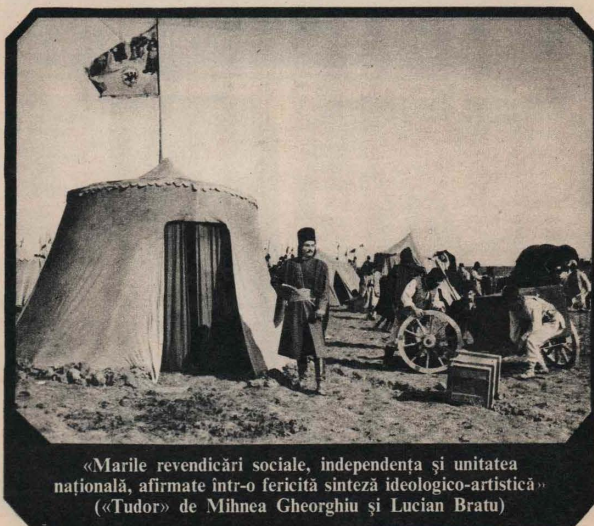
Filmul istoric: cu cele trecute să percepem cele prezente și viitoare



În primul rând și schematic în mod inevitabil, aş remarcă trei direcții în filmul istoric contemporan: marele filon sovietic, care de la Eisenstein la Tarkovski

a dat patenta de noblete acestui gen: reconstituirea semnificațiilor, a unei profunde aspirații spre ordine și libertate, metaforă încărcată de sens, nici o concesie gustului mediu, strălucită realizare (chiar în sens de reconstituire strictă) a spațiului istoric... (Amintiți-vă Nijni-Novgorodul din «Aleksandr Nevski», bălăia pe gheață...). Apoi filmul englez (beneficiind fără îndoială de tradiția shakespeariană, ca de a doua natură estetică) al cărui ax central îl constituie lungul drum printre pasiunile dezlănțuite și neînrinate ale evului mediu, spre realizarea acelei structuri care am putea-o numi, generic, democrația britanică, domnia legii acceptate asupra bunului plac... Și, last but not least, filmul istoric american, film-spectacol de mari desfășurări, profesional impecabil realizate, servind însă, îndeobște, ca fundal unor pasiuni general-umane, fără prea mari întrebări asupra destinului... (vezi diverse «Cleopatre», «Ben Hur» sau, recent, «Cidul Campeador»). Filme de mare audiență publică, față de care criticii strimăbă din nas, dar le văd totuși, «spre deconectare». Dar există un film istoric american specific (pentru că dacă bătrâna Europă se află încă în fața problemei înțelegerii a propriului ei trecut, tinăra Americă trebuia să facă o istorie), constituit din cele două mari evenimente ale trecutului recent. Războiul de secesiune și cucerirea vestului, din care filmul american a ambiționat și în parte a reușit să-și creeze o lliadă și o Odisee cinematografică... Dar... destul...

Unde se înscrie filmul istoric românesc, are el și dacă are, care sînt acestea, trăsături specifice de mesaj și de formulă artistică? Frământată și din păcate prea puțin cunoscută noastră istorie s-a desfășurat de două milenii pe coordonate esențiale, prezente — latent sau exploziv — în fiecare moment al ei: lupta pentru independență și unitate. Fie că ele au



«Marile revendicări sociale, independența și unitatea națională, afirmate într-o fericită sinteză ideologico-artistică»
(«Tudor» de Mihnea Gheorghiu și Lucian Bratu)

fost programatice, adică vizibile, evidente, în cazul unor epoci dominate de un Decebal, Mircea, Ștefan, Mihai, Ion Vodă, Radu, Șerban și învelite mai întotdeauna de o aură tragică, fie că mai târziu cu un Matei Basarab, Vasile Lupu, Brâncoveanu, aceste aspirații au îmbrăcat formele subtile ale diplomației, fie că în zorii epocii moderne cu Horia, Tudor, Bălcescu, tan-cu au căpătat tenta marilor revendicări sociale, independența și unitatea națională au fost realitățile spirituale-istorice ale vieții noastre.

*

Cu «Tudor», filmul românesc a afirmat într-o fericită sinteză ideologico-artistică

această trăsătură fundamentală; iată de ce acest film nu a îmbătrînit, rămînînd nu numai operă de pionierat, ci și de referință. Despre celelalte, întrucît **pars fui**, nu mă voi pronunța; în orice caz, preocuparea de a fi credincios adagiului cronicăresc «cu cele trecute să percepem cele viitoare» mi-a fost mereu prezentă. Cred că, mai mult decît oriunde, tocmai pentru că unitatea și independența sînt componente esențiale ale programului revoluției socialiste în România, filmul istoric românesc este și trebuie să fie un film contemporan. E sarcina sa cea mai nobilă și cea mai dificilă, pentru că a pune pur și simplu în gura unui personaj istoric idei contemporane, exprimate la nivelul unui articol de serviciu, înseamnă a cari-

caturiza, în mod obiectiv, a banaliza idei și sentimente care au asigurat dăinuirea noastră ca ființă națională...

Și ca să fiu concret: am avut această senzație neplăcută, văzînd «Frații Jderi», dublată de senzația stricării (prin neade-rență, prin neintuiție, prin superficialitate) a capodoperei lui Sadoveanu. Ceea ce marele scriitor a realizat: crearea unei Moldove, a unui timp și a unor oameni, imensul său rafinament lingvistic capabil să creeze un univers istoric perfect accesibil și în același timp depărtat și nostalgic, presupunea un uriaș efort de găsire a corespondențelor cinematografice. Pentru că nu **fiu epic** (dar ce e aceea «fir epic»? Nici lui Alexandre Dumas nu peripețiile eroilor îi asigură perenitatea, ci faptul de a fi făcut familiară, la modul bonom și sentimental, istoria Franței, «on peut violer l'Histoire à condition de lui faire un enfant» și nu e întîmplător că nici o transpunere cinematografică, dar absolut niciuna, n-a reușit să păstreze nimic din farmecul inefabil al bătrînului Dumas!) nu **fiu epic** deci constituie vectorul de forță al măreției creații sadoveniene, ci — cum spuneam — uimitoarea lui capacitate de a crea, prin limbă, o întreagă istorie. Operă de o mare subtilitate și rafinament (cînd mă gîndesc că au fost opaci care să afirme că Sadoveanu e monoton și simplist!), «Frații Jderi» cerea, pretindea, o atenție deosebită, o reală vocație istorică, o muncă intensă, pentru ca **epopeea** românească să devină epopee cinematografică. Nu mă pot împăca cu ideea că după ce geniala operă a lui Caragiale, încredințată spre ecranizare unor nechemati (Cu excepția «Noptii furtunoase» a lui Jean Georgescu) a produs niste subproduse vulgare, Mihail Sadoveanu să fie supus aceluiași «destin».

Figura lui Ștefan... om de o complexitate renesanțistă, violent, senzual și autoritar, **sancțificat** de norod încă din timpul vieții, devenit mit încă din timpul vieții, redusă de filmul lui Mircea Drăgan la declamarea fastidioasă a unui program, plată ca un afiș, netraversată de gînd, de îndoială, de întrebare, vesnic

Asociația cineaștilor

La start



●●● În plină desfășurare Retrospectiva filmului românesc organizată de Asociația cineaștilor în colaborare cu Centrula României-film și cu întreprinderile ci-

nematografice județene. ●●● La Pitești și Craiova, vizionările în cadrul retrospectivului au fost urmate de dezbateri, cu participarea cineaștilor și cinefililor. «Trecutul de luptă al poporului nostru oglindit în filme» a fost tema discuției organizate la Pitești, cu participarea regizorului Mircea Mureșan, a criticului Călin Căliman și a actorului Dumitru Rucăreanu. La Craiova, în cadrul dezbaterii organizate cu concursul Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă, pe tema

«Filmul și educația tineretului», au luat cuvîntul regizorul Mircea Moldovan și scenaristul Vasile Chiriță. ●●● La Constanța, regizoarea Malvina Urșianu, actorii Silvia Popovici și Cornel Coman și criticul Eva Sirbu au prezentat publicului filmul «Serata». ●●● Actrița Angela Chiuaru și redactorul Ion Miha au însoțit filmul «Răsună valea» la Lupeni și Uricani. ●●● Prezentarea filmului «Secretul ci-frului» a fost prefațată, la Sibiu, de actrița Angela Chiuaru, operatorul Costache

Ciubotaru și criticul Dan Comsa. ●●● Au fost reorganizate secțiile Asociației care si-au ales noile birouri, avînd în frunte, după cum urmează: secția de regie — Virgil Calotescu; secția de dramaturgie — Ioan Grigorescu; secția de critică — Ecaterina Oproiu; secția de actori — Mircea Albulescu; secția scenografie — Nelly Merola; secția de animație — George Sibianu; secția tehnică — ing. Aurel Mișcă; secția economie și protecția filmului — Ion Las-



«Filmul istoric este și trebuie să fie un film contemporan.
Este sarcina lui cea mai nobilă și cea mai dificilă»
(«Mihai Viteazul» de Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu)

cu hermina pe umere, chiar când își vizita grajdurile de la Timiș... iată una din **lîmitele** pe care trebuie nu să ne propunem a le depăși (o asemenea viziune depășită chiar de creațiile unor depărtați înaintași, Asachi, Negruzzi, Odobescu, Delavreanca, Davilla), ci care trebuie să dispară din filmul istoric românesc. Altfel... urmează sancțiunea publicului, pierderea încrederii atît de generos acordată acestui gen de film...

*

Repet: ceea ce poate în mod sigur constitui originalitatea tematică a filmului istoric național este reliefularea pînă la, inteligentă, pasionată («Nu pasunea dis-

truge opera de artă — spunea Malraux — ci dorința de a **dovedi** ceva») a luptei neîntrerupte pentru independență națională și pentru unitate, linie de forță care constituie **unitatea** istoriei noastre atît de dramatice.

Aceasta presupune, din partea celor care se încumetă să exploreze acest teritoriu, capacitatea **trăirilor** istorice, o minimă filozofie personală a istoriei și, în orice caz, excluderea programatică a concepției false, neștiințifice și nemarxiste, că o «actualizare forțată» poate echivala patosul.

Mai presupune și altceva... dar voi reveni.

Una din cheile de boltă ale materialismului istoric este teza că istoria e făcută de

«Operă de mare subtilitate și rafinament, acest roman pretindea o atenție deosebită, o reală vocație istorică»
(«Frații Jderi» după Mihail Sadoveanu. Regizor: Mircea Drăgan)



cu; ●●● Au fost discutate și definite planurile de activitate ale secțiilor, sub semnul obligațiilor obștești și profesionale care ne revin în întîmpinarea celei de a 30-a aniversări a Insurecției naționale antifasciste armate și al celui de al XI-lea Congres al Partidului. ●●● Pe baza înțelegerii privind schimbul de delegații pe anul în curs dintre Asociația cineaștilor din România și Uniunea cineaștilor din U.R.S.S. ne-a vizitat o delegație de cineaști sovietici compusă

din Tolomus Okeev — regizor, maestru emerit al artei și Seidakmatova Jamal, actriță emerită — ambii din Republica Sovietică Socialistă Kirghiză. ●●● Criticul Simion Certok, redactor șef adjunct al revistei «Sovetski Ekran», a fost oaspete al Asociației noastre în cadrul oaspetei înțelegerii de colaborare. Oaspetele a vizitat studiourile de la Buftea, a vizionat filme românești de lungmetraj, documentare și filme de animație, s-a înîntînit cu realizatorii lor și a făcut o

masă, într-un lung, nesfîrșit și necurmat proces, uneori obscur, alteori conștient: că marile personalități ale istoriei au devenit ceea ce au fost, numai în măsura în care au înțeles sau au intuit acest adevăr... Iată o întrebare asupra căreia ar trebui să medităm: care este, în filmul nostru istoric, rolul și ponderea maselor, cele care au dus todeauna greul și al bătlăilor și al producției de bunuri materiale, singurele care au păstrat, intact, idealul de libertate, independență și unitate națională?

După părerea mea, acest rol, această pondere, apare încă slab, convențional, la suprafață.

Întii, citeva adevăruri elementare, à la Pallas:

a) Filmul istoric este scump. **Costă**. Reconstituirea unui cadru istoric, a detaliului, a costumului (și în acest sens filmul englez e todeauna remarcabil: e drept că aici se pot accepta licențe în dauna acelei inefabile senzații de adevăr pe care trebuie să o dea filmul istoric este funestă. Mă cutremur cînd văd în atîtea filme ale noastre oșteni ai lui Mihai și Ștefan minuind spade de pe vremea lui Carol al II-lea, bluze de nylon cu fermoar vizibil, bocanci din dotarea actuală a oștirii noastre, trăgînd cu puști cu încărcător tip Mauser în secolul XVI, etc., etc., etc.

Deci cerem autorilor și producătorilor o gîndire economică adecvată de la începutul filmului (adică de la idee), realității și responsabilității, în deplin acord cu posibilitățile financiare ale momentului și etapei.

b) Un film istoric necesită o lungă pregătire (științifică, teoretică, nemaivorbind de toate cele ce le-am spus mai sus despre responsabilitatea artistică).

Nu sînt partizanul absolut al lucrărilor «de aniversare», dar e bine și frumos ca anii cruciali din istoria țării noastre să fie marcați și de un eveniment cinematografic. Uneori ne aducem aminte cînd e prea tîrziu.

Secretarul general al partidului nostru vorbea la înîntînirea recentă cu cineaștii, despre anul 1877, anul independenței noastre. Ce va fi acest film? Va fi «Peneș Curcanul»? Va fi un amplu film politic, în care dezbaterile acestui eveniment să cuprindă într-o largă arie toate paturile societății noastre, problemele internaționale cunoscute, rolul adevărat al tinerii armate române în victoria asupra Imperiului Otoman, rol pe care unii nu-l neagă, dar îl ignoră? Ar fi interesant de știut care este poziția și concepția producătorului asupra acestui film (a cărei realizare am înțeles-o din cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu ca pe o sarcină politică de mare însemnătate).

Această temă ar merita o dezbateră, fie și în consiliul cinematografiei (care a decedat) cu participarea unor istorici, a unor oameni politici.

În măsura în care orice film istoric, demn de acest nume, implică, așa cum am spus, mari investiții, n-ar fi oare timpul să stabilim împreună (factori de răspundere, scriitori, regizori) cînd, în ce condiții, în ce viziune, în ce proporții, vom realiza filme dedicate răscoalii lui Horia, extraordinarului an 1848, lui Ioan Vodă cel Cumplit, lui Brîncoveanu, lui Cuza?

Care sînt actorii cei mai potriviți de a întruchipa aceste figuri, cum să facem să le asigurăm și lor, din timp, posibilitatea studiului, a confundării cu lumea de idei și de fapte a personajului?

Iată citeva întrebări care conțin, cred eu, și sugestii, și soluții de lucru.

Titus POPOVICI

Marin PIRIANU

telex Buftea

Toate pînzele sus



●●● Redactorul N.C. Munteanu scria în numărul trecut al revistei: «Există în București, aproape de Gara de Nord, o stradă atît de liniștită, atît de puțin circulată, încît echipa filmului «Ilustrate cu flori de cîmp» n-a fost deloc stînjinită...» Așa o fi. Ceea ce nu știe însă tovarășul N.C. Munteanu este faptul că în noaptea de 13 spre 14 iunie, de la orele 22 pînă la 6 dimineața, conducerea studioului a fost literalmente bombardată cu telefoane de protest din partea unor cetățeni, care n-au putut închide ochii din cauza zgomotului infernal al grupurilor electrogene. În numele echipei «nestînjinite», adresăm scuzele de rigoare tuturor bucurștenilor stînjiniți.

●●● În curînd, studioul de la Buftea va semna contractul de colaborare cu Televiziunea pentru realizarea unui nou serial tv. În culori, «Toate pînzele sus» (13 episoade a 50 minute), scenariul Radu Tudoran, regia Mircea Mureșan. Pînă la începerea filmărilor, una dintre viitoarele vedete ale serialului, vasul «Speranță», proprietate a studioului, un veler cu pînze și motor invidiat de multe cinematografii europene, se «antrenează», făcînd curse de agrement pe litoral pentru turiștii ONT-ului. Colaborarea cinematografiei-televiziunii se dezvoltă, semnificativ, cu «toate pînzele sus».

●●● Am semnalat în repetate rînduri că platourile din Buftea rămîn uneori goale, echipele optînd pentru filmări «pe viu», în decoruri naturale. Recent, echipa «Un zîmbet pentru mai tîrziu», scenariul Mihai Caranfil, regia Alexandru Boiangiu, ne-a înțeles păsul și ne-a venit în ajutor filimînd la Buftea... În birourile administrative ale studioului. ●●● Într-un interviu acordat ziarului «Informația Bucureștiului» din 1 iunie, actorul Amza Pellea critică cinematografia că nu promovează în filme interpreți din teatrele de provincie. Șeful biroului de actori din studio, Constantin Roman, răspunde prompt că afirmația nu corespunde realității, înșirînd o listă de actori lanșați de curînd în filmele românești. În fruntea listei: Amza Pellea de la Teatrul Național din Craiova. Sic! ●●● S-a împlinit visul de aur. Pentru prima dată în istoria studioului scenariile își așteaptă rîndul ca la moară să fie lansate în producție pe măsura disponibilităților de capacități. La ora cînd transmitem sînt în lucru, în diverse faze de realizare, 23 filme și alți 5 regizori bat la poarta Buftei să «între în porție»: Un caz din practică (regia Lucian Bratu), Mastodontul (regia Virgil Calotescu), Elixirul tineretii (Gheorghe Naghi), Toamna bobocilor (Mircea Moldovan) și Casa de la miezul nopții (Gheorghe Vitanidis). Maurul și-a făcut datoria, maurul poate să plece sau, în adaptare cinematografică, casele de filme si-au făcut datoria, casele de filme pot să plece ... în concediu.

Constantin PIVNICERU

Cine este pentru? Cine este

aventura scenariului

Film

polițist... cu nasturi



— Vă răpesc numai zece minute, ca să vă povestesc un subiect de film, eventual serial. Mulțumesc. Eroul filmului, inginerul Bălăceanu, lucrează de 20 de ani la o

invenție care va revoluționa însuși principiul mișcării: pantofii care merg singuri, de fapt nu singuri, fiind încălțați, numai că picioarele nu fac nici un efort, pantofii fiind prevăzuți cu două motoare a câte 4 cai putere. Alimentarea se face cu ajutorul a numai 12 acumulatori obișnuiți de automobil, care se încarcă la două ore, asigurând o independență de mers de circa 10 km, cu o viteză medie de 5 km/oră, în condiții meteorologice normale. Am insistat asupra calităților tehnice ale invenției pentru a explica interesul deosebit pe care creația inginerului Bălăceanu o trezește în rândul mai multor agenții de spionaj. Proiectul definitiv este încaușat într-un seif. Peste noapte, o umbră se strecoară în biroul inginerului, umbra posedă și un revolver tip BY—16, după cum observăm în întuneric, după care descuie seiful și dispune cu proiectul invenției fără a trage nici un foc. Inginerul constată acasă că i-au dispărut toți cei trei nasturi de la sacoul său în carouri, care i-au fost smulși în inghesuiala din troleibuzul 87. Ce s-a întâmplat de fapt? Nasturii nu erau nasturi propriu-zisi, ci niște fotoparete minusculă cusute pe sacoul inginerului de către bandele rivale, fără ca să știe una de alta, nasturii fiind cum s-ar spune independenți. Cei trei agenți care au smuls respectiv nasturi

inginerului se duc să-și dezvolteze micro-filmele. Dar, se întreabă spectatorul, cine a forțat seiful? Deocamdată păstrăm tăcere asupra acestui moment. La spioni, surpriza: nici un film nu e bun. Unul s-a voalat, altul a prins doar un colț din proiect, al treilea aparat n-a declanșat. Derută și furie în cele trei birouri ale spionilor. Sînt trimise forțe masive în căutarea proiectului. Cele trei grupuri de spioni, înarmate cu brichete-microfon, pantofi de mers pe perete și pe tavan, pantofi cu motoare (dar pe bază de combustibil lichid), radioemitoare plantate în caridantare, pistoale cu laser, pistoale antipoluante, automobile-amfibii, elicoptere-submarin, etcetera, pornesc în căutarea proiectului. Se dă o bătălie de noapte în piața Romană, bătălie în care sînt folosite cele mai moderne tehnici de luptă, de la bumerangul electronic la motocicletă supersonică. Dar proiectul nu poate fi găsit, deși a fost răpită flica inventatorului și un văr al directorului tehnic al întreprinderii. Cei trei capi de bandă se întîlnesc într-un bar de pe litoral și încearcă să afle cine a reușit să le sugrăvă proiectul. Mister. Dar apare, în final, umbra care a forțat seiful, îl arestează pe spionii în clipa în care decola avionul și se recomandă: sint locotenentul... Ce, vi s-a părut ceva neclar?

— A, nu. Mă gîndeam la pantofii care merg singuri. Unde oare or fi plasați cei 12 acumulatori obișnuiți de automobil?

Dumitru SOLOMON

cuvîntul spectatorului

Bifate, nu realizate

Cinefililor gălățeni le-a fost promisă prezentarea unui ciclu de filme românești în care figurau, între altele, «Explozia», «Trecătoarele iubiri», «Proprietarii», «Cu minile curate», «Puterea și Adevărul».

Inițiativa e cît se poate de laudabilă, dar se pare că nu a fost dusă pînă la capăt, rămîind la stadiul de frumoasă intenție, după cum scrie cititorul Ulise Vinogradski. «Cu minile curate» a fost prezentat într-un cadru cu totul nepotrivit, într-o sală de elevi de 14 ani, nesupravegheați, gălăgioși, cărora nimeni nu le-a spus nimic despre film, despre semnificația evenimentelor la care se referă. Mai mult chiar, după ce datele și orele prezentării au fost de mai multe ori schimbate, «Puterea și Adevărul» n-a mai rulat deloc. În schimb, în aceeași zi, a fost programat monumentul «O floare și doi grădinari», care se pare că și-și continuă marșul triumfal prin țară, prin toate localitățile, prin toate anotimpurile.

Cît privește superficialitatea în bifarea iar nu realizarea unor acțiuni, cititorul nostru ne propune să-l «atenționăm» pe tovarășii de la Întreprinderea cinematografică gălățeană. Dar credeți că o simplă «atenționare» ar fi suficientă? Ce-ar fi dacă le-am propune, dacă le-am cere mai multă seriozitate, mai multă responsabilitate?

Mai tare ca Joe Kid

Un grup de spectatori din Giurgiu, printre care Gheorghe Ivan, Marian Pro-

Plăcerile somnului

Afișul filmului «Vandana» este poate cea mai onestă punere în gardă a publicului cu privire la ceea ce-l așteaptă o dată intrat în sală: printre zeci de steluțe multicolore, un bărbat și o femeie, cu figuri rotunde și grăsuțe ca ale copiiiilor de 6 luni... dorm. Destinși și inexpressivi. senini și absenți — dorm. Dorm cu poftă, dorm cu candoare în mijlocul rolului de steluțe deasupra căruia scrie «Vandana» — invitație la somn sau (vezi prezentarea din pag. 13) la plîns. La plîns, preț de 12 batiste.

de acord?

A avea sau

a nu avea [bătaie de cap]



Stau de vorbă, pe platoul de filmare, cu cîțiva actori de diferite vîrste. Notez. Seara, acasă, răsfoiesc vechi confesii de creație din revistele anilor 1950—1951. Compar. Imi iau permisiunea să cad pe gânduri. Liviu Ciulei, în articolul «Pentru prima dată actor de film» (martie 1951): «Faptul că întrecam echipă a trăit, timp de trei luni, în mijlocul oamenilor a căror viață urma s-o reprezentăm pe ecran, că le-a cunoscut obiceiurile, felul de trai și problemele, a ajutat din plin la o caracterizare legată de adevăr și de viață». E.D., în cursul convorbirii din 1974: «Dom'le, e un film cu o uzină, care aud ci-că o să fie la Cîmpina, sau la Tirgoviște, dar noi facem o vizită mine, de la op' la doisepe, la Electronica, pînă la Vitan cred, ori la «Republica», la Stadion, că n-avem timp și p-ormă-i dăm bătaie...»

Constantin Ramadan, în 1951: «În timpul lucrului la film mi-am formulat nemuritoare întrebări. Care erau mijloacele noi pe care trebuia să le pun în practică? Pentru a ajunge la naturalitatea necesară a trebuit să depun eforturi serioase, deoarece veneam cu bagajul muncii mele din teatru, cu gesturi teatrale...» A.N., în 1974: «Eu, aici, n-am mare bătaie de cap, că în total filmez vreo douăsprezece zile, și mai mult tac... Dacă aveam de vorbit, sigur că învățam rolul pe de rost, că asta mi se pare că ar fi o savantă ori așa ceva, dar din partea mea de scenariu, care mi s-a dat, rezultă că e o deșteaptă care tace, așa că n-am pentru ce să mă omor, o fac la fix, am făcut de astea pe scenă și le știu eu...» E adevărat că filmele de-atunci erau cam schematice, dar unele au rămas antologice.

Valentin SILVESTRU

travelling avant

Homo Celuloidis [VIII]

Maestrul și-a ras barba



Fu vîlvă mare: maestrul dispăruse, nu mai era de înlînit nicăieri, în ziua fatidică plecase de acasă normal, dar pe drum se volatilizase. Pur și simplu. A fost căutat degeaba de colegi, de prieteni, ba au apărut chiar două anunțuri, unul la «mexica publicitatei», rubrica pierderi, unde rîndurile respective au fost inserate, dintr-o eroare verbală, între două anunțuri în care era vorba despre niște acte răcătice și declarate firească nule, dar a fost, cum ziceam, o eroare tipografică; iar în al doilea anunț, în alt cotidian, i se dădeau semnalele fără fotografie, speranțele tuturor fiind puse în organele de mișcare în altele rînduri reușiseră să găsească și copii dispăruți de la domiciliul părintesc în urmă cu 30—40 de ani. Dar maestrul nu apărură, nici în ziua aceea, nici în alte cîteva care au urmat. Și atunci, exact atunci, se întîmplă catastrofa: dispărură brusc și din conversațiile prietenilor, nu-l mai pomeni nimeni, ca și cînd n-ar fi fost, și ceea ce era și mai grav, deosebit de grav, nici

măcar de birfî nu-l mai birfi nimeni. Astfel că reparația lui nu mai produse uimire decît în măsura în care o permiteau conveniențele sociale și de breasă în general, sau așa ar fi fost dacă maestrul s-ar fi reîntors în neîntîlnit în aceeași întreprindere în care dispăruse. Dar maestrul era altul, cu totul altul, era radios, fericit, ceva strălucia în ochii lui, mișcările sale, gesturile sale erau mai expansive, mai spontane, fără îndoială maestrul deținea un secret. Întîmplător, primii care l-au revăzut după reparație, fură rudele care nu observară nimic schimbat. Dar au urmat ceilalți, colegii, prietenii și așa mai departe. Pentru toți era limpede: maestrul avusese o revelație, o revelație care-l înzestrase cu o cunoaștere singulară, care-l transforma, era perfect vizibil, într-un inițiat. Maestrul renunțase la barbă, maestrul era ras, era proaspăt, era în sfîrșit neconfundabil, iar ochii îi strălucneau de febra aceea specifică unor noi proiecte îndrăznețe și cine l-a privit în ochi în zilele acelea a simțit că era de-a face cu un alt maestrul.

Radu GEORGESCU

Lupeni 74

Un actor printre mineri

Invitat să prezint minierilor — la Lupeni și Uricani — filmul «Răsuna valea», primul film al cinematografului noastre socialiste, primul meu film, am avut bucuria să mă găsesc în fața unei săli pline de ochi atenți, vioi, care scileau în penumbra cinematografului, ca lămpășele în mină... Erau oameni de toate vîrstele... Și îmbrucături de multe femei cunoscute sub numele de «nevestele minierilor», care azi nu sînt numai neveste de mineri, ci totodată participante la viața activă de deasupra minei.

De la «colonia celor 80 de case», Lupeni

este astăzi un oraș de toată frumusețea, cu blocuri noi, cu străzi largi, un oraș în care cei 35 000 de locuitori trăiesc activ, conștienți că pasul lor zilnic corespunde undeva în adînc cu pasul minierului înaintînd prin cei 180 de kilometri de mină care se întind sub oraș. Pași m-au dus cu un reflex la mină. La ora 9 seara, cînd intră schimbul 3 în mină, în Sala de apel am putut vedea vreo cinci sute de mineri luîndu-și calm lămpășele, ascultînd ultimele informații despre meciul zilei și urcîndu-se tăcuți în trenuleț ca să-și petreacă cele 8 ore ale nopții în noaptea perpetuă a minei.

Acestor oameni care smulg neobosită pămîntul «diamantului negru», acel cărbune românesc atît de necesar economiei noastre naționale, acestor oameni care se războiesc neîntreprind cu muntele, cinematograful le dotorează mult mai mult decît două-trei filme la treizeci de ani. Și nu mă pot împiedica să nu reproșez scenarștii și regizorilor neonorarea acestor dații de onoare!

Angela CHIURU

contra? Cine se abține?

filmul și literatura noastră

N-au trăit numai în haine de gală



Istoria literaturilor și a artelor ne învață că există genuri (în înțelesul de formule artistice) care, prin repetare, copiere, imitare excesivă se pot degrada până la a da naștere unor producții subartistice. Și cu unele teme sau idei (înalte de altfel) se poate întâmpla așiderea. În zilele noastre acestui proces i se mai poate spune și poluare.

S-a întâmplat în film acest fapt regretabil cu westernul și cu superproducția de tip istoric. Serialul, copil încă, arată semne de oboseală când, după o inițiativă de succes și valoare, ajunge să se autopistăzeze până la plictiseala exasperată a spectatorilor. «Modele» idealiste, cu cât sînt mai noi la suprafață și mai extravagante, ajung repede la epuizare. Procesul a fost în repetate rânduri observat, fără a se diminua ceva din importanța, vitală oricărei arte, a inovării.

În cinematografia noastră o astfel de amenințare există, cred, numai în ceea ce privește filmul istoric. Și acest lucru se datorează nu importanței subiectelor, de nediscutat, ci felului tratării — vreau să spun festivismului și «frumuseții» lor «făcute». Oamenii n-au trăit întotdeauna în haine de gală și în situații de gală. Un film istoric cu prea multe podoabe riscă să piardă adevărul înfruntării, vieții și naturalității. Excesul «culorilor» timpului poate dauna firescului. Superproducția s-a prăbușit astfel și ar fi păcat de atita energie și investiții pentru a repeta experiența tristă a altora.

Sugerăm noii conducere a ACIN-ului și studiourilor organizarea unei discuții, ce n-ar rămâne, fără îndoială, fără nici o urmare. Sugestiile și concluziile unei astfel de întâlniri ar fi binevenite tuturor.

Gelu IONESCU

etica în film

Din nou „Percheziția“

Chirurgia moravurilor



Doă femei neînarmate (mama și fiica), și totuși foarte înarmate, și doi bărbați înarmați (vameșii amindoi), și totuși dureros de neînarmați, stau față în față, ca două oști perfect echilibrate. Deocamdată spectator, un băiețel, cel de al treilea membru al familiei.

Femeile vor să treacă prin vamă cu mașina lor încărcată de multe, foarte multe lucruri. Mama și fiica, în dorința lor de a corupe vameșii, folosesc o «finală» tactică și strategică, iar polițiștii vameși, care ar trebui să fie incoruptibili, sînt în realitate niște duili ușor hămășii care nu disprețuiesc ceva oscioare, și ar vrea și mai mult dar, dacă se poate, în cadrul celei mai «stricte principialități».

Cel mai vîrșnic vameș, de fapt «șeful», mai experimentat, nu refuză, dar nici nu acceptă darurile mamei din ce în ce mai substanțiale. Cel mai tânăr, mai puțin experimentat, primește darul suprem al fetei (nu fără zbuciumul de rigoare) într-o mișcare înflorită. Pașapoartele nu le sînt însă eliberate și nici cheile mașinii. Se flutură în aer amenințarea unei percheziții.

Chemat de doamnă vine și soțul care la început este demn, ferm, autoritar; mai apoi devine alt om, face apel la umanitate, caută să înduioșeze, promite recunoștință și, în sfîrșit, apelează la cel mai tare argument: viitorul băiatului, care va fi compromis, dacă vameșii îl va pune pe el, tatăl, într-o situație dificilă. Ciuruit de atacurile mamei, ale fetei, ale tatălui, ale darurilor, vameșii cedează: cheile mașinii și pașapoartele pot fi ridicate.

Pînă acum o sumedenie de valori, familia, autoritatea, cinstea, s-au pulverizat pe rînd. Dacă povestea s-ar fi oprit aici, totul ar fi putut fi nespul de trist, dureros, descurajant, ca un cancer ireversibil. Dar nu, nu se întîmplă așa, pentru că în toată hora asta de compromisuri, mirosind a descompunere, există cineva pur, cineva care crede în flăcări, în valorile ei umane, care practică adevărata intransigență. Este băiatul ce pînă acum a stat deoparte. El a văzut ce a făcut sora lui, și-a dat seama ce a întreprins mama lui, a auzit ce a spus tatăl lui și, într-o pornire de rușine, dispare, revoltă, sparge cu furie geamurile mașinii, găsesc niște benzină și îi dă foc.

Vîlvătaie se ridică pînă la cer, sub ochii oboșiți ai mamei, goi ai fetei și îndurerăți ai tatălui care acum întuiește că, de fapt, nu mașina era bunul cel mai de preț, care dispărea sub flăcări, ci altceva, cu mult mai de preț, cu mult mai important, încrederea băiatului în cei ce-l crescuseră.

Revolta aceasta pură, protestată a unei ființe ne compromise încă, constituie mesajul filmului, constituie profesiunea de credință a creatorilor filmului; este puncta pe care ei o întind spre ceea ce mai dăinuie în lume luminos și viabil.

Merită să fie văzut acest film polonez, incisiv ca un brici, al cărui creator încearcă să descopere malmatagiile cu talentul unor chirurgi de mare clasă ce știu să deosebească răul de bine și să taie departe, foarte departe, pînă ajung la cea parte nevătămată care merită și trebuie cu orice preț salvată.

Sanda GHIMPU

tema: «Ani de eroism și libertate». Într-o bară, prezentate în fața unei săli pline de entuziaști suporteri, de către actorul Ion Lucian, s-au referit la filmele noastre dedicate insurjecției naționale antifasciste armate, participării României la războiul antihitlerist, precum și la sarcinile tematiche ce revin cinematografului românesc care au fost indicate de către secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la înființarea cu membrii Consiliului ACIN din luna mai. Concursul a fost deschis tuturor

condiția actorului



Indiscutabil răspunderea generală, în mare, a unui film îi revine lui, regizorului. Nu vreau să discut aici despre răspunderile mai generale sau mai în mare.

Ci despre răspunderile mai particulare, mai în mic, dacă vreți. Și, ca să fiu mai precis, despre acea «cotă» de răspundere care îi revine actorului.

Actorii de film pot fi împărțiți în nenumărate categorii, după tot atitea criterii. Numărul și felul lor sînt în funcție de imaginația gestionarului. Voi alege două dintre ele, pentru exemplificare.

1. Există actorul talentat, bun cunosător al meseriei de actor de film, care înțelege repede și execută prompt și exact toate cele cîte i se cer de către scenariu și de către regizor. El este deosebit de util, precis, economic (se filmează cu el a doua dublă doar din necesități de laborator). Un actor întotdeauna căutat.

2. Undeva, în altă parte a clasamentului, dacă nu chiar în alt clasament, se află o altă categorie de actori a căror definire este mult mai dificilă. Sînt actorii talentați, buni cunosători ai meseriei de actor de film care înțeleg repede... Dar...

Acest tip de actor este întotdeauna stăpînit de o permanentă neliniște (care nu trebuie confundată cu neîncrederea) în ce privește modalitatea ideală de interpretare a momentului propus de scenariu

Riscul

de a fi pisălog

și de regizor. Este un actor incomod și poate cea mai gravă țară a lui e pisălogia. Deoarece modalitatea imaginată de el trebuie, la un moment dat, să capete adeziunea celor de dincolo de aparat și a partenerilor (dacă aceștia există în momentul respectiv).

Este un actor nu întotdeauna căutat, ci mai degrabă acceptat. Este un actor care înțelege să-și asume «cota» lui de răspundere cu toată... răspunderea. Și cred că, odată acceptat într-o distribuție, cei de dincolo de aparat trebuie să-i ofere posibilitatea de a da viață ideilor sale intime. Din nenumăratele secvențe ale unui film, este posibil, cred, ca una, măcar una, să fie făcută după imaginația, gustul, flerul artistic al interpretului. Este un exercițiu (poate cuvîntul nu e cel mai fericit ales) deosebit de folositor pentru toți membrii unei echipe de filmare. Dar, mai ales, este singura cale prin care actorul de film poate prospecta noi mijloace de expresie. Această muncă de căutare, de autoperfecționare, nu se poate face decît în cadrul echipei de filmare, în producție, nu se poate face decît fiind, apoi văzînd, comentînd și, firește, învățînd din acest experiment. Dar pentru asta trebuie insistat și iar insistat, cu îndărătnicie, chiar dacă în felul acesta porți asupra ta, ca pe o floare la butonieră, riscul de a fi pisălog.

Mircea ALBULESCU

sala de cinema

Laudă gospodărilor

Pompierii au zis: Nu!

O metodă bună, originală, revoluționară chiar de a face din orice spectator posibil un cinefil pasionat și fără scăpare. Se au în vedere mai ales spectatorii care și-au făcut un obicei din a părăsi sala, chiar în timpul proiecției, dacă găsesc că filmul nu le este pe plac. Dar, după cum aflăm, responsabilul cinematografului «Minerul din Motru» a găsit acul potrivit pentru cojocul acestor recalitranti. I-l închide. Cu lacătul. Și cu cheia. În sală. Și nu-l lasă să iasă de-acolo pînă nu se termină filmul. Comitetul de cultură și educație socialistă gorgan n-a apreciat inițiativa și l-a temperat pe responsabilul ingenios cu o sancțiune administrativă. Arză-o-o ar focul de sancțiune! Că nici pompierii n-au fost de acord cu metoda. Cu sancțiunea, da!

muzica pe ecran

Fredonați acest film

Muzica filmului «Păcală» va sta în curînd la dispoziția cinefililor și deopotrivă

a melomanilor, grație discului pe care-l va lansa casa de discuri «Electrecord». Inițiativa este excelentă. Procedul se folosește cu mult succes în alte țări și, se pare, atît producătorii filmului, cît și editorii muzicali au toate motivele să fie mulțumiți. Ca să nu mai vorbim de public. Acum că începutul a fost făcut și la noi, sugerăm «Electrecordului» și alte titluri de filme cu coloane muzicale reușite și care ar merita editarea pe discuri: «Cu miinile curate», «La porțile albastre ale orașului», «Întoarcerea lui Magellan», «De bună voie și nesilit de nimeni», «7 zile», «bună înțeles musicalul «Veronica», etc.

Pentru sfîrșit o întrebare: n-o fi mai cu tolos și pentru autorii filmului, și pentru Electrecord, și pentru spectator, ca discul să fie lansat dată cu filmul? Să nu omitem faptul că printre semnatarii muzicii filmelor noastre se numără prestigioși compozitori ca Tiberiu Olah, Anatol Vieru, Theodor Grigoriu — ale căror concerte și piese muzicale sînt consacrate și pe plan internațional.

Tineri, cunoașteți istoria patriei

Comitetul Uniunii Tineretului Comunist al Municipiului București și Întreprinderea cinematografică a Municipiului București au organizat un concurs cinematografic pe



Legea nescrisă a Mafiei

Fiecaruia ce i se cuvine



De la «Salvatore Giuliano» al lui Francesco Rosi (1962), dacă nu cumva încă mai demult, cinematograful italian privește spre sudul peninsulei cu o insistență asemănătoare intructivă aceleia cu care scruta cîndva filmul american vestul Statelor Unite. De cîtiva ani încoace, Sicilia a devenit spațiul geografic predilect al multor cineaști italieni, «teritoriul cinematografic» a cărui fizionomie morală are unele «puncte de contact» cu aceea a vestului sălbatic american. Și aici, ca și acolo, legea supremă nu e cea oficială, ci aceea nescrisă, a liberului arbitru. Dreptatea și-o fac oamenii singuri, cu arma în mînă, răz-bunarea e o chestiune de onoare tranșată sîngeros, crima se justifică adesea prin interese financiare. Spre deosebire însă de «western», așa-numitul «film sicilian» nu a creat o mitologie a eroului «pozitiv», căci aici, în sudul torid al Italiei, nu învinge spiritul justițiar al unor șerifi legendari ca Wyatt Earp, aici nu s-a născut încă un Billy the Kid, ci «numa» anti-eroi ca Al. Capone sau Salvatore Giuliano. În westernuri, dreptatea triumfă întotdeauna, dincoace niciodată. Este ceea ce se întîmplă și în acest «Fiecaruia ce i se cuvine» — realizat în 1966 și premiat la Cannes în 1967 — al regizorului Elio Petri, sosit și el în «clanul sicilienilor», în rîndurile cărui mai fiecare cineașt italian își aduce contribuția, dintr-un fel de obligație morală, tot așa cum în cinematograful american puținii au fost regizorii care să nu fi semnat măcar un western.

Opțiunea regizorului nu este surprinzătoare, căci «filmul sicilian» era pentru Elio Petri doar un preludiv al cinematografului politic italian, ilustrat de toată opera sa ulterioară, culminînd cu «Clasa muncitoare merge în paradis» — film de ase-

meni premiat la Cannes în 1972. În «Fiecaruia ce i se cuvine» nu se făcea încă simțită ironia sarcastică din «Clasa muncitoare...», ci numai spiritul lucid al unui analist meticolos; umorului acid de mai tîrziu i se substituia o aparent distanțat obiectivare a cineaștului față de subiect, tonul filmului voit rece, de a anume căutat neutralitate reportericească. Prin sine, faptele capătă astfel o elocvență particulară, complicatul mecanism al solidarității mafioase e disecat pînă în celula germinativă a asasinatului. Împrumutînd titlul unei celebre opere a lui Otto Preminger, filmul acesta ar mai putea fi numit, ca și acela, «anatomia unei crime». O crimă de natură mai mult sentimentală aici, dar comisă de oameni politici, familiarizați cu etica strîmbă a vendetelor sîngeroase.

Pentru Elio Petri, Mafia nu e o organizație care adună în rîndurile ei doar pe cei legați de interese economice, ci mai mult o confrerie psihică, reunind indivizi dominați de instinctul crimei. Lipsit de acest instinct, personajul principal al filmului — un profesor cam naiv, pornit să afle adevărul într-o încurcătoare afacere criminală — este sortit dintr-un început eșecului. Mafia

nu poate fi învinsă prin inocență. În Sicilia, cine reușește să afle adevărul, moare.

În această peliculă de o admirabilă rigoare profesională, însă fără strălucirea recentului «Clasa muncitoare...», asistăm la o convingătoare demonstrație de cinema politic, a cărui concluzie e limpede și crudă precum un certificat medical de deces: într-o lume guvernată de teroare, fiecare are parte de ceea ce i se cuvine într-o ordine răsturnată: crima e răsplătită prin putere, cu asentimentul celor puternici; nevinovăția e sancționată cu gloanțe, gratificată cu un pumn de țărînă. Regizorul și echipei sale de excelenți interpreți, dintre care se detașează acest mare actor imprevizibil care este Gian-Marina Volonté, li se cuvin, firește, numai cuvinte de laudă.

Petre RADO

Producție a studiourilor italiene. Regia: Elio Petri. Scenariu: Ugo Pirro și Elio Petri, adaptare liberă după romanul lui Eduardo Sciascia. Imaginea: Luigi Kueller. Cui: Gian Maria Volonté, Irene Pappas, Gabriele Ferzetti, Silvio Randone. Premiul pentru cel mai bun scenariu (ex aequo), Cannes 1967.

Pe marginea filmului «Fiecaruia ce i se cuvine»

...dar ce i se cuvine?

Succes de casă filmului politic!

Am întîlnit pe romancierul Ugo Pirro după ce «Clasa muncitoare merge în paradis», pentru care scrisese scenariul, primise la Cannes Marele premiu ex-aequo; l-am întrebat cărui fapt crede că i se datorează largă audiență a filmului politic italian, la a cărui popularitate a contribuit și el în largă măsură ca scenarist («Scoală-te și ucid» — premiat la Karlovy-Vary — 1966; «Fiecaruia ce i se cuvine» — premiat pentru scenariu la Cannes—1967; «Grădiniile Finzi-Contini» — Oscar '71; «Clasa muncitoare...» — Cannes '72; «Proprietatea nu e un furt» — Premiat la Berlin 1973):

— Adeziunea spectatorilor față de cinematograful politic a fost decisivă pentru soarta acestuia. În Italia, filmele nu sînt subvenționate de stat, iar producătorii nu doresc să finanțeze filme de stînga. Această contradicție ne-a obligat pe noi, ca artiști, să nu ne limităm doar la militantis-tismul politic, ci să realizăm filme de un ridicat nivel artistic care să fie în același timp accesibile și atractive. Adeziunea publicului ne-a adus pînă în cele din urmă ciștig de cauză în fața producătorilor. Azi, filmele noastre politice au piața lor națională și internațională.

— Lăsînd de o parte producția comercială de serie, cărei cauze credeți că se datorează vîdita orientare de stînga a filmului italian?

— Într-adevăr, toată ambianța cinematografului italian este de stînga. Orice încercare de a crea o alternativă a fost întotdeauna falimentară. Explicația stă în forța mișcării generale de stînga, cu cît aceasta este mai puternică — și este — și noi sîntem mai puternici. În fond, cineasții nu fac excepție de la acțiunea generală a intelectualității Italiei, profund implicată în lupta politică. Filmul rămîne o expresie a mediului ambiant, oglinda luptei de clasă dinlăuntrul unui sistem. În etapa actuală angajamentul politic e o sarcină absolută. Lupta clasei muncitoare din Italia este de fapt cea care sugerează tematica muncitorească a filmelor noastre.

— Credeți că filmul politic poate influența structura social-politică a unei țări?

— Influența unui film asupra complexu-lui general al luptei nu poate fi nici directă, nici indirectă. Dar arta în general și filmul în special pot favoriza răspîndirea ideilor pe care le promovează. Într-o perspectivă mai amplă putem considera filmul actual italian ca un factor activ în promovarea ideilor progresiste, în evidențierea contradicțiilor societății capitalului.

A.D.

Mafia contra Mafia

Activitatea sindicatului crimei din Sicilia a inspirat în ultimii doi ani numeroase filme cineaștilor italieni. Iată cîteva dintre ele:

- «Sărut-mîna» — vechiul salut sicilian adresat doamnelor, necunoscut în peninsula italiană, dă titlul filmului care ne introduce în afacerile tinerei generații de mafioți (regizor: Vittorio Schiraldi).
- Lupta dintre două clanuri rivale dusă pînă la exterminare e ilustrată de «Șeful», în regia lui Fernando Di Leo.
- Un magistrat din Palermo își asumă riscul să ancheteze împrejurările morții unuia dintre complici lui Salvatore Giuliano — «Cazul Pisciotă» de Eriprando Visconti.
- Din Sicilia se exportă mafioți pentru a suplini «familii» din Statele Unite, dar și aceștia sfîrșesc în cîmîtire — «Consilierul», în regia lui Alberto De Martino.

● Un naș new-yorkez își găsește nașul chiar în finul său — «Finul nașului» de Marino Laurenti.

● «Crima e meseria mea» de Tonino Ricci ne conduce din nou pe străzile orașului Palermo, printre crime, martori periculoși și imposibilele misiuni ale poliției.

● Viața celebrului gangster Lucky Luciano este evocată de autorul neegalatului «Salvatore Giuliano», Francesco Rosi.
- «Familiiile victimelor vor fi înștiințate» este obligația pe care și-o ia un mafiot care pierde încrederea clanului sicilian și încearcă acum s-o recîștige — regia aparține tot lui Alberto De Martino.

● «Mafia, a cincea putere» de Florestano Vancini, de care probabil vă amîntiți, este procesul intentat Mafiei și care pînă la urmă se clasează, din lipsă de probe, martorii fiind rînd pe rînd exterminați. După cît se pare, Mafia nu somează, dar nici cineaștii care se inspiră din acțiunile ei.



La vîrsta primei iubiri (Andrea Cunderlikova)

Talente și admiratori

Producție a studiourilor sovietice. Scenariul și regia: Isidor Annenski, după piesa lui Al. Ostrovski. Imaginea: Mihail Kirilov. Cui: Svetlana Peitshovskaia, Leonid Gubanov, Olga Markova.

De 50 de ani, cinematograful nu-l uită pe Ostrovski. Dramele și comediele sale au fost, de-a lungul timpului, materia primă a numeroase filme dintre care, una, memoria noastră afectivă le-a rezervat drepturi speciale: «Furtuna» (1934), «Vinoafă fără vină» (1945), ambele cu marea actriță Alla Tarasova. Piesa «Talente și admiratori», mai puțin cunoscută spectatorilor noștri, se petrece în lumea teatrului, sondînd prețul succesului și asistînd la compromiterea talentului atunci cînd se refuză oricărei concesii — piesa deci se convertește acum pentru a doua oară în operă cinematografică, la o distanță de 18 ani. În 1955 — pelu-cla imortalizată, fidelă teatrului, o reprezentație scenică; în 1973, regizorul Isidor Annenski a adaptat piesa insistînd asupra spectacolului uman, trist și tandru, ce se ascunde în universul teatrului lui Ostrovski. Populat nu numai de talente și admiratori cî, deopotrivă, de ființe care se sacrifică sau li sacrifică pe alții, ființe stăpînite de orgolii și renunțări, de înălțări și căderi. O lectură onorabilă a unui dramaturg care a ispitit mereu cinematograful.

Magda MIHĂILESCU

revedeți!



Balada lui Ciuhrai (Jana Prohorenko, Vladimir Ivașov)

Valea

Producție a studiourilor cehoslovace. Regia: Stefan Uher. **Scenariul:** Milos Krno, Stefan Uher. **Imaginea:** Stanislav Szomolanyi. **Cu:** Andrea Cunderlikova, Emil Horvath Jr., Marian Bernat.

O vale ca altele altele. O vale albă de zăpadă între două sate slovacă. Dar viața oamenilor de aici și-a întrerupt obișnuita cadență. Sub amenințarea ocupantului nazist, tărâni și lucrătorii din împrejurimi au fost siliți să-și lase pașnicile îndeletniciri și să ia arma în mână. Tinerii au fost siliți să lase cartea și condeiul, să lase uniforma de școlari și să o îmbrace pe cea de rezistent. Primul glonte, prima moarte, primul sacrificiu deschid șirul nesfârșitelor jertfe pentru libertate. Un film, poate ca altele altele, închinat luptei antifasciste, dar un film capabil să ne stărnească emoții inedite față de un întreg trecut care, pentru cei care l-au trăit, a rămas eternul prezent al vieții lor.

A.D.

Vandana

Producție a studiourilor indiene. Regia: Shakti Samanta. **Scenariul:** Sachin Bhownick. **Imaginea:** Aloke Das Gupta. **Muzica:** S.D. Burman. **Cu:** Sharmila Tagore, Rajesh Khanna, Sujit Kumar, Fahari Sayani, Anita Dutt.

O poveste de dragoste în care se amestecă moartea și nașterea, violul și crima, pedeapsa și ispășirea, plata și răsplata pentru toate cele. O poveste spusă pe îndelete, foarte pe îndelete, două ore și jumătate, timp de ris, de plins, de suferit, mai ales de suferit, timp petrecut printre suvoale de lacrimi — lacrimi pe ecran, lacrimi în sală — lacrimi de bucurie, de durere, lacrimi pentru toate ocaziile. Și zimbete pentru toate ocaziile. Și cîntece pentru toate ocaziile. Totul e pentru toate ocaziile. «Vagabondul» era un film cuminț; «Articolul 420» era un film decent; «O floare și doi grădinarși» era o melodramă sobră pe lângă acest «Vandana», gândit ca o mașină de stors lacrimi. O mașină care funcționează perfect. Întrebarea ar fi: de ce? Răspunsul s-a lăsat în noi înșine.

E.S.

Țara lui Sannikov

Producție a studiourilor sovietice. Regia: Albert Mikhlin, Leonid Popov. **Scenariul:** Mark Zazarov, Vladimir Fedoseev. **Imaginea:** Mihail Koroplov. **Cu:** Vladimir Dvorjeki, Gheorgi Vilin, Oleg Dal, Iuri Nazarov.

Filmul pornește de la o carte binecunoscută, «Țara lui Sannikov» de Obrușev, una din operele de referință ale literaturii științifico-fantastice sovietice. Subiectul este julesvernia — o expediție de descoperire a

unui teritoriu ipotetic — dar ficțiunea pornește de la o teorie științifică destul de consistentă (de altfel, Obrușev însuși este nu numai un literat, dar și un savant reputat): existența, cîndva, dincolo de Cercul Polar, a unui straniu popor al ochinocilor. În film (ca și în carte) ochinocii sînt descoperiți, și aceasta este premiza de spectaculozitate care se putea exploata. Din păcate, nu se întîmplă așa. Ochinocii nu sînt strâni, ci mai degrabă ridicoli, «samanerii» lor sînt improvizații banale, excesiv caricaturizate, pe tema superstițiilor. Spectaculosul se reduce la imagine.

Dinu KIVU

Adam și Eva în conflict

Producție a televiziunii din R.D.G. Regia: Horst E. Brandt. **Scenariul:** Gerhard Bengsch. **Imaginea:** Gunter Haubold. **Cu:** Angelica Domröse, Horst Drinda, Lissy Tammehof.

Acest al patrulea capitol dintr-un serial își propune să analizeze rolul, poziția socială, drepturile și datoritiile Evei în acest al 8-lea deceniu al secolului XX în societate și în familie. Vera, proaspăt doctor în sociologie, se căsătorește cu directorul unei întreprinderi. Căsnicia lor se bazează pe afecțiune reciprocă dar «Eva», dornică să se afirme profesional numai ea, nu înțelege să lăcească nici un fel de concesiile și, cînd soțul e obligat să-și schimbe locul de muncă, preferă despărțirea decât să-l urmeze. De aici o serie de conflicte care-i duc pe cei doi pînă în pragul rupturii definitive.

O dezbateră actuală, în care nici un aspect — dar nici măcar unul dintr-unul — nu este omis. O calitate care determină și principalul curs al filmului. Spunînd absolut totul despre o problemă atât de complexă, realizatorii au sfîrșit prin a face de fapt o lungă lecție moralizatoare.

Asediul cu surprize

Producție a studiourilor maghiare. Regia: Marton Koltai. **Scenariul:** Istvan Bekefi, după opera «Cinomat Palko» de Farkas Ferenc (muzica) și Dekany Andras (libret). **Imaginea:** Ferenc Szecsenyi. **Cu:** Huszti Peter, Nagy Gabor.

Bătrîna operetă traversează cu siguranță unui transatlantic oceanul controverselor gusturi estetice contemporane, purtîndu-și imposibilă povestile romantice și melodiile cuceritoare, rezistînd valurilor zgometoase ale muzicii concrete sau ale vocilor «beat» și «pop». Conștienți de acest fenomen, cineștii maghiari rămîn adepții genului. Aici libretul este inspirat de peripețiile semirăzboinice, semiamoroase a doi eroi din armata lui Francisc Rakoszi, principe al Transilvaniei, angajați la început de secol XVII în lupta împotriva imperiului habsburgic. Aventurile se desfășoară pe muzica lui Farkas Ferenc. Nu lipsesc nici clasicele travestiri, qui-pro-quo-uri, momente comice — ca în orice operetă care se respectă și care-și va găsi desigur admiratori.

Lucia BOGDAN

Maliție la adresa înaltei societăți pe o carte poștală din Londra

pe ecrane



Urmărește-mă



El este un englez pur singe, cu toate ticurile și tabuurile numitului high-society. Ea este o americană de vîrstă generației hippy.

El locuiește în Belgavia și lucrează în Mayfair — cele mai elegante și snoabe cartiere londoneze. Ea se află în tranzit prin Londra și este chelnerită de ocazie într-un restaurant. El știe să deosebească simfonia a V-a de simfonia a IV-a a lui Gustav Mahler și să distingă în stilul arhitectonic al epocii Tudorilor influențele renașterii italiene. Ea nu știe cine a fost Aldous Huxley, în schimb adoră filmele cu vampiri...

Diferențele dintre ei îi intrigă și îi apăsă. Cei doi se căsătoresc după un scurt și poetic preliudiu. Dar lucrurile nu se schimbă. Pentru el căsnicia este doar contractul unor îndatoriri și servituri reciproce. Pentru ea viața în doi înseamnă glume, plimbări, bucurii, necazuri, împărțire împreună cu dragoste. Mai ales, cu dragoste. El crede că o soție este o persoană care trebuie să fie întotdeauna acasă. Ea înțirizează pe constiințiozitate de la ritualul sacrosanct al cinelor britanice și cînd sosește își pune pălăria pe masă. El poartă costume negre, papion negru și gambetă neagră. Ea apare la recepții în pantaloni sport și în sarafan. Lumea lui continuă să fie lumea de afaceri și a obligațiilor mondene. Lumea ei este strada cu oamenii de toate felurile, florile din parcuri și delfinii de la Zoo.

Foarte repede el și ea se trezesc față în față doi străini. Bănuiala încolțește

în sufletul lui și un detectiv particular e tocmît pentru a afla vinovatul. Dar vinovatul nu există în afară. Vinovăția, atîta cîtă există, este a fiecăruia în felul său.

Ca întotdeauna cînd scenariul unui film pornește de la o piesă de teatru — în cazul de față «Ochiul public» de Peter Shaffer — dialogul păstrează ceva din manierismul replicii-contra-replică. Dar regizorul Carol Reed a găsit cheia prin care să așeze totuși cuvîntul rostit în planul doi. Cheia se numește: Londra. În răstimpul celor zece zile cit se petrece acțiunea, străbătem în lung și în lat, în tăceri semnificative, metropola de pe Tamisa — din Trafalgar Square la Hampton Court, de pe Oxford Street în Hyde Park, de la Albert Hall la Covent Garden, din strada «Șuncii», pe strada «Piperului»... Un film-ghid ce ne poartă printr-o Londră însoțită, prietenoasă și maiestuoasă, în tovărășia lui Michael Jayston — acest actor de teatru, a lui Topol — cabotin de bon-ton cu temperament meridional și a uneia dintre cele mai cotate vedete americane ale tinerei generații — Mia Farrow. O comedie vag moralizatoare, o melodramă surzitoare și mai ales o plimbare de neuit printr-una din marile capitale ale lumii.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor engleze. Regia: Carol Reed. **Scenariul:** Peter Shaffer. **Imaginea:** Christopher Challis. **Cu:** Mia Farrow, Topol, Michael Jayston, Margaret Rawlings.

Balada soldatului

Acest «film de război» semnat de Giori Ciuhrai (probabil, capodopera regizorului) este, de fapt, o delicată și lirică poveste despre dragoste, despre viață și moarte, despre lăsat și sacrificiu. Cînta interpreti excelenți — Jana Prohorenko, Vladimir Ivasov, Evgheni Urbanski — reușesc performanța de a face spectaculos, impresionant, gestul simplu și firesc, de a da grandoare de epopee sentimentelor diurne, de a face «balada» din viața cea de toate zilele (atît cît poate fi ea obișnuită, între două bombardamente).

Cleopatra

Dacă nu este cea mai reușită dintre versiunile cinematografice dedicate frumoasei regine a Egiptului (alta, anterioară, datorată lui Cecil B. de Mille, e considerată superioară artistic), în orice caz, superproducția regizată de J.L. Mankiewicz a fost cea mai costisitoare din istoria filmului: 37 milioane de dolari. În plus, o distributie de zile mari: Elisabeth Taylor (în plină formă), Richard Burton, Rex Harrison etc.

Dinu KIVU



Cea mai costisitoare Cleopatra (Liz Taylor)

Vedeta anti-vedetelor

Mia Farrow (n. 1947) se poate socoti în materie de pistri rivala americană a Mariënei Jobert. Mai puțin strengărită decît colega ei franceză, dar mai melancolică și mai fragilă, ea și-a cîștigat un loc aparte în constelația antivedetelor. Ea este una dintre fețele moderne dornică de independență și sigură pe sine. Lansată asemeni multor actori în timpul din urmă, printr-un serial de televiziune, «Pleyton House», ea face în ultimii 10 ani peste 10 filme, lucrînd cu regizori dintre cei mai reputați — Losey, Polanski, Fleischer, Mann, Yates, Chabrol și Reed. De asemenea, alături de compozitorul și dirijorul André Prévin, ia rolul de

mamă în serios și face doi gemeni. La început, cînd cu cele 45 de kilograme și 1,66 m. înălțime se avîntase în arena filmului ca ultima nevastă a lui Frank Sinatra, nimeni nu credea că făptura aceea eterică ascundea altceva decît dorința de a se afirma. Dar faza producătorului și realizatorului John Farrow și a partenerii lui Tarzan-Weissmüller, adică a Maureen O'Sullivan — avea nu numai o vîntă de fier, ci și un talent de 24 carate. Publicul nostru o vede azi în premieră și va putea aprecia direct stilul și farmecul ei.

pe ecrane



Nu există
curaj nesăbuit,
nesăbuită
e doar teama

Tunurile din Navarone



Navarone este o insulă dintre o mie de insule, străjuită în albastrul mării Egee, o insulă dintre o mie, unde fiecare piatră a fost o dată măcar atinsă de pasul sau

de privirea zeilor, Sînt locuri mustind de legende pline de soare și de mirosul sărat al mării, pline de vînt foșnind sub frunza amară a măslinilor. Filmul ne povestește și el o legendă, a unui trecut abia dispărut — războiul mondial — o legendă a citorva eroi care mai întîi trebuie să escaladeze înălțimi stîncose de neescaladat, apoi să coboare în măruntălele de piatră ale insulei, păzită cu strășnicie de legiunile germane, pentru a distruge două uriașe tunuri care scufundă fără milă convoaiele de nave engleze, trimițîndu-le pe fundul mării la întîlnirea cu galeriile altor războaie, de atîta vreme uitate. O mină de profesioniști ai aventurii, a căror temerară încercare a intrat și ea în legendă, pentru că numai în legende se poate birui ceea ce nu e de biruit; o mină de oameni care stidează prăpăstii, și mitraliere, și furtuni, care sfidează chiar moartea — dar moartea bîntuitoare ca molima în acele vremuri de război — nu e aici decît un ecou al fîcîi, un ecou adus de vîntul care aduce valurile.

Nu există curaj nesăbuit, pare să ne spună filmul, nesăbuită e doar teama, pentru că în curaj se ascund cel mai bine dăruirea de sine și speranța.

Parafrăzînd alt titlu al altui roman scris de Alistair MacLean (autorul «Tunurilor din Navarone») — acolo unde ajung doar vulturii pot îndrăzni să ajungă și oamenii.

Filmul semnat de J. Lee Thompson (o revelație a anilor '60, care între timp s-a pierdut pe drum) pune în mișcare o garnitură actricească de mare rezistență — Gregory Peck, Anthony Quinn, David Niven, James Darren, etc., și reușește să dea suflu (cinematografic) acestei ametoare întîmplări.

Iar actorii, cu figurile lor atît de hollywoodiene, uită de Hollywood, și se avîntă cu o evidentă bucurie în vîrtejul aventurii, scrisă cu majuscule.

Dan COMȘA

O producție a studiourilor engleze. Regia: Lee J. Thompson. Scenariul: Carl Foreman după romanul lui Alistair MacLean. Imaginea: Oswald Morris. Cu: Gregory Peck, David Niven, Anthony Quinn, James Darren, Stanley Baker, Irene Papas, James Robertson Justice, Richard Harris și Bryan Forbes.



Cehov,
marele
nostru
interlocutor

Duelul



«Eroii lui Cehov se mișcă dezarticulat, haotic, fără un sens vizibil, ca niște mecanisme defecte, spun cele mai banale și totodată cele mai neverosimile lucruri,

sînt concomitent veseli și adînc nefericiți, torturați de ceva tainic, indefinibil, își torturează la rîndul lor semenii, se plictisesc de moarte și în același timp se agită lăuntric, gîndesc și vorbesc în aparentă incoerent, dar mereu cu tîlc; lumea lor e bîntuită de tristeți și aspirații nedefinite, pătunsă de propria-i luciditate și dorindu-se utilă, incapabilă să se adapteze, dar incapabilă să nu se adapteze.» Am început cu acest citat din studiul criticului Dumitru Solomon — care prefătea piesa «Pescărușul» apărută în editura «Biblioteca pentru toți» — pentru că mi se pare a ilustra cît se poate de elocvent conflictul, atmosfera și lumea din acest film.

Personajul principal, tînărul Laevski, conștient de existența sa zadarnic risipită, trăiește, în noaptea premergătoare unui duel care-i poate aduce sfîrșitul, clipe de remuscări și regrete. Remuscări și regrete pentru inutilitatea acțiunilor sale, pentru iubirea ce i s-a oferit, dar a lăsat-o să se degradeze. Personajele din jurul lui Laevski apar anume pentru ca perso-

najul să se definească mai bine în raport cu el însuși. În opoziție cu el, adversarul său, von Koren, personaj care ignora subtilitatea, fanatic desăvîrșit pentru care nimic nu e echivoc, îl detestă pe Laevski pentru slăbiciunile sale. Provocîndu-l la duel, eventual ucigîndu-l, e convins că săvîrșește un act justifiat în numele unei umanități, care nu trebuie să păstreze decît exemplarele puterice.

Duelul, neconsumat pînă în cele din urmă, va răsturna convingerile pietrificate de orgoliu ale lui von Koren, iar pe Laevski, supus unui radical examen de conștiință, îl va transforma într-un om care găsește un sens și un echilibru vieții sale. Iar noi, spectatorii, sîntem din nou copleșiți de dragostea pe care Anton Pavlovici Cehov o nutrește pentru personajele sale, cu acea îngăduință născută din luciditate și înțelegeră pentru tot ce este omenesc.

Marina CONSTANTINESCU

Producție a studioului Lenfilm. Regia și scenariul: Iosif Heifit, după povestirea lui Cehov. Imaginea: Genrih Marandjan. Cu: Oleg Dal, Liudmila Maksakova, Vladimir Ytsofil.



Răționalul
în luptă cu
iraționalul

Duel pe autostradă



Ciudad acest film în care un camion prăfuit, hodogorit, fumegînd negru și puturos, înfruntă o mașină modernă, lucioasă, puternică, silențioasă, o înfruntă și o întrece

(cum Dumnezeu, se miră omul de la volanul ei, cum poate atinge rabla asta o asemenea viteză?), o întrece și o provoacă apoi la întrecere, o provoacă la duel, nu?, un duel atroce, desăvîrșit din mers, din viteză, un duel al pneurilor și al schimbătoarelor de viteză, un duel în care cineva trebuie să învingă și cineva trebuie să fie învins — orice duel are nevoie de un învingător — un duel în care trebuie să se spele o rușine — în orice duel se spală o rușine. Dar ce rușine trebuie spălată aici? Poate rușinea de a fi depășit, la propriu și la figurat depășit? Ciudad acest duel pe o autostradă pustie, în care un om singur în mașina lui, un om foarte obișnuit și foarte pașnic, care pentru o dată s-a abătut din drumul lui obișnuit, este urmărit și amenințat de monstrul acela fumegînd care prinde orice viteză, urmărit și împins la sinucidere, urmărit și amenințat cu moartea, urmărit pînă în pinzele albe, fără să știe de ce. Poate pentru că a îndrăznit să depășească monstrul acela. Poate pentru că a schimbat pentru o dată drumul?

Ciudad acest film, în care o grămadă de fier vechi, în formă de camion, începe

să se comporte ca o ființă vie, are reacții de ființă vie, are pierdii și umor, un umor sinistru, dar umor, are viclenii și încapățînări și absurdități și cruzimi de om. Ciudadă această înfruntare a unui om-mașină cu un om pur și simplu, de fapt a două mașinării aproape imperceptibil deosebite, această înfruntare care devine o confruntare de idei. Poate a ideii de pericol, cu inoștența noastră față de acest pericol care se poate ivi de oriunde, și de pe o autostradă, dar și din noi, dintr-un capriciu, dintr-o neacceptare, dintr-o joacă, dintr-o întîmplare, din neatenție...

Este un film care, deși încadrat în genul fantastic, nu folosește nici un element fantastic, ci pură realitate pe care reușește însă s-o transforme cu încetul într-un domeniu al fantasticului. De fapt, este un film despre rațional în luptă cu iraționalul, despre om în luptă cu forțele inumane ale neantului sau poate ale unui sistem.

Eva SÎRBU

Producție a studiourilor din S.U.A. Regia: Steven Spielberg. Scenariul: Richard Matheson — după o povestire a sa. Imaginea: Jack A. Martin. Cu: Dennis Weaver, Jacqueline Scott. Film distins cu Marele premiu la Festivalul filmului fantastic de la Avoriaz 1972. Premiul de debut în regie lui Steven Spielberg la Festivalul de la Taormina 1973.

Între capodoperă și stingăcie

Filmele «mici»
ale
marilor talente



O fi oare adevărat că marile defecte ale marilor regizori se găsesc întotdeauna în filmele lor «mici», o fi oare adevărat că «operele minore» adună toate păcatele

maestrilor într-un adevărat inventar al ticturilor «manieriste», vinute uneori cu drăcească satisfacție de cei înclinați să nu vadă pădurea din cauza vreascurilor? Greu de răspuns. Există cinești geniali, autori nu numai de capodopere, dar și al unor filme de incredibilă stingăcie artistică. E cazul tipic, de pildă al lui Renoir. Dar există regizori care nu ratează nimic, nici chiar filmele «minore». Bunăoară Wajda. Cît de instructiv ar fi însă de urmărit tocmai această mai puțin știută, mai puțin observată, mai puțin discutată, mai puțin analizată creație «minoră» a titaniilor cinematografului? Chiar mă gîndesc să sugerez dirigitorilor Cinematotecii — pentru o stagiune viitoare — să alcătuiască nu numai un ciclu de capodopere ale artei a șaptea, nu numai un ciclu de vedete ale ecranului, dar și un ciclu intitulat, eventual, chiar «opere minore ale marilor cinești». Se va vedea atunci, poate, nu un alt Eisenstein, nu un alt Orson Welles, nu un alt Fritz Lang, ci un Eisenstein altfel, un Welles altfel, un Lang altfel.

Mărturisesc că m-am gîndit la această tentantă, cred, inițiativă, văzînd la Cinematocă, în vremea din urmă, un Wajda «minor» («Vinătore de muște» — cine o fi decretat «minor» filmul acesta care nu e, ce-i drept, nici «Cenușă și diamant», nici «Nunta» sau «Pădurea de mestecen», dar ce film, oameni buni, ce film!), un



«Cum să furi
un milion»
Dar de ce
să-l furi?

Wyler «minor» («Cum să furi un milion» — cît umor la acest «jansenist al mizantropiei», cum l-a botezat André Bazin), un Hitchcock «minor» («Fringhia» — film cu adevărat minor, declarat «genial» de o critică entuziasmată din pricina faptului că aici totul a fost turnat într-un singur plan, lucru, cum bine s-a văzut, și inexact și — de-ar fi fost chiar așa — total neinteresant).

E poate nepotrivit însă a face tocmai acum, cînd Cinematoca și-a închis por-

tile, în locul unui bilanț, sugestii de viitor. Mai potrivit este cred a ne bucura de seriozitatea cu care acest for de cultură cinematografică și-a alcătuit repertoriul sezonului trecut. A fost, într-un cuvînt, o stagiune excelentă. Timp pentru propuneri — ale noastre, ale cititorilor — a rămas destul pînă la toamnă. Ne vom face, în lunile ce urmează pînă la deschiderea stagiunii, datoria de a le semnala.

Petre RADO

prezențe
românești
peste hotare

Filme fără vacanță

Anul acesta la Marienbad

Tradiționalul festival internațional al filmului de la Karlovy-Vary s-a încheiat la ora la care scriem aceste rânduri. Timp de 12 zile, cinești de pe toate meridianele lumii au avut ocazia să se confrunte, să schimbe idei, să aprecieze filmele aflate în competiție.

România a fost reprezentată de ultimul film al lui Sergiu Nicolaescu, «Un comisar acuză», film care s-a bucurat deopotrivă de aprecierile publicului și ale criticii de specialitate.

La Rio de Janeiro

Unul dintre cele mai interesante și mai viu disputate festivaluri internaționale ale filmului științific a avut loc la Rio de Janeiro între 16 — 26 iulie. Pentru România a concurat o echipă compusă din trei filme: «A dormi, a visa» (regia Claudiu Soltescu), «Ferite și magnetismul» (regia Doru Chesu) și «Pescăruși cu aripi curate» (regia Ion Bostan).

La Cortina d'Argento

O nouă consacrare pentru documentarul românesc! La festivalul internațional al filmului de la Cortina d'Ampezzo, filmul lui Doru Segal, «În fiecare luni și joi», a obținut medalia de argint oferită de Comitetul olimpic italian.

Onorata formică

«Formica» lui Matty, aplaudată de către spectatori polonezi la Festivalul de la Cracovia, s-a întors acasă însoțită de o prestigioasă diplomă de onoare.

Iulian GEORGESCU

amurgul zeilor

Inversare de roluri

«Actorii care fac regie au devenit aproape un loc comun» — spune revista «New Yorker», amintind numele lui Brando Newman, Nicholson și Scott. Încă un nou venit: Maximilian Schell. Dar ceea ce iese din comun, în acest caz, este că actorul devenit regizor a distribuit ca interpreți principali al filmului «Pietonul» pe doi cunoscuți regizori de teatru europeni: Peter Hall și Rudolph Selinger. Filmul a fost întâmpinat cu cea mai mare prietenie și curiozitate de critica americană. Mai mult chiar, a fost distins cu Globul de Aur la festivalul de la Chicago.

Doar o fărîmă de rol

Încurajat de succesul «Pietonului», Maximilian Schell a anunțat că va produce un nou film. De data asta, e vorba de o adaptare după «Slugă la doi stăpîni» de Goldoni, o farsă modernă despre un străin care, venit la New York să-și găsească o slujbă, devine angajatul a doi patroni dintr-odată. Distribuția nu e cunoscută, dar Schell și-a rezervat un rol episodic, «o fărîmă de rol» care să-l facă pe noul regizor să nu uite că este și actor.

Albinele

Gloria Swanson a debutat abia acum într-un film de televiziune, în rolul unei

bătrîne care conduce cu mină de fier o foarte numeroasă familie de viticultori din California. Pe plan simbolic, ea are o stranie influență asupra unei colonii de albine care, ascultîndu-i ca hipnotizate ordinele, fac să rodească via. Drept care Miss Swanson a fost acompaniată de 700 mii de albine, roind ca un stup spre binele filmului.



Lumea în război

Nu chiar toți marii actori se întorc la scena de teatru. Unii, dimpotrivă. Iată, sir Laurence Olivier este «narrator»-ul (crainicul, cu alte cuvinte) unui întins serial de montaj al televiziunii engleze, «Lumea în război», în care sînt recapitulate și comentate, cu vocea gravă a lordului, evenimentele ultimei conflagrații mondiale.

Fiii

La numai un an după tatăl său a murit Edward Robinson jr. (40 de ani), care-și încercase talentul, în prima tinerețe, în

filme de televiziune și într-un film ceva mai cunoscut, «Tipătul vulturilor». Deși a fost găsit neînșuflețit în locuința sa din Hollywood, în circumstanțe cam suspecte, doctorii au convenit că moartea a survenit din cauze naturale.

Schimbare la față

Ultimul film de televiziune al lui Kirk Douglas istorisește povestea unui profesor de liceu care încearcă să-și recîștige fiul pierdut în urma divorțului, ajungînd cu obsesia lui la manifestări dementiale. Un bun prilej pentru eroicul superproducător de a dovedi calități de excelent actor de compoziție.

„Ascensorul“

O altă veche glorie, frumoasa Mirna Loy, care prin decenii patru se specializase în comedii sofisticate sau în roluri de orientală, a reapărut după o lungă întrerupere într-un rol substanțial. O mamă își caută fiul în imobilul unei companii și din cauza unei pane de ascensor e surprinsă în aceeași cabină, la etajul 32, cu firosul autor al unui jaf petrecut în aceeași după-amiază de week-end. Pașiștea generală după «Ascensorul pentru eșafod» n-a împiedicat-o pe venerabila septuagenară să facă din acest rol de băbuță candidă și sporovăitoare unul din cele mai frumoase roluri ale carierei sale.

M. M. M.

Alfred Hitchcock este capul unei serii de opt mari regizori americani din filmul din prezentarea cărora documentaristul

Richard Schickel a alcătuit un serial intitulat M.M.M. (The Men Who Made the Movies) — «Bărbații care fac filmele». În timp ce textul teoretic al acestor cinea-interviuri a luat, cum se obișnuiește, calea tipografiei, pentru a apărea la toamnă într-o carte, documentaristul a început lucrul la un nou serial, care va dura un an sau mai bine, dedicat gigantiștilor literaturii americane din secolul nostru.

Demonul inovației

Hedy Lamarr, fosta actriță austriaco-hollywoodiană, a revenit de curînd în rubricile de curiozități: a obținut de brevetarea invențiilor, publicînd numele inventatorilor-femei din istoria sa, l-a trecut numele în dreptul unui «dispozitiv pentru lansarea torpilor», propus în 1943. În fața repertoriului, actrița n-a negat «maternitatea» proiectului, declarînd că, în ciuda faptului că n-a fost aplicat nicînd, ea perseverează: în prezent pune la punct un costum luminos pentru cicliști.

50 la sută

Aflat în zodia interviurilor, Ingmar Bergman a acordat unul revistei «Cinéma-Québec». Întrebat ce părere are despre personajele sale feminine și de ce sînt atât de numeroase, a dat următorul răspuns: «Mi se pare ridicol că 99% din realizatorii lumii sînt bărbați. Cînd vor exista mai multe regizoare — și va veni momentul acela — vom ști mai multe despre universul familiei, așa cum se întîmplă în cazul scriitoarelor, a poetelor. Mi-ar place ca măcar jumătate — oacă nu mai mult — din regizorii lumii să fie femei».

Romulus RUSAN

panoramic românesc

Însuflețiți de stindardul lui Mihai Viteazul, stindardul Unirii



Viață fără de moarte



Un pic de călăreți, departe, tocmai la linia orizontului, pe cîmpia din față cetății Histria. Galop întins, lung, grupat, stopat chiar în mijlocul cîmpului, acolo unde călăreții par a fi așteptați de o mulțime de oameni forțotind fără încetare în jurul autobuzelor și mașinilor. Primul dintre călăreți descalecă și întreabă cum a fost. Bine, i se zice. Merg! Dar aveți grijă, un cal rămîne în urmă! Bine, o luăm de la început. Călăreții iau drumul înapoi, în trap mărunț, pînă dincolo de linia orizontului. Și... Galop întins, lung, grupat, stopat... Cum a fost? Mai bine. Numai că trebuie s-o prelungești cu 30 de secunde! E mult! Este, dar trebuie. Bine, reluăm. Și așa, o dată, de două ori, de trei ori, pînă cînd nimeni nu mai ține minte de cîte ori călăreții refac drumul încolo și-ncoace, cînd la trap, cînd la galop.

Turștii veniți într-una din zilele lui iunie să vadă ce-a mai rămas din cetatea de altădată, au lăsat vestigiile istoriei să mai aștepte încă puțin, atrași de priveliștea pitorească a călăreților care fac mereu și mereu aceeași cavalcadă.

Sînt 13. Călăreții. Mai tîrziu li se va alătura și o femeie. Acum sînt 13. Bărbi încăruiți. Chipuri aspre. Fețe pe care

După «Dacii» și «Mihai Viteazul»,
un nou film istoric
de Titus Popovici și Sergiu Nicolaescu:
«Viață fără de moarte»

Fișa filmului:

„Viață fără de moarte“

Scenariul: adaptare de Sergiu Nicolaescu după scenariul lui Titus Popovici, «După furtună». **Regia:** Sergiu Nicolaescu. **Imaginea:** Alexandru David. **Scenografia:** Sever Frențiu. **Costumele:** Hortensia Georgescu. **Muzica:** Tiberiu Olah. **Sunetul:** A. Salamanian. **Montajul:** Iolanda Mintulescu. **Regizori secundari:** Adriana Dumitrescu, Nicolae Corjos și Gh. Constantin.

Interpreți: Sergiu Nicolaescu, Ilarion

Gloabanu, Amza Pellea, Ion Besoiu, Gina Patrichi, Jean Constantin, Colea Răutu, Ștefan Mihăilescu-Brăila, Gheorghe Dinic, Zephi Alșec, Reka Nagy, Mircea Pascu, Tudor Stăvru, Paul Fister, Vasile Popa, Gheorghe Mazilu, Dumitru Crăciun, Adrian Ștefănescu, Ion Polizache.

Directorul filmului: Sideriu Aurian. **Producător-delegat:** Lidia Popita. **O producție a:** casei de filme 5. **Pelicula:** Eastman-color.

necazurile, vînturile, ploile și arșițele au lăsat urme adînci. Au colindat lumea. Nu pentru că așa au vrut. Așa s-a întîmplat. Acum se-ntorc acasă. În peștile lor veșminte abia se mai ghicește strălucirea de altădată a straielor de oșteni din oastea lui Mihai Viteazul. Dar foarte puțin. Peste ei au trecut ani mulți și multe primejdii. Au minuit sabia, pumnalul, pistolul sau lancea. Ca să trăiască. Așa a vrut viața. Par niște aventurieri. Nu sînt. Unii par a avea niscai comori. N-au. Dar e bine să se creadă că au. Ca să nu afle nimeni că adevărata lor comoară e un steag. Un stindard decolorat, străpuns de plumbi, ars de flăcări, pe care se mai văd trei steme: a Transilvaniei, a Moldovei și a Țării Românești. Stindardul vovodului Mihai. Stindardul Unirii. Au depus legămînt să-l ducă în țară. Și pentru asta cei 13 vor trece munți, și văi, și cîmpii, și ape. Se vor bate. Vor fi urmăriți. Vor urmări. Unii vor muri. Dar nimic nu le poate sta în cale. Nimic nu se schimbă, atîta vreme cît bărbații rămîn bărbați. Ei sînt bărbați. 13.

13 bărbați călăresc zi de vară pînă-n seară, urmăriți acum doar de aparatul obiectivului de filmat. Așa, ciudat îmbrăcați cum sînt, plini de praf, nerași și bărboși, printre cei 13 pot fi recunoscuți Amza Pellea, Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Jean Constantin. Și cel care-i conduce, Sergiu Nicolaescu. Care, o dată ajuns în fața camerei de luat vederi, descalecă grăbit, vrea să vadă cum arată cadrul, discută cu operatorul Alexandru David. O dată rolul de regizor terminat, încalecă și redevine căpitanul Andrei. Și tot așa mereu. Pentru că se repetă. Și cînd totul e foarte bine, intervine ceva, un nor, un soare prea puternic, vîntul care bate prea tare, un cal nervos, o defecțiune la aparatul de filmat, etc. Dar, în sfîrșit, cadrul a fost tras. Un cadru lung de vreo trei minute. O zi întreagă de muncă. Toată lumea e obosită, dar mulțumită. A fost o filmare grea? Da' de unde! Miine, miine va fi mult mai greu, miine vom filma «întrearea» românilor în armata turcă. Filmare grea. Cai mulți, figuranți puzderie, cadre nenumerate. Drept care, întreaga echipă e convocată pentru punerea la punct a filmării de a doua zi. Și filmarea de azi abia s-a terminat, e ora 18, se_dînța va avea loc la 19. Soarele stă gata să apună. Îmbrăcat în ciudatul lui costum de căpitan, Sergiu Nicolaescu își conduce jeep-ul departe, la linia orizontului. Seara tîrziu, în holul hotelului «Opala», obșnuitul interviu, cam abrupt începutul...

— **De ce faceți acest film?**

— Dacă nu l-aș face pe așa așa face un altul, nu?

— **Da. De ce-l faceți?**

— E un proiect mai vechi pe care l-am pus la punct în urmă cu ani împreună cu Titus Popovici. Din păcate, de la scrierea scenariului pînă la realizarea filmului, a trecut foarte mult timp, au intervenit

urmăriți aceste documentare!

Orizonturi XXX

După 16 ani

Regia: Jean Petrovici. **Scenariul:** Eva Sirbu. **Imaginea:** Jean Michel. **Montajul:** George Preda. **Aranjamentul muzical:** Mihai Visoreanu. **Producția:** Ioan Pelz.

Pentru Jean Petrovici și Eva Sirbu, trecutului este prezent, iar prezentul este viitor. Și, ciudat, această perspectivă vădit romantică ne cucerește și ne convinge. Cu atît mai ciudat cu cît rigoarea documentarului nu iartă. Se vede însă că acum 16 ani, cînd regizorul și scenarista au realizat primul lor film la Fabrica de confecții «București», au știut să aleagă niște eroi — mai precis, eroine — care posedă secrete

unei tinereți perpetue. Fiindcă, întorcîndu-se astăzi în aceleași hale și înfățișîndu-ne în paralel imagini vechi și noi, Jean Petrovici și Eva Sirbu descoperă alte mașini, asistă la alte operații tehnice, aud vorbindu-se nu de tricotatele ciorapilor, ci despre «calitatea pulberelor adezive». Eroinele sînt însă aceleași și — parcă — neschimbate. Cu un contur al feței ceva mai decis, dar la fel de frumoase sau înimoase sau și una și alta și încă ceva: mîndre de profesiunea lor. Ba chiar mai tinere, fiindcă între timp vîrsta medie a fabricii a scăzut pînă la 27 de ani! Astfel într-o excelentă secvență realizată, ca întregul film, cu o discretă afecțiune, admirăm pe adolescentele care dau extemporale de calificare profesională: prezentul devine viitor, în această fabrică «de unde își iau zborul în lume anotimpurile noastre vestimentare».

Aparenta nemișcare a unui transatlantic

Regia: Erich Nussbaum. **Scenariul:** Alexandru Boiangiu și Erich Nussbaum. **Imaginea:** Constantin Teodoresco. **Montajul:** Maria Marin. **Comentariul muzical:** Teodor Mîlache. **Producția:** George Dadașanu.

Erich Nussbaum nu apelează la arhiva de imagini a anilor trecuți, ci la Enciclopedia română din 1936 care descria orașul Tulcea drept un mic port dunărean uitat în nemișcare, unde nu opresc nicodată marile vapoare. Astăzi, însă, Tulcea are mult mai mult decît vîrsta: un uriaș transatlantic oprit statornic, ce-l drept, nu în apele Dunării — pline de alfel cu vapoare de toate mărimile — ci chiar pe solul calcaros al Dobrogei. Este marea combinat industrial care veghează zi și noapte orizonturile vechiului oraș românesc al lui Mircea cel Bătrîn. În jurul acestei ingenioase idei publicistice, Erich Nussbaum construiește, dacă nu chiar o monografie, cel puțin un portret pitoresc și realist al orașului de la porțile Deltei, care — cu un plin de talent edilitar, cum precizează comentariul — «ar putea să devină renumit în toată lumea».

A doua scrisoare

Regia și scenariul: Nicolae Cabel. **Imaginea:** Romeo Chiriac. **Montajul:** George Preda. **Aranjamentul muzical:** Radu Zamfirescu. **Producția:** Dumitru Nelescu.

Prima a fost «Scrisoarea lui Ion Marin către Scinteia», devenită film în 1950, sub regia lui Victor Ilie și cu imaginea lui Ovidiu Gologan. Regizorul Nicolae Cabel (care a debutat cu un portret cinematografic «Victor Ilie») l-a căutat și l-a găsit pe Ion Marin — alias Dragu Vulcan, astăzi în vîrstă de peste 70 de ani, locuind în satul Sudiți. A doua sa scrisoare devine un panoramic descriptiv — excelent ilustrat muzical — asupra celor 25 de ani de înnoiri în satul socialist.

Iscușința nu așteaptă vîrsta

Regia și scenariul: Titus Mesaros. **Imaginea:** Willy Goldgraber. **Montajul:** Elisabeta Dragomir. **Aranjamentul muzical:** Andrei Bretz. **Producția:** Victor Lombardo.

După «Nunta de aur», Titus Mesaros ne oferă încă un documentar eminamente



Un rol dramatic, alcătuit din tăceri.
Singurul personaj feminin al filmului: Gina Patrichi

multe schimbări. În scenariu. Toate acestea nu mai contează acum. Ce-a fost a fost, bine c-am început...

— **Ați ținut neapărat să mai faceți un film istoric? Încă unul?**

— Dimpotrivă. Deși am o oarecare experiență în filmul istoric («Dacia», «Mihai Viteazul»), nu mi-aș fi dorit un film istoric. Iată-mă, totuși, în fața unui film de epocă. Mă străduiesc să-i dau o formă totuși diferită de ceea ce am făcut până acum.

— **Cum?**

— E greu de spus cum. Publicul a mai evoluat, s-a mai schimbat. Gustul publicului s-a schimbat. Trebuie să ținem seama de toate acestea.

— **Vrea publicul «altfel» de filme istorice?**

— Cred că da. Publicul, pare-se, îndrăgește acum un anume tip de erou, mai puțin «eroic», mai puțin perfect. Nu-l mai interesează eroii exemplari de sus și până jos. Nu-l mai impresionează costumele de epocă, veșmintele fastuoase, bătăliile grandioase. Oricum, nici eu n-aș mai putea trece peste ceea ce am făcut în

«Mihai Viteazul». Toate aceste lucruri și încă altele mă obligă la o formă nouă de film istoric.

— **Totuși, filmul istoric are, trebuie să aibă, niște precize scopuri patriotice, educative...**

— Nici eu nu vreau altceva. «Viața fără de moarte» va fi la fel de patriotic ca toate filmele pe care le-am făcut până acum. Eu spun că forma e diferită. Poți da unei generații exemple de eroi perfecți. Dar și altele, de oameni mai puțin perfecți, mai aproape de realitate, care să impresioneze spectatorul tot atât de puternic cit și un erou exemplar. Istoria nu fabrică eroi pe bandă rulantă.

— **Dar eroii filmului dumneavoastră, cine sînt?**

— Oameni. Foști oșteni în armata lui Mihai Viteazul. Oameni deloc perfecți. Nici tineri nu mai sînt. Cunoșc gustul infringerilor, știu ce este frica. Caractere și temperamente diferite, dar în final, printr-un gest comun, acești oameni se vor situa, pentru spectatori, în rîndul marilor eroi. Sper.

— **Ce-i unește pe acești oameni?**

— Faptul că sînt români, departe de țară, că sînt și se simt singuri. Li reunește dorul de țară, speranța întoarcerii acasă, bătăliile, nopțile și zilele, bune sau rele, petrecute în armata lui Mihai Viteazul. Și mai presus de toate, credința că trebuie să facă totul pentru împlinirea visului de unire al țărilor românești pentru care au luptat alături de Mihai Viteazul.

— **Cîți din acești oameni vor fi personaje de prim-plan?**

— Niciunul sau toți. «Viață fără de moarte» e filmul unui mic grup de oameni, toate rolurile sînt la fel de importante. Actorii au înțeles și au acceptat acest lucru. Vom alcătui cu toții o mică orchestra în care fiecare instrument are un solo. De virtuozitate, sper.

— **Se aude că în filmul acesta va exista și un important rol feminin. Că — știți — erati acuzat de misoginism.**

— Da? Nu știm și nici misogin nu sînt. Există un rol feminin important și foarte greu. Mai ales că, după ce că se află printre alții bărbați, practic femeia nu scoate nici o vorbă. În ciuda acestui lucru, rolul e de mare dramatism și cred că numai Gina Patrichi îl poate duce la bun sfîrșit.

— **Asta-i tot?**

— Da. Ne vedem la premieră.

N. C. MUNTEANU

Foto: A. MIHAILOPOL

Sergiu Nicolaescu a schimbat
pistolul comisarului Moldovan
cu sabia căntanului Andrei



cineclub

Excepții, dar și...



Cineclubul din dealul Cotroceni (soseaua Grozăvești, 84) este probabil singurul care are firmă cu neon: **Ecrancub**. Dar nu aceasta este cea mai importantă excepție de

la regulă pe care am constatat-o. Aici se desfășoară săptămînal și chiar de două ori pe săptămîna cicluri de vizionări, expuneri, lectii și dezbateri pentru instruirea — nu numai tehnică, dar și estetică și culturală — a membrilor cineclubului. Cu concursul Arhivei naționale de filme, la **Ecrancub** funcționează o «cinematecă a tineretului» și o «cinematecă a elevilor», proiectîndu-se în fața unor săli, de obicei pline, filme ca: «Moara cu noroc», «Fragii sălbatice», «Irosima, dragostea mea», «Roma, orele 11» și altele, ordonate pe teme cum ar fi: Literatură și film, Incursiune în lumea fantasticului, De la «Răsună valsea» la «Puterea și Adevărul» sau Panoramic mondial de scurt-metraje.

●●● O ușoară decepție ne-a provocat, în schimb, numărul mic al filmelor produse — incomparabil, de pildă, cu producția cineclubului «Vestiflor». Dacă pe Soseaua Ștefan cel Mare am avut de ales dintr-o producție de 20—30 de pelicule anuale, aici a trebuit să ne culegem impresiile vizionînd, din recolta a doi ani, doar 7 filme, de cite un act fiecare. ●●● Două dintre ele ne-au lăsat o impresie bună, chiar foarte bună. Deși foarte diferite prin temă și gen (primul e un documentar care se recomandă prin titlu, al doilea e un film jucat pe tema luptei antifasciste), ambele sînt măritura aceleiași pasiuni, a aceleiași seriozități ieșite din comun și care poartă un nume: **Cornel Dimitriu**, de profesie inginer. Răzbate din cadrele care poartă această semnătură o plăcere reală de a filma oameni, obiecte și ambianțe familiare, un interes deosebit pentru lumină și unghiul, precuiparea de a selecta materialul și a-l ordona într-un ritm alert ●●● Ușoara decepție despre care vorbeam vine și din faptul că în alte producții am detectat cu greu această plăcere și acest interes. Se preferă, de pildă, înscenări alegorice cu sens ermetic («Șahul» sau «Dromaderul»). Dar care de ce facem film, dacă nu, în primul rînd, din dorința de a redescoperi lumea din jur — aceeași și totuși alta?

Ion FĂGĂRĂȘANU

afirmativ despre noua noastră condiție umană, pornind, de data aceasta, pe unele unei tinere fete nu numai frumoase, dar și extrem de elegante, înfățișînd în tramvai. Regizorul o bănuiește venind de la bar, dar ea se dovedește a se îndrepta spre locul de muncă, la o fabrică de televizoare. Deși se recurge evident la reconstituiri, totul se păstrează nu numai în limitele verosimilității, dar și ale autenticității. Ajuns în fabrică, documentaristul descoperă alte tinere muncitoare, se oprește la cinci dintre ele și le invită să răspundă la un chestionar oarecum neutru, menit nu atât să provoace răspunsuri senzaționale, cit să ne dea posibilitatea de a le admira, între timp, pe interlocutoare.

Vechile capitale ale țării noastre

Regia: Petre Sirin. Scenariu: Corina Niculescu. Imaginea: Dumitru Predeanu. Aranjamentul muzical: Andrei Bretz. Montajul: Sofia Hage. Producția: Gheorghe Apostol.

De la Samisetegetua lui Buerebista pînă astăzi, de la cetățile de scaun ale lui Gelu, Mircea, Ștefan și Mihai, pînă la ceea ce ne-a rămas din palatele domnești ale Cetății lui Bucur (ați vizitat Curtea domnească

a lui Mihai din dealul Izvor, în incinta căreia există și urmele unei așezări dacice?). Petre Sirin adună cu pioșenie imagini instructive puse sub semnul continuității milenare a civilizației noastre.

Geometrie ascunsă

Regia: Alexandru Sirbu. Imaginea: Liviu Georgescu. Desenele și grafica: Victor Wegeman. Aranjamentul muzical: Mihaela Sergescu. Consultanță: Cristian Benedict. Producția: Constana Istodor.

Alexandru Sirbu nu mai ține să apară drept un simplu amator în ale picturii. Noul său film de artă, «Geometrie ascunsă», marchează o schimbare de ton și, poate, de strategie. Autorul pare decise să transforme ecranul într-o universitate populară dedicată cunoașterii secretelor picturii. De data aceasta e vorba despre tainele compoziției, deconspirate metodic prin analiza citirva tablouri clasice, «Cina cea de taină» de Leonardo Da Vinci este disecat și recompus într-o multitudine de linii și figuri geometrice — nevăzute, dar plauzibile în tabloul original — dansînd în fața noastră ca într-un desen animat abstract, propunîndu-ne alternative și demonstrînd, finalmente, cit de îndatorat e geniul științelor exacte.

Val. S. DELEANU

telex Animafilm

Între pitici și McLaren



si un ioc amuzant. Ceea ce nu știu micii spectatori este faptul că pelicula care a trecut prin fața lor cit ai minca un baton de ciocolată, a fost realizată de Izabela Petrasincu în 6 luni. Pentru acest film, ea a desenat și a tăiat mii de cartonașe. Ca să poată mișca mai ușor lăbuțele de pisică, regiunea a confecționat din hîrtie balamale ilipit de citiva milimetri. Pentru cele 24 de imagini care trec prin fața copiilor într-o secundă de film, regiunea a trebuit să miște de 24 de ori cartonașele si să le filmeze tot de 24 de ori. Deci cu răbdarea treci nu numai marea... ●●● Marin Moraru și Stela Popescu sînt pe banda sonoră — Coco și Roco, simpaticele personaje ale unui serial de desen a-

nimat semnat de regizorul Buză Zaharia. Cei doi artiști cînta, vorbesc și se alintă, ca să-i învelescă pe micii spectatori. Cit trudec? Un cîntecel de 25 de secunde l-au cîntat și imprimat în zeci de variante, ore în șir.

●●● Studioul nostru a primit o foarte importantă comandă... sufletească. Copiii din Tirgu-Mureș ne roagă să facem mai multe filme cu pitici. În fața acestor «beneficari» nu putem rezista.

●●● În «Pas de deux», filmul prin care Norman McLaren avea să inoveze tehnica animației, cei doi balerini plutesc, vibrează și devin fluturi și păsări pe un motiv de muzică populară românească. Oare numai de departe se aude mai bine? Lucia OLTEANU



Rufe se spală cîntînd
(Sofiko Chiaureli)

O nouă Mary Poppins

După opinia unanimă a criticilor și spectatoriilor sovietici, filmul «Melodiile cartierului Verii» este cea mai bună comedie muzicală sovietică de la «Toată lumea cîntă, rîde și dansează» încoace. Tânărul regizor gruzin Gheorghi Șengheia și-a însușit perfect lecția marelui Aleksandrov, dovedindu-se sensibil la toate cuceririle filmului muzical contemporan. «Melodiile cartierului Verii» e un film cu nimic mai prejos, de, să zicem, «Oliver» sau «Mary Poppins» cu care,

în anumite privințe, se și aseamănă. Nu mai că noua Mary Poppins nu mai este guvernantă, ci o frumoasă și harnică spălătoreasă, șefa tuturor spălătoreșelor dintr-un orașel rescus de la sfîrșitul secolului trecut. Ea vrea să ajute fetițele unui birjar să urmeze cursurile unei școli de dans. Și de aici, o mulțime de încurcături.

Ascultă-ți aproapele

Laureatul Marelui premiu al Festivalului de la Cannes din acest an, Francis Ford Coppola, despre geneza filmului «Con-

versația» care i-a adus lauri supremi: «Am început să scriu scenariul în 1966, după ce un tip mi-a spus că a pus la punct un microfon atît de puternic, încît poate înregistra conversația a doi oameni mergînd, pierduți în mulțime, pe stradă. Plecînd de aici, mi s-a părut interesant să fac un film despre dreptul fiecăruia dintre noi la propria sa intimitate, despre datoria fiecăruia de a respecta intimitatea celorlalți. Și dincolo de toate, m-a interesat psihologia spionului mai mult decît a victimelor sale, ce gîndește, ce citește, ce lume frecventează acest om. Am vrut ca, în cele din urmă, filmul să ajungă la o concluzie morală și umană».

Publicitatea e un lucru foarte mare

Dal Dal Publicitatea e un lucru foarte mare! Nu-i numai un joc de cuvinte, parodie ușurică a unei cugetări neperitoare. Publicitatea e un lucru foarte mare cînd e realizată de foarte mari regizori, consacrați ai celei de a șaptea arte. Care, ce să faci, trebuie să trăiască ei și între două filme, între două contracte. Și atunci, din olimpiul succeselor sînt nevoiți să coboare rapid pe pămînt, pe tărîmul lunecos, zgomotos și banal al filmului publicitar. O fac cu discreție, fără să semneze, dar tot se află. Iată, Jacques Demy și Michel Legrand («Umbrelele din Cherbourg») laudă virtuțile amănunțite ale unui parfum într-o comedie muzicală de un minut, iar fostul copil minune al noului val francez, Jean-Luc Godard, face reclamă unei oarecare loțiuni de bărbierit. Mai departe, Jean-Claude Brialy («Eglantine») îi sfătuiește pe francezi să-și depună banii la o anumită bancă, iar Robert Enrico («Aventurierii») aduce argumente în favoarea unei foarte populare băuturi. Nici alți «mari» ai ecranului nu se sfîșec să-și pună talentul la bătaie întru prosperitatea reclamei: Richard Lester («Spilu»), John Schlesinger («Billy minicosul»), Tony Richardson («Tom Jones»), Joseph Losey («Mesagerul»). Gură de om, gură de cîine, cere plîne — și de la caz la caz ceva în plus...

Cine n-are bătrîni...

Navîgînd între Scyllle succeselor și Caribelele eșecurilor, cam multe în ultima vreme, temătoare foarte de stîncile ascunse ale dezastrelor financiare, corabia Hollywoodului caută să se întorcă la tărîmul sigur al vedetelor de altădată. Katharine Hepburn, 68 de ani, și Laurence Olivier, 67 de ani, revin împreună în filmul «Dragoste printre ruine», sub bagheta lui George Cukor, 75 de ani. Jennifer Jones și Fred Astaire, 57 și respectiv 75 de ani, sînt din nou pe platouri pentru a da viață personajelor din filmul «Infernul». Gene Kelly, 60 de ani, va dirija o versiune muzicală după Ondine de Jean Giraudoux. Și lista e departe de a fi completă.

Înapoi la stelele de altădată
(Katharine Hepburn
și Laurence Olivier)



ochii și urechile lumii

●●● Presa franceză a făcut o foarte bună primire filmului sovietic «Monolog», realizat de scenaristul Evgheni Gavrilovici și de regizorul Ilia Averbach. «Un scenarist experimentat» și «un tînar realizator de mare talent» au realizat «un film insolit», «tonic» și cu «un stil de mare eleganță».

●●● După ce a fost interzis mai bine de trei decenii, filmul lui Charlie Chaplin, «Dictatorul», a primit autorizația de a fi prezentat la Lisabona. Abia acum, pentru că abia acum acolo nu mai sînt la putere dictatorii...

●●● Vincente Minnelli revine în actualitate. Cu un volum de amintiri, «Îmi amintesc foarte bine», care e și titlul șansonei cîntată de Maurice Chevalier în «Gigi», comedie muzicală realizată de Minnelli în 1958, după un roman de Colette. Dar și cu un film, «Carmela», ale cărui vedete vor fi Katharine Hepburn și Liza Minnelli, fiica lui și a regretei Judy Garland.

●●● Stefania Sandrelli joacă în filmul «Aventura italiană», alături de Vittorio Gassman și Nino Manfredi, rolul unei fete provinciale care vrea să se facă actriță. Un rol rupt din viață.

●●● În filmul «Imposibil nu-i un cuvînt franțuzesc», în regia lui Robert Lamoureux, Jean Lefebvre apare în rolul unui șomer de profesie (!), tatăl unei familii numeroase, om ne-bun după belotă și compromis într-o afacere nu tocmai curată. Cam mult pentru un singur om. Dar în film nimic nu-i imposibil. Mai ales dacă e franțuzesc.

●●● În ciuda declarațiilor lui Ryan O'Neal că nu-și va mai lăsa fiica pe platouri, se vorbește că Tatum O'Neal va apare totuși într-un alt film, alături de Nathalie Delon. Pină una-alta, laureata premiului Oscar ia lecții de franceză. Ca să se descurce la filmare.

●●● În timpul turnărilor la superproducția «O viață întreagă», Claude Lelouch explică ziaristilor că filmul va fi «o uriașă salată vizuală». «Chiar așa și este», au declarat ziaristii după premieră. Un semi-eșec, sau, dacă vrei, un semi-succes pentru omul care a făcut vogă cu «Un bărbat și o femeie».

●●● Un actor celebru în rolul unui personaj încă mai celebru, Serghei Bondarciuk îl va întruchipa pe academicienul Igor Kurcaev, unul dintre cei mai mari fizicieni ai secolului XX, cu o contribuție remarcabilă în cercetarea și studiarea reacțiilor termonucleare. Filmul se va intitula «A-ți alege drumul». Regizor va fi Igor Talankin.

●●● În rolul unui pastor irlandez care, atunci cînd situația e cere, sperie lumea cu pumnii pe care îi împarte, deținătorul

recordului mondial la aruncarea discului, colosul suedez Ricky Bruch (2 m, 134 kg), joacă alături de Giuliano Gemma în filmul «Și îngerii o fac la dreptă». Care nu e altceva decît o urmare a filmului «Și îngerii mîncă fasole», o istorie veselă cu gangsteri din perioada anilor nebuni. Firește, Ricky Bruch joacă pentru un pumn de fasole în plus.

●●● Un celebru arbitru al eleganței, crotitor cu alte cuvinte, Pierre Cardin, a fost distins cu premiul EUR, un fel de Oscar al cinematografului italian, pentru «remarcabilă activitate în lumea spectacolului internațional». Ceea ce desigur va duce la o activitate din ce în ce mai remarcabilă, din ce în ce mai internațională.

●●● Pe genericul filmului «Zorile încă n-au apărut», realizat de Henri Rappaz, un debut neașteptat: Fernand Legros, eroul celui mai mare trafic cu tablouri false de după război. El joacă rolul unui producător care trăiește înconjurat de pinze semnate de mari măestri. Noul actor nu va asista însă la premieră. Se află după gratii. Evident, pentru afaceri cu tablouri false.

●●● Un nou film artistic al studiourilor cinematografice «Albania nouă»: «Fica munților», evocare a luptei poporului albanez împotriva forțelor reacționare.

●●● Unul din măestrii cinematografului sovietic, Serghei Lutkevici, va realiza filmul «Risul

lui Maiakovski», al cărui scenariu este inspirat de una din cele mai bune piese ale poetului proletar, «Ploșnă». Filmul va fi de fapt un colaj cu secvențe de animație, montaje foto, imagini din filme documentare, secvențe jucate de actori.

●●● «Cortina a căzut, ne vedem luni», viitorul film al lui Michel Audiard, va arăta ceea ce se află dincolo de cortinele mirifice ale show-bussinessului, cu impresarii care vinează parole și cu cîntăreți fără talent care vinează glorie și bani.

●●● «Va fi ultimul meu rol» a declarat Gloria Swanson, care, la 75 de ani, își va face reîntoarcerea și, firește, ieșirea, cu «Aerport '75», în rolul unei mari vedete. O «compoziție» care nu-i va da prea mare bătaie de cap.

●●● Michèle Morgan se va reîntoarce pe platouri. Jean Delannoy, cu care actrița a făcut pînă acum zece filme, i-a oferit rolul principal în «Suflete tari», după un roman de Jean Giono.

●●● Ce sînteți dumneavoastră, Jean Paul Belmondo? O vedetă, un star? Răspuns: «Un măscărici și găsesc că e extraordinar să poți face pe măscăriciul». Este, domnule! Dacă este, este!

●●● «Crimele cele mai rafinate au fost afaceri de familie, zice domnul Hitchcock, realizate cu tandrețe și cu accesorii obișnuite, cum ar fi o masă de bucătărie sau o cadă de baie». Spălarea rufelor în familie e întodeauna o treabă deosebit

de tandră. E nevoie doar de o cadă bună...

●●● Clubul culturii cinematografice din Swiebodzin (Polonia) atribuie anual, ca premiu, unui număr de artiști, aleși dintre toți cineastii polonezi, un samovar aurifer de Tula. Anul acesta, în cadrul unei manifestări desfășurate sub genericul «Filmul și Tu», premiu a revenit regizorului Gregorz Krolkiewicz pentru filmul «Dintr-o parte în alta».

●●● Deja autor în 1964 al filmului «Cassius cel mare» consacrat pugilistului Muhammad Ali, zis și Cassius Clay, William Klein recidivează. În septembrie, în Zair, el va turna un al doilea film despre celebrul campion al ringului, cu prilejul meciului său cu George Foreman.

●●● Alexandre Jodorowsky și-a stabilit distribuția ideală pentru viitorul său film, care se va intitula «Dunex»: Salvador Dali, Charlotte Rampling, Orson Welles, Gloria Swanson, Pierre Clementi, Jack Nicholson, Mick Jagger, Alain Delon și Michel Simon. Într-adevăr, ideală.

●●● Fred Zinneman a renunțat să mai ecranizeze Condiția umană a lui André Malraux. În schimb, se arată foarte interesat de o altă capodoperă a literaturii franceze, Héloïse și Abélard.

Rubrica «Cinarama»
redactată de
N. C. MUNTEANU

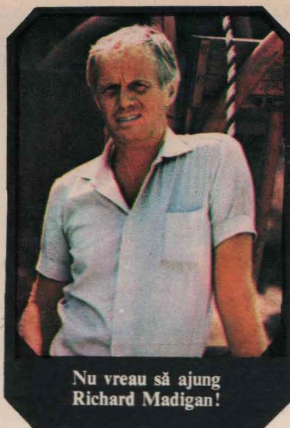
Cine se teme de popularitate?

Richard Widmark n-are vrea în ruptul capului să ajungă să poarte numele personajului pe care-l interpretează în serialul tv (din care am văzut și noi câteva episoade și probabil că vom mai vedea și altele). De fapt, scurta istorie a acceptării rolului Madigan a colectat pentru Widmark toate treptele sentimentale pe care le poate parcurge un actor în fața unui rol: la început n-a vrut să audă să joace într-un serial. «Am spus că nu intră în vederile mele să joc într-un film «săptămânal». Într-un serial ești pe cale să devii în mintea oamenilor personajul pe care-l interpretezi, să-ți impui rolul, nu propria personalitate. Robert Young e un bun actor, dar lumea îl cunoaște ca Marcus Welby» (celebru personaj de serial în Statele Unite — n.r.).

Și totuși, «pentru că toate propunerile de filme pe care le-am primit erau proaste, am acceptat «Madigan». A acceptat, pe parcurs și-a schimbat părerea, a devenit «favorabil» și până la urmă am început să-l iubesc. Pe Madigan. Dar serialul?

Cum a devenit celebru Columbo?

Cu promisiunea că va reveni, locotenentul Columbo și-a luat rămas bun de la admiratorii săi de simăbătă seara. Absența va fi scurtă, răgazul lui nu e pentru odihnă. Peste ocean se plimează de zor noi episoade. Aldoma «impermeabilul» cu ochi de sticlă, care din ușă își amintea brusc că mai are ceva de spus, Peter Falk își explică astfel ascensiunea: «Se spune că în S.U.A. sînt din ce în ce mai puține vedete. Dacă e așa, e pentru că alții n-au avut norocul să aibă o soție ca a mea. Dacă Alice n-ar fi fost alături de mine, niciodată n-aș fi ajuns ceea ce sînt. Alice m-a făcut să uit tot ceea ce credeam că mă handicapează în meseria mea. Îmi plăcea grozav teatrul, dar mi-am zis că sînt prea bătrîn să mă bag în treaba asta (aveam 27 de ani cînd am început să joc), că sînt prea scund (am doar 1,60 m), că n-am experiență și, în fine, că ochiul meu de sticlă (la 3 ani am avut o tumoră) nu mă avantajează. Alice m-a convins că



Nu vreau să ajung Richard Madigan!

toate astea nu sînt decît amănunte lipsite de importanță, că trebuie să am încredere în mine. Mai greu e cu fel de fel de oameni care vor să știe dacă ochiul e de sticlă. Mă grăbesc să-i asigur că, după părerea mea, un ochi de sticlă e mai puțin jenant decît un picior plat, să zicem...»



Dacă n-ar fi nevastă-mea, nu știu ce m-aș face... (Peter Falk)

revista revistelor



Cu ocazia unui festival al filmului fantastic desfășurat la Paris, revista «Ecran '74» din iunie, întreprinde o analiză a genului, o analiză pusă sub semnul unei întrebări: Filmul fantastic se află oare într-un moment de răscruce? Mitologia tradițională (Dracula, Frankenstein, doctorii nebuni) și-au pierdut forța de șoc și realizatorii înlocuiesc dualitatea fundamentală a genului (vis-realitate, certitudine-îndoială, bine-rău) cu pure halucinații vizuale supranaturale de recuzită stilistică (măști, decoruri terifiante, metamorfoze cumplite, ritualuri crude și absurde) și de un întreg arsenal al fricii (șerpi, paianjeni, dedăburi monstruoase), toate petrecîndu-se după o cît mai sumptuoasă ilogică a coșmarurilor și a nebuniei. Fantasticul literar constă în incertitudinea unui personaj asupra realității pe care o vede, asupra existenței pe care o trăiește, asupra acțiunilor pe care le face. Filmele fantastice din 1974 cu titlurile lor care se vor înspăimîntătoare: *Ssssss* (semnalul coborîrii), *Cînd începe urletul* (pe tema blestemelor împlinite); *Noaptea asta nu voi vizita cadavru tău* (a-mestec de sadism și de fetişism); *Diavolul din Miss Jones*; *Noaptea morților vii* sau *Copiii n-are trebui să se joace cu morții* — par să se distanțeze de propriile lor cruzimi tocmai prin excesele formale. Catastrofa ecologică prevăzută în *Soarele verde*, unde populația Americii devine o uriașă adunătură de vagabonzi în căutare de hrană, sau din *Ssssss* unde un savant transformă oamenii în șerpi pentru a-i feri de po-

luare, sînt variații ale fricii și ale imposibilității de a inova un gen. Între formalism delirant și viziune apocaliptică, între rennoire prin exces stilistic și căutări macabre, filmul fantastic pare într-adevăr să se afle sub semnul neliniștirilor ale decadentei artistice.

СОВЕТСКИЙ ФИЛЬМ

Printre altele, în nr. 5/1974 al revistei «Filmul sovietic» aflăm că regizorul Serghei Bondarciuk este în faza de pregătire a unui alt film gigant: **Luptăm pentru patrie**, inspirat de romanul lui Șolohov.

«După *Waterloo* jurasem să nu mai fac filme de război. Dar tema marelui război pentru apărarea patriei mi se pare de o importanță capitală. Vreau să povestesc tot adevărul, adevărul crud, vreau să arăt singele, moartea, crezul neabătut în victorie. Au trecut ani și putem judeca ceea ce s-a împlinit în termeni ai filozofiei: în lumina prezentului se clarifică trecutul. Marele cîneast sovietic povestește vechea lui prietenie cu scriitorul Șolohov și arată: «Nu vreau să-l interpretez pe Șolohov, ci să-i păstrez neatințată opera, să traduc atmosfera și spiritul romanului. De altfel, romanul nici nu e terminat, dar eu mă voi opri doar la unul din momentele cele mai cumplite ale războiului povestite de el: anul 1942 și luptele de pe Don. Luptele unde vom filma sînt chiar luptele unde s-au petrecut acele lupte».

Dan COMȘA

film și societate

„Retro“ de la retrograd

Criza de valori în filmul occidental provoacă moda «retro»: o nostalgie reacționară



O nouă modă bîntuie sa-lanele occidentale: moda «retro». Apelațiunea exprimă oarecum și conținutul: e vorba de o reîntoarcere nostalgică, îndoioasă și plină de înțelegere spre trecut, dar nu spre un trecut mitic încărcat de o aspră poezie epică sau spre un trecut increment în bronz și nici măcar spre un trecut răscălit de marile ciocniri care pot regăsi în su-fletele noastre o nouă tinerete, ci un trecut mai apropiat, mai accesibil (ur-mele sale se mai găsesc în case și pe străzi, oamenii care l-au trăit mai sînt printre noi), trecutul anilor '30 și '40.

Moda «retro» se exprimă în ultimele găselnițe vestimentare ale pontifiilor a ceea ce se cheamă «la haute couture» (ultime) e un fel de a vorbi, pentru că e vorba în bună măsură de redescoperirea stilului de acum 35-40 de ani), în aspectul mobilei și în cău-tarea febrilă a obiectelor și accesoriilor din decenialul al patrulea, într-o inflație de literatură memorialistică (dar și be-letristică), avînd ca temă aceeași pe-rioadă și, bineînțeles, într-o serie în-creag de filme.

În această tendință se înscriu, de pildă, cele două filme care l-au făcut celebru pe George Roy Hill, «Butch Cassidy și Sundance Kid» și «The Sting» (Oscarul pe 1974) sau, mai înainte, «Bonny și Clyde» al lui Arthur Penn, iar în Europa «Lucien Lacombe» al lui Louis Malle, «Stavisky» al lui Alain Resnais, «Portul de noapte» al Liliane Cavan și multe, multe altele. Ca întotdeauna în materie de artă, particularitățile cele mai caracteristice, corelațiile cele mai semnificative sînt mai vizibile în producțiile de duzină

decît în creațiile elaborate, opere ale unor autori cu personalitate (așa cum e cazul cu majoritatea filmelor citate mai sus).

Filmul «retro» nu are nimic comun cu filmul istoric, chiar dacă acțiunea lui se desfășoară pe fundalul unor evenimente istorice importante, el constituie, în esență, o replică față de filmul politic angajat. Trecutul este vă-zut, de obicei, dintr-o perspectivă pur psihologică, în care liniile de demar-cație dintre forțele în luptă se estom-pează și accentul cade, îndeobște (pe fundalul unei simpatii și «înțele-gerii» mai de fel disimulată), asupra unor elemente considerate de simțul comun drept negative (gangsteri, es-croci, criminali, hitleristi, etc.), ele-mente considerate drept mai com-plexe și, deci, mai interesante din punct de vedere psihologic.

Voit sau nevoit (facem această sub-liniere pentru că, printre autorii unor asemenea pelicule, se găsesc și ci-nești cu vederi progresiste), filmul «retro» se înscrie pe linia tendințelor de dezintegrare a artei, de abolire a criteriilor sociale și morale, de con-siderare a ciocnirilor (chiar violente) dintre oameni drept un joc pur, fru-mos prin el însuși. Victimele cruzimii istorice apar (ca în «Lacombe» sau în «Portul de noapte») drept parteneri de joc al călărilor, orice graniță și orice ierarhie a culpabilităților fiind anulat.

Filmul «retro» ca și întreaga cultură și subcultură «retro» în jurul căreia se face atîta tapaj, nu numai că exprimă o profundă criză a valorilor, dar este, în mod obiectiv, un instrument al ideologiei reacționare.

H. DONA

De unde atîta nostalgie?

Cinefilii se află la răscruce de vin-turi sau filmul contemporan se află în impas? De ce spectatori virșnici, cei între două vîrste, ba chiar și cei foarte tineri iau cu asalt săliile în care rulează filme de altădată? O modă care a izbucnit așa, dintr-o dată, în lume? Nu-i vorba numai de nemuritoarele fi-me ale lui Charlie Chaplin, de cele ale lui Orson Welles sau de cele în care a jucat Greta Garbo, un mit care con-tinuă să fascineze. Dar iată, «West Side Story» (1961) și «My Fair Lady» (1964) fac astăzi rețete substanțiale. Filmul lui Antonioni, «Blow-Up» (1967), merge excelent. Și mai departe, «Mereu vre-

me frumoasă» (1955), «Bărbații preferă blondele» (1953), «Către bucurie» (1949), unul din primele filme ale lui Ingmar Bergman, «Femele» (1939). Și multe, încă multe alte filme de demult. Dar de ce? De ce tocmai acum cînd se spune că oamenii au trecut prin atîtea, au văzut, au trăit și știu atîtea, înclt n-are mai fi în stare să se emoționeze în fața unui zîmbet sau a unei lacrimi? Oare? Desi-gur, lumea de azi e bîntuită de războaie, de crize, de șomaj, de violență, de crimă, de droguri și de cîte alte rele. Și de aceea poate oamenii se uită cu nostalgie înapoi, spre trecut

Încotro, „eroule“?

Cineastii, mai ales producătorii, și-au dat seama repede încotro se îndreaptă privirile publicului. Mai ciudat e că mulți producători, scenariști și regizori își aleg subiectele din perioada anilor '30, a anilor nebuni care au precedat o criză de pomină. Cît despre eroi... Numai puslamale, escroci, gangsteri, în general băieți cu pistolele extrem de nervoase. Iată, Alain Resnais semnează «Stavinsky», cu un Belmondo melan-colic în rolul unui escroc. Alain Delon

va apare în «Borsalino and Co.», în rolul unui tip care prăpădește pămîntul trăgînd cu mitraliera. În «The Sting», în traducere aproximativă «Lovitura», George Roy Hill (Oscar '74), un cactorf blazat (Paul Newman) și un altul în pliază ascensiune (Robert Redford) ri-dică escrocheria la rang de artă pentru a detrona un foarte puternic gangster din Chicago. În fine, Robert Altman semnează și el filmul «Hoți ca nola», titlu care spune totul.



Cavalerii florilor de cireș

studio- film tv.

Cireșarii



Romantismul copilăriei și al adolescenței, eternele, misterioasele prietenii între băieții și fetele de pe băncile școlii, vacanțele mari și excursiile de neuitat, miraculoasele aventuri la vîrsta pantalonilor scurți au fost imortalizate de Constantin Chirîță în «Cireșarii», carte care i-a înclinat pe copiii de ieri, care-i încintă pe cei de azi și cu siguranță îi va cuceri pe cei de mâine. Grație regizorului Andrei Blaier, cei șapte cavalerii ai florilor de cireș, plus un cățel, sînt acum prezenți pe micul ecran într-un serial de 10 episoade. Fiecare dintre cei peste 3 000 de copii care s-au prezentat la concursul de alegere al interpretelor era convins că el, și numai el, poate fi un adevărat «ciresar». Sperăm că suportorii vâjnicilor ciresari care nu au fost aleși se vor putea recunoaște în personajele noii producții a televiziunii române

România XXX

În întîmpinarea celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei și al celui de al XI-lea Congres al Partidului, studioul de film tv. are în lucru și o serie de scurt metraje dedicate constructorilor socialismului din țara noastră. Iată cîteva din aceste documentare care înfățișează cum trăiesc, cum muncesc și cum visează oamenii zilelor noastre: «**România de azi**» — România țara marilor visuri, România țara tuturor posibilităților în ajunul celor trei decenii de la Eliberare; «**Tinerii despre ei înșiși**» — patru filme realizate de tineri, studenți de la I.A.T.C., despre viața lor și de colegilor lor de generație; «**Contemporani cu gîndul**», cum sînt numiți acei tineri ingineri și tehnicieni care pregătesc viitorul în marile centre de calcul din țară; «**Aurul alb**» — tinerii pe șantierele patriei sporesc bogăția de bunuri materiale dar, la rîndul său, șantierul se dovedește a fi un constructor de suflute, un constructor al conștiinței socialiste; «**Destine**» — un film-anchetă pe urmele a cinci contemporani de-ai noștri născuți în anul fierbinte august '23; «**Marmoră pentru o posibilă statuie**» — reconstituirea vieții unui luptător al insurecției antifasciste.

biclop

Ochiul realizatorului



Apărut în limbajul televiziunii ca un cuvînt capabil să definească autorul specific al acelor emisiuni care poartă amprenta unei personalități distincte, termenul de «realizator» s-a încetățenit și în vocabularul nostru. Aplicat la început cu rabaturi, cu circumstanțe atenuante, cu aproximații labile, el tinde tot mai mult să corespundă unei verificabile realități: avem realizatori, în mod neîndoielnic îi avem, și ei nu sînt doar cîteva «rara avis» ci, în mod cert, vreo două duzini de autori cu nume și pronume bine cunoscute de publicul larg, care nu sînt nici autori și nici personalități de duzină. Mă gîndesc la cei care, de-a lungul anilor, consacrandu-și activitatea micului dar tot mai omniprezentului ecran, au reușit ca, pe spațiul consacrat emisiunilor lor în schema-program a televiziunii, să impună stil și înținut, bazîndu-și arta de a convinge și emoționa printr-o mare acuitate vizuală, printr-o permanentă disponibilitate față de temele de actualitate, prin capacitatea de a disocia faptul public de faptul particular, dovedind totodată simț partinic, dar și imparțialitate afectivă, curaj moral, discernămint, putere de selecție, o bună stăpînire a mijloacelor tehnice pe care le au la dispoziție, ca și posesia aceluia «al treilea ochi», ochiul interior al realizatorului.

Prezența lor, timidă cu cîteva ani în urmă, a început să prolifereze în mod salutar, populînd o mare diversitate de emisiuni, de la cele consacrate copiilor și tineretului, pînă la cele politice, economice, sociale, cultural-artistice, informative sau distractive. A aminti doar cîteva dintre ei, ar trăda intenția de a-i uita în mod «programatic» pe alții, dar reperele ne sînt necesare: Carmen Dumitrescu, Anca Arion, Rodica Rău, Maria Preduț, Cornelia Rădulescu, Letiția Popa; sau Tudor Vornicu, Cristian Topescu, Alexandru Stark, Dinu Sărau, Andrei Bacalu, Ion Petru, Ilie Ciurăscu, Manase Radnev, Alexandru Bocăneț, Ion Mustăț, Violel Grecu, Cornel Todea, Emanuel Valeriu, Teodor Caranfil, Dumitru Udrescu, Petre Sava Băleanu, Aristide Buhoiu, Ion Sava — pentru a nu cita decît cele două duzini despre care vorbeam mai sus, fără a considera lista exhaustivă — sînt realizatori în sensul cel mai propriu al cuvîntului, lor adăugîndu-li-se un important contingent de publiciști, de animatori și prezentatori de programe, de reporteri și redactori, de regizori și comentatori, de operatori care nu se mulțumesc doar să măsoare intensitatea luminii și să apese pe declanșator. Demonstrația atestă o realitate: Avem.

Avem de facto, și nu din pură doleanță. Avem pe cine mobiliza, avem cu cine dialoga, avem pe cine pune la treabă cu certitudinea succesului. Avem convingerea ieșirii din faza improvizărilor, a fazei artistice, a încropelilor și a mimării. Avem garanția unui valoros capital uman investit cu ani în urmă și care, printr-o inteligentă gestiune de spirit, printr-o susținută creștere a nivelului politic și estetic-filosofic poate fructifica. Asta avem. Și mă întreb atunci: Ce nu avem? Dar tot mai aici începe dificultatea răspunsului pe care vom încerca să-l schițăm într-o viitoare abordare — fie și subiectivă — a problemei.

Ioan GRIGORESCU

telescopuri

Vacanța mare

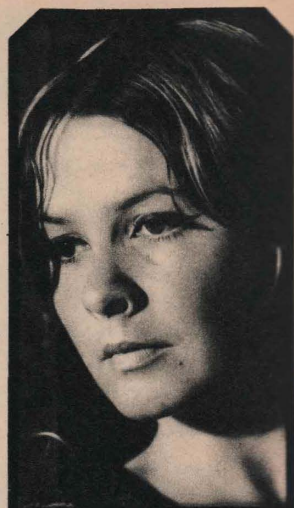


●●● Mi-a rămas gîndul la un film dintr-o seară de duminică, îi spunea «Dragă John», era tot suedez, ca «Elvira Madigan», și era tot o poveste de dragoste ca și aceea, de mare puritate sufletească, cu adevăruri psihologice simple și tranșante, un film care a reactualizat, ce mai încoace-ncolo, foamea de fluturi a privirii. Stătea, de ani bunișori, într-un raft de arhivă... Cîți fluturi or mai fi sfînd în întuneric? Dar asta se întîmpla prin iunie, într-o vreme am mai văzut și «Pasărea timpurie», cu un Norman Wisdom de plins, și de trecut prin răzător, și de făcut tăietii, și am mai văzut zeci de «premieră pe țară», ne răsfăț televizunea, cîte nouă premiere pe săptămînă, asta da treabă, cîte una mai poate fi «Oaia» că a doua zi urmează «Bătălia pentru Algera», sau Burton în «Prințul actorilor» sau Delon în «Clanul sicilienilor» sau — de ce nu? — un Tati numit «Vacanța domnului Hulot», pe care-l așteptăm de atîtea și atîtea vacanțe. Tot sîntem în «vacanța mare»: copiii au parte de mai multe ore de film și de mai puține ore de teleshcoala, asta acum, e bine, în emisiunile lor duminicale respiră mai intens contemporaneitatea, asta e oricînd foarte bine, dar parcă printre poveștile lor din cele o mie și una și ceva de seri se simte nevoia unui Ispirescu, unui Creangă, unui Gârleanu, măcar așa, din cînd în cînd, ca o respirație pentru Bolek și Lolek, dacă nu din pricina unor tele-scopuri mult mai clare.

●●● Printre prezentatoarele «albumului duminical», două prezențe plăcute și personale: Ileana Dunăreanu și Maria Rotaru, alături de altele, mai rodite, dar emisiunii îi lipsește, în continuare, surpriza.

●●● Contemporanele noastre: o frumoasă inițiativă reportericească a micului ecran, cu remarcabile deschideri etice. De cîteva săptămîni, duminica dimineață, reportierul își propune să desprindă, din viața cea de toate zilele, chipuri obișnuite, cărora să le pătrundă o clipă în intimitatea gîndului; și le găsește, chipuri de femei ale timpului nostru, din diferite județe ale țării, de care aparatul se apropie și se îndepărtează cu discreție, fără a tulbura tensiunea muncii sau tihna căminului, păstrînd pe rețină o măturie sensibilă despre prezent. Una dintre autoare, Maria Preduț, a strîns între timp, cu răbdare și modestie, peste o sută de «felii» despre «Bucureștii necunoscut», un gest cultural care se cuvine a fi reținut. Secvența «Vila Minovici», de pildă, montată pe colind de nuntă cîntat de Florica Ungur, este o mică bijuterie cinematografică. Ca și atîtea alte notații despre timpurile și anotimpurile Capitalei, din «Istoria sentimentală» a cetății, scrisă pe micul ecran...

●●● Cîteva «numere» interesante ale revistei literar artistice — de o consec-



Farmecul unor gazde
de duminică: Ileana Dunăreanu
și Maria Rotaru



vență tematică demnă de tot respectul. Printre ele, una mai inedită, consacrată «amintirilor din copilărie», lui «nu știu cui cum sînt...». În sumă — tot sîntem în «vacanța mare» — un mic film de Iulian Neacșu despre vîitoarele amintiri din copilărie ale micilor locatari din cartierul bucureștean Balta Albă, un gînd personal despre copilăria printre blocuri, cu imagini de soare surprinse «pe viu», în luminițele de privire ale copiilor, dar și cu cîte un bloc 43 bis («nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd m-am zgîrit în sîrma ghimpată de lîngă 43 bis...»). ●●● «17 clipe ale unei primăveri»: un serial-surpriză, cu un excelent actor, Viaceslav Tihonov, cu semnificative pagini de film documentar și, mai ales, cu o tensiune interioară a acțiunii care a contrazis, practic, legile de ritm ale genului prin lungi pauze de tăcere și de reculegere. Se poate alerga, iată, și sfînd pe loc, cu gîndul...

Călin CĂLIMAN

Telecinemateca

●●● Regizorul Milos Forman a fost prezent recent pe micul ecran cu unul din filmele sale de început, **Asul de pică**. O capodoperă a cinematografului cehoslovac din anii '60. ●●● În **Bulevardul amurgului**, Billy Wilder privește cu nostalgie crepusculul unei actrițe trecută de-

Ion Sava:

„De la inimă la inimă“



— Să începem cu începutul. Vorbiți-ne, de pildă, despre prima dumneavoastră întâlnire cu televiziunea.

— De ce nu? Am venit în Televiziune de la Radio, fără să cunosc mai nimic despre ceea ce este sau trebuie să fie un reporter. Am fost aruncat în «foc» din primele zile. Am fost chemat într-un studiu. Lingă mine un microfon. Era singura prezență care mă... încălzea. O voce de dincolo de ochiul de ciclop al camerei m-a trezit la realitate și mi-a spus să rostesc câteva fraze. Orice! Și le-am rostit. Aceeași voce dă și sentința: «Poți vorbi în emisie în direct». Și după aceea au venit gîndurile.

— Gînduri negre?

— Deloc! Nimeni nu se naște atotștiutor și, în legătură cu aceasta, cred eu, instituția noastră este datatoare să pregătească din timp și în timp pe cel care apare pe micul ecran. Pentru că în casa fiecărui telespectator trebuie să intrăm ca musafiri așteptați și, ca atare, responsabilitățile pe care le avem sînt multiple. Iată de ce mi-am propus de la bun început să nu fac nici un fel de concesii «tentativei» de a-i imita cît de cît pe unii din colegii mei. Mi-am propus să fiu eu în tot ce fac! Dacă am reușit? Cred că da! Căci iată, despre nimeni altcineva nu s-a spus în cronicile tv. cum s-a spus despre interviul dumneavoastră: «grav, foarte grav, solemn, foarte solemn, sfîtos, poate prea sfîtos!» În ceea ce mă privește, mi-a priit aruncarea în «foc» din primele zile ale existenței mele în televiziune!

— Bănuiesc că vreți să ajungem la avantajele transmisiei în direct. Deci și dumneavoastră...

— Da, și eu! Cu toate deformările profesionale inerente, după o activitate de peste două decenii în echipele de radio și de televiziune, mă entuziasmez mereu cînd «sînt chemat» să văd ce se întîmplă «în momentul de față» în cutare sau cutare loc. Oamenilor le place să fie în legătură directă cu semenii lor. Televiziunea ne oferă tocmai această mare posibilitate să le vorbim telespectatorilor de la om la om, de la inimă la inimă.

— Între reportaj, anchetă sau documentar aveți vreo preferință?



Ion Sava:
«Optez pentru reportaj»

mult de vîrstă tinereții. Interpretează Gloria Swanson. ●●● Warren Beatty și Natalie Wood — un cuplu de mare forță actoricească — într-o pătimașă poveste de dragoste sub bagheta marelui Elia Kazan: «Splendoare în iarbă». ●●● Unul dintre marile filme politice din ultimii ani: «Cazul Mattei» — Marele premiu ex aequo Cannes '72. Pentru regizorul Francesco Rosi realitatea depășește întotdeauna ficțiunea.

— Pentru caracterul său direct, am optat și optez pentru reportaj. Și aștept să semnez scenarii pentru filme documentare, actul de maturitate profesională al omului de televiziune. Satisfacțiile cele mai mari mi le-au dat Prim-Planurile.

— Ce este esențial, după părerea dumneavoastră, în reușita unei astfel de emisiuni?

— Esențialul este să-l ascuți pe omul invitat în fotoliul de onoare al emisiunii. Esențial este ca reporterul să fie un bun psiholog. Nu întrebarea în sine și nici felul cum este rostită reprezintă totul, sau aproape totul, ci, în primul rînd, trebuie să găsești distanța la care trebuie să stai de omul care răspunde. Prin distanță înțelegînd căldura și sentimentele cu care te apropii de subiect. Să nu uitați că omul care răspunde se uita în ochii tăi, în ochii tăi trebuie să găsească în primul rînd înțelegerea pentru mărturisirile care le face. Dacă nu le va găsi la tine, nu le va găsi nici la cel care stau în fața micului ecran.

— Ce credeți dumneavoastră că minăază calitatea unor reportaje sau anchete de televiziune?

— Anecdotică gratuită și un anume pitoresc, căroră din păcate le mai dăm cale liberă în ceea ce facem! Și dați-mi voie ca tot la această întrebare să vă spun că nimic nu e mai supărător ca atunci cînd cuvintele nu sînt rostite în frumoasa noastră limbă românească. Mereu și iarăși trebuie să știm că ceea ce prezentăm pe micul ecran trebuie să fie un act de cultură.

N.C. MUNTEANU

telesport

Scrima, ca autocontrol



Printre disciplinele sportive care ne-au adus în ultimii 20 de ani satisfacții majore se află și scrima. În aceste zile, la Palatul Sporturilor din Grenoble, reprezentanții țării noastre au confirmat din nou prestigiul de care se bucură scrima românească în arena mondială.

În vremurile îndepărtate, duelul era doar un mijloc de a supraviețui. Mai tîrziu, căpitanul Fracasse era escortat de mirosul morții. Acum, combatanții se luptă cu ferocitate ca să aprindă o lumină într-un aparat de înregistrat «tușele» (loviturile).

Spectatorul profan este întotdeauna foarte intrigat de strigătele și gesturile nervoase ale scrimerilor, avînd impresia că acestia sînt legați la un curent de înaltă tensiune. Mișcările care preced lovitură se bazează pe atenție și observație, orice intenție a adversarului trebuie surprinsă cu o miime de secundă mai devreme, toate simțurile trebuie acordate în timp ce singele curge în valuri prin vine, capul vijii, arterele zvicnesc, pieptul se înalță, porii se deschid, ochii devin veritabile aparate radar, concentrarea nervoasă este foarte mare. Asaltul propriu-zis este un efort fizic violent, o explozie, iar strigătul vine singur ca o consecință a descărcării nervoase.

Scrima este un excelent mijloc de a te cunoaște, este exercițiul în care omul se depășește pe sine și simte că trăiește în plenitudine. Sînt scrimeri cu felurite temperamente. Poți să fii pe plînsă ca în viață sau cu totul diferit. Însă oricum ai fi, principala virtute educativă a acestui joc al corpului și al spiritului constă în formarea unei atitudini ferme în fața tuturor situațiilor vii.

Nu se pătrunde prea ușor în familia scrimii. Dar odată intrat în ea, simțind plăcerea de a zbura pe plînsă, durerea mistuitoare a înfrîngerii, miile de vicisitudini ale acestei lupte care se sfîrșește și reîncepe cu fiecare nouă lovitură, înțelegi că scrima este o adevărată incintă.

Cristian TOPESCU



Puterea de a rezista la cea mai înaltă tensiune («17 clipe ale unei primăveri»)

teleserial

O bătălie a inteligenței



Foarte bune în serialul Tatianei Lioznova sînt tăcerile, marile spații lăsate chipurilor care gîndesc într-un joc strîns, aspru, permanent tensionat. Foarte bună este această tensiune, întreținută prin fluxul marilor tăceri. Într-o acțiune trepidantă, unde mulți ar fi lucrat cu «accelelatorul», căutînd mereu «ritmul rapid» și celelalte sabloane ale genului, regiunea sovietică a găsit acea liniște suverană a filmului care vine din contemplarea chipului gînditor.

Excelente prim-planuri, încărcate de forța ideilor în luptă, transparente, pentru a lăsa liber spectacolul cel mai pasionant, acela al sentimentului fizionomic. Firește, nu-s puțini cei cărora acest ritm foarte potrivit li se pare trenant pentru un film de spionaj. Nici vorbă. Tocmai această stăruință pe psihologia chipului eliberează personajele de orice caricaturizare, fereste filmul de poncife și prejudecăți. Înfruntarea serviciului de contrasponaj cu agenții Gestapo-ului e pasionantă, convingătoare, umană, nu doar complicată. «Jocul dublu» al lui Stirlitz e inteligent și, nu o dată, patetic. Momente superbe se nasc din acest suflu meditativ care stăpînește întreg materialul. Episodul Pleuschner — omul cîștit pe care euforia libertății îl duce la pierzanie — este printre cele mai frumoase clipe pe care le-am văzut într-un serial.

Foarte buni — actorii. Tihonov cred că face cel mai bun rol al carierei sale. Personajul e pătrunzător, tare, cu un relief remarcabil al melancoaliilor taciturne, al duosilor sugrumate încet și dureros. Adversarul său, acel Müller de la Gestapo, ca și toți subalternii săi, are o vigoare rar atinsă în producțiile genului. Prim-planurile regiei îl demonstrează un mecanism sufletească de mare finețe a odiosului și a cruzimii. Un tic oarecare al bărbiei dezvăluie sistematic o — cum s-ar zice — lume de gînduri.

Foarte bune — peisajele integrate organic în spectacolul psihologic; tăcerea unei străzi elvețiene, cărările unei păduri înzăpezite, burguri pașnice cu grădini și acoperișuri vechi, neutre la dramă, toate «joacă» precum vrea regiunea, adică expresiv, cu «cap», studiat, minuțios.

Foarte bună — nostalgia muzicii.

Foarte bună — vocea crainicului, cel care de multe ori rezumă, povestește dar și hotărăște, ferindu-se totuși de a fi un «raisonneur» excesiv.

Și încă o dată, de neuitat acel Pleuschner...

BELPHEGOR

o idee pe lună

Serial cu eroi vii



Spectatorul simte nevoia de a se afla în contact cu modelele, de a pătrunde taina personalității, tăriei și — deci — succesului. Este o preferință pe care aș numi-o congenitală. Altfel de congenitală încît un bătrîn gazetar de aiurea mărturisirea mai deunăzi că publicul dorește azi — ca și în urmă cu 50 de ani — două teme fundamentale: poezia de dragoste (de care nu ne ocupăm acum) și viața marilor personalități (de care ne ocupăm).

Întuind postulatul, animatorii cluburilor, caselor de cultură, etc. știu că a anunța venirea pentru două ore a doctoriței Aslan sau a lui Ilie Năstase pentru un «de vorbă cu admiratorii» echivalează cu umplerea sălii. De asemenea, responsabilii televiziunii știu că aducerea citora personalități (însă adevărate) pe ecran și instalarea lor într-o discuție ținutește două milioane de cetățeni pe saună.

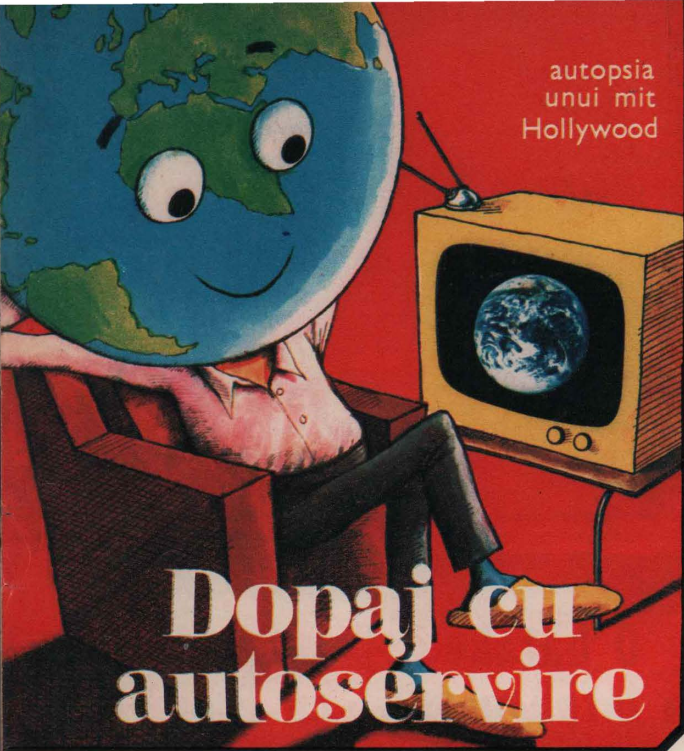
Din păcate, spectacolele în cauză au un numitor comun: trăiesc o singură seară. Pentru că așa se obișnuiește. Și pentru că așa e inevitabil. Dar dacă inventîndu-se un nou așa-se-obîșnuiește, discuția din studio cu trei sau cinci musafiri n-ar dispărea după o singură seară? dacă televiziunea ar convinge personalități (eroii) să mai vină o dată și încă o dată, și de fapt, săptămînal, vreme cît ține un «Colombo» sau o «Epocă de piatră»? dacă, așadar, televiziunea ar monta un serial cu eroi pozitivi reali (și siguri) în loc de eroi imaginari (și vail altfel de nesiguri)?

...S-ar întîmpla că, răsfoind programul TV, am întîlni următoarele: «Joi, 3 septembrie a.c., orele 20.45, serialul «Cum trăim» (episodul al V-lea). Interpretare: ...

AI. MIRODAN

La mai multe

Doă excelente filme românești într-o singură săptămîină în programul televiziunii noastre: «Pădurea spinu-raților» și «Cu minile curate». Foarte bine, la mai multe și la mai bun! Dar dacă se poate, în copii tehnice pe de-a-ntregul inteligibile.



autopsia
unui mit
Hollywood

Dopaj cu autoservire

În America, azi,
supremația în materie de film
o deține televiziunea.
O nouă uzină de vise cu «va urma»



Într-un scurt metraj de hirtie, condensind și pilule, reporterul improvizat de la Hollywood '74 extrage icolo cite o idee și se abține de la figuri de stil. Sigur, e criză și în lumea celuloizului, și nu de azi de ieri; sigur că e mai mult o criză a idelilor, a subiectelor, a interesului public; sigur că s-au încercat fel de fel de explicații, cam aceleași la diferite răstimpuri, precum explozia turismului de week-end, oboseala maturilor, plictiseala tinerilor și, cel mai sigur, concurența televiziunii. Micul ecran de la domiciliu te scutește de o multime de sicieli, cu îmbrăcatul, machiatul, deplasarea cu mijloace de transport în comun, pentru că mașină proprie n-ai unde s-o parchezi, plus că acasă mai tragi un fum, mai sorbi o înghițitură de pepsi. Mai ai avantajul că, în caz de prostia programului, întorci un comutator și ai curmat sursa de enervare a ochiului familiei. Și încă, în plus, toată distracția e gratuită. Sau aproape, pentru că în schimbul pomenii îți se oferă:

Publicitate

În Statele Unite nu se plătește abonament la TV. Ar fi și destul de dificil, n-ai ști cui să dai banii. În marile centre funcționează uneori până la 24 de canale, fiecare aparținând altei societăți, încît cu cine să votezi și în ce mod? Televiziunea nu este susținută de spectatori, ci de firmele comerciale sau industriale, mari și mai mici, interesate să-și facă produsele cunoscute. Astfel că orice program de orice natură, plin și actualități, este înțreținut de intervențiile gălăgioase sau duioase, insinuante sau agresive, serioase sau spirituale, sau oricum v-a închipu-ți, ale filmelor de reclamă. Americanii le numesc «advertising», adică o acțiune atrăgînd atenția publicului asupra mărfurilor. Americanii susțin că nici nu se pot lipsi de asemenea «advertising», că au nevoie de un ghid permanent pe piață printră cantități uriașe de bunuri lansate în fiecare zi. Americanii nu sînt agasați de exclamațiile de delicii: mmm! cio-

colata sau biftecul sau dresingul... introduce în mijlocul filmului «Casablanca!» Mijlocul, e un fel de a spune, pentru că intreruperile au loc cam din 10 sau 15 minute. Filmele mai noi, special realizate pentru TV, au marceja premeditate pentru publicitate, acele «suspense» din «Incorruptibili» sau «Mannix», ecranul sfîșiat în pătrățele în momente cheie, tocmai ca ruptura acțiunii să apară la locul dorit de realizator, nu te miri unde. Iritați de cantitatea publicității sînt mai degrabă străinii, europenii în special, eventual ca mine, care se trezesc exclamînd: ajunge! și se duc la cinema, unde filmul nu e deranjat, rulează normal, ecranul e ecran, sunetul sunet, culoarea culoare. Stai pe întiner în sală, ronțăi floricele calde — delicatasa națională americană numită «popcorn» — fumezi, că e voie de la pom-pieri, și meditezi adînc: dom'le, cinema-ul tot cinema! Nu se compară, frate, cu micul ecran! Întrebarea este: cînd vor începe americanii să arate spatele televizorului? Întrebarea are sens, pentru că semne de acest fel există deja în lume. În Franța, în Italia, omenirea se întoarce spre marea dragoste, o vreme ignorată, cinematograful adevărat. Săliile s-au adaptat la nevoia de comoditate, au făcut unele concesii, și sînt din nou căutate de spectatori. Pentru moment însă, în Statele Unite, televizorul deține o supremație incontestabilă și, în imediată consecință, sper trecătoare, Hollywoodul a căutat o adaptare la situație. Adică fără prea multe menajamente și metafore s-a reprofilat în principal pe

demonstrații de ambiție ca să mențină un prestigiu cîștigat greu în decenii, nu la belciuge, cu filme de anvergură, o bună școală, o risipă de mijloace și de respirație, pe care «independenții» nu și le prea pot permite. E poate un spirit de conservare, poate o sfidare a timpurilor, poate o declarație patetică de solidaritate cu permanența cinematografului. Numai că aceste filme sînt mai puține decît acum 10—20 de ani.

În concepția americană, serialul TV nu poate fi decît genul «Columbo», adică personaje fixe, dar fiecare episod se cere să aibă o istorie proprie, cu cap, coadă și deznodămînt, fără «urmăre săptămîna viitoare», pe același post, aceeași zi, aceeași oră... Psihologul studioului pretinde că «foiletoanele», adică seriile ca «For-sythe Saga» au șanse nule în fața telespectatorului, ins cu toane, imposibil de fixat în casă cu regularitate de program. La rîndul lui, telespectatorul, americanul numit mijlociu, consideră atare fapt tentativă de îngădărie a libertății personale de a sta sau ba, acasă. Și fără aceasta, tentația e foarte mare. Fiecare canal transmite săptămînal mai multe seriale: de aventuri, polițiste, western, pentru copii, comedii, muzicale, științifico-fantastice, așa încît alegerea se face în stare de înecăcătura. Cantitatea de seriale aflate în fiecare clipă în aer este enormă. Spre consolare a marilor studiouri.

Mircea MUREȘAN

Seriile de televiziune

Ceea ce nu înseamnă că marile studiouri nu mai produc filme de cinema. Aș zice, chiar din contra, producătorii fac

Atenție, megalomanie!

Hitchcock, considerat unul dintre cei mai importanți cinești ai lumii contemporane, vorbește în acești termeni:

despre «Sabotaj»: «Cu excepția cîtorva scene, mi se pare un film dezonorant, incropit. Nu-mi place, ce mai încolo-încace».

despre «Fascinație»: «Chiar în momentul culminant, încep să cînte viorile, doamne, ce coșmar!»

despre «Cazul Paradine»: «Sînt atîtea erori în acest film, încît a începe să le enumăr...»

despre «Vertigo»: «Mă deranjează unele inadvertențe. Îl consider un fel de eșec».

Dacă mai e nevoie de notat, vom nota că aceste filme aparțin nu colegilor săi, ci însuși vorbitorului și că ele — filmele — au trecut demult în fondul de aur al cinematografiei mondiale.

O, nemulțumire de sine! Numele tău o fi într-adevăr talent?



După o perioadă de avangardă, de anti-vedete și de filme de autor, adică după ce Hollywood-ul părea că a renunțat pentru totdeauna la stărsistem, jocul se reface pe altă spirală. Jacqueline Bisset (din fotografie) nu mai este întruchiparea «Diviei», dar devine — ce-i drept, fără pompa de altădată — starul nr. 1 al unei cinematografii care renunțase la ideea de star

În direct din Los Angeles

În plin mai, în California cea «vesnic însoțită» ploaia ca toamna, zile în șir. Dar nu e unicul motiv pentru care Los Angeles-ul (Hollywood e denumirea generică pe care europenii o folosesc în virtutea inerteiei, el ne mai reprezentînd azi decît un cartier în care au fost amplasate, la începutul veacului, primele studiouri) nu mai este un centru al producției mondiale cinematografice. În majoritatea studiourilor mari, utilizate după ultimele cerințe ale tehnicii moderne, nu se filmează, sau se filmează foarte puțin.

La «Columbia Pictures» nu se filmau în lunile mai și iunie decît seriale t.v. Desigur, iulie și august — lunile de vîrt ale verii californiene — sînt luni de concediu și pe platou. În proiect, un singur lung-metraj de Herbert Ross, cu Barbra Streisand și Omar Sharif. La «Metro Goldwyn Mayer» nu

se află în lucru nici un lung metraj. În pregătire, un singur film cu Dean Martin, «Ricco» (un film de suspens), ale cărui turnări urmau să înceapă «on location» (în deplasare) la San Francisco. La «Paramount», în luna mai '74, un singur film în producție: «Tînărul Frankenstein», care nu e decît o răs-repetată versiune a mult uzatelor teme cu omul-monstru Frankenstein; în pregătire se află, totuși, un film artistic cu Melina Mercouri și Kirk Douglas. Titlul e semnificativ: «Jackel și Susan pe vremuri...». Studioul «American International Productions» avea o echipă în deplasare, în Anglia, unde se realiza filmul «Jara pe care timpul a uitat-o...» — o povestire științifico-fantastică despre un tînut cu dulci moravuri patriarhale... Nici la prolificile studiouri «Walt Disney» — prolificie în primul rînd fiindcă uriașul și ingeniosul

parc de distracții (devenit celebru în lumea întreagă) le procură veniturile necesare turnării de filme și, în al doilea rînd, fiindcă specificul filmelor de divertisment, adresate tuturor vîrstelor, asigură studiourilor Disney un succes oarecum stabil — nu se turna nimic în luna mai și urma abia să intre în producție, în luna iunie, filmul «Refugiul de pe muntele fermecat». La «20-th Century Fox» și la «Warner Bros» nu se află nici un film în lucru, iar proiectele erau nedefinite. Singurul studio unde se filma intens (și termenul intens poate fi folosit de data aceasta doar ca termen de comparație în legătură cu inactivitatea proprie majorității studiourilor californiene) era «Universal». La «Universal» se filma excepțional de mult, pentru că, așa cum am aflat chiar de la serviciul de relații publice al studioului, filmul «Lovitu-

ra» (cel distins cu 7 Oscar-uri) a fost o «lovitură» a norocului pentru studio. Așa s-au ivit posibilitățile financiare pentru realizarea unui număr record de filme în '74: 12!

Deocamdată, o singură concluzie care se impune după acest succint panoramic al activității principalelor studiouri cinematografice din Los Angeles: la ora actuală, producția hollywoodiană este asaltată de multiple dificultăți care-i frînează evoluția. Și «revoluția» este un mod de exprimare, deoarece, la fața locului, se poate constata «cu ochiul liber» stagnarea. Confrunțată cu probleme complexe de ordin social, economic, artistic, producătorii nu întrevăd deocamdată soluții și, astfel, în studiouri s-a instalat... «relache»-ul.

Laura COSTIN

Spectatori, nu fiți numai spectatori!

lăta ce credem

Stagiunea filmului românesc

Un masiv stoc de scrisori s-a adunat în ultimele luni, scrisori ale unor corespondenți pasionați să dezbătă filmele românești, cele mai recente realizări. La închiderea stagiunii, ne simțim îndemnați să discutăm problema noastră cea mai acută — filmul românesc.

«De bună voie și nesilit de nimeni»

● **Constantin Stănică**, electrician — *Grivita Rosie* (str. Mălinului nr. 4 — București): «Mi-a plăcut mult acest film de debut al regizoarei Maria Callas Dinescu și simt nevoia să-mi spun părerea de data asta «cu glas tare». Consider acest film unul dintre cele mai bune filme de dragoste ale cinematografului nostru. Conține în el o puritate ce impresionează până la lacrimi... Ana Zeles a făcut un rol de zile mari. O revine pe ecran care ne umple inimile de bucurie și multumire. Este regretabil faptul că producătorii și regizorii își aduc greu aminte că avem actori care așteaptă roluri pe măsura marelui lor talent. Maria Callas Dinescu ne-a dat un film bun pe care eu îl port cu mine.»

«Treii scrisori secrete»

● **Ionel Graif** (str. Tuljora nr. 10-12 — Iași): «Fată în abuz — adevărul și minciuna, carierismul, abuzul de putere și forța colectivului. Naratiunea urmează o cale care se poate spune că e bătorită, având în centru un personaj care pare predestinat să genereze conflicte și anume directorul de întreprindere, abordat până acum în literatură, film și teatru, din păcate, cam din același unghi... Carierismul lui Obreja e declarat cam brutal, fără subtilitate, fără devenire, e un dat al conflictului, ceea ce scutește pe scenarist de urmărirea unui proces psihologic... Cel mai frumos moment al filmului îl are și regizorul Virgil Calotescu (în general exact, dar pe care l-am fi dorit cu mai mult fior, cu mai multă poezie...) are o lăudabilă contribuție este secvența ședinței în care e așteptat să intre Moruzan. E aici un bun suspens. Interpretări sînt bune, regizorul urmărind și capacitatea interpretativă a actorilor al căror joc e sigur (Mircea Albulescu, Irina Gârdescu, Toma Caragiu).»

«Capcana»

● **Stefan Donat** (Bd. Steagului Roșu nr. 27 — Brașov): «Mi-a plăcut mult. Nici pe departe nu credem să văd un film atât de bun în încheierea seriei în care «Conspirația» și «Departamentul Tipografic» au fost filme slabe, fără năvul specific momentului politic. «Capcana» este însă cu totul altceva. Urmind linia unui scenariu unitar, simplu și de mare dramatism, Manole Marcus reușește, dacă nu cel mai bun film al său, în orice caz filmul pentru care îl admir și pentru care spectatorul din mine îl multumesc. Poate că s-a tras prea mult, cîteodată nemotivat, dar fiecare leagăn merita cîte două încercări, iar gloantele veneau ca o eliberare... Poate că, de asemenea, au fost prea multe picioare expediate în diferite bărburi, dar ce contează toate acestea pe lângă faptul că filmul ține spectatorul încordat tot timpul.»

● **Ulise Vinogradski** (Galați): «Conspirația» e o peliculă de factură deosebită, cu ample implicații sociale, în care aventura rămîne în plan secundar, primul film în care cred eu că s-a acordat atenție negativilor. «Așa ar fi arătat România lor, priviti bine» — spune comunistul Roman. Replici scurte, precise, semnificative, vorbe pe măsura faptelor. Acela și așa a fost

timpul anilor '46-'48. Eu cred că meritul filmului trebuie găsit aici, în știința de a fi redat cu precizie de document — epoca. Unul din filmele bune, serioase, ale ultimului an.»

● **Aurora Inoan** (str. Valeriu Brăniște nr. 56 — București): «...Ultime, case, păduri, plîruri, poduri, pesteri, biserică din muniți și zări întinse o paletă de culori unde predomină verdea în toate nuanțele și albastrul cerului. Și un bal, cu o moarte (paradoxal!) minunată (moartea directorului de școală), un bal cu nepelita vioară de pe meleagurile noastre, tărâni în portul tradițional, oameni care cîntec pe sus mustață, dar nu pregătă toțiși ca în momentele critice să moară eroic cu arma în mînă. Bătrîni plîngînd, copii răzvrătîndu-se, o grupă operativă M.A.I. luptînd pînă la supremul sacrificiu împotriva legionarilor nu numai fanatici, dar inumani, înrîți, ajunși în stadiul de fiare care vor cădea în capcana întînsă în vara anului '48... (Și un lucru hăzoș pentru operatorul Nicu Stan — în imaginea domniei sale un spectator chibzuit a descoperit un cablu telefonic și pretinde că pe atunci...)»

● **Victor Pop** (Tirgu Mureș): «...Ilarion Ciobanu fără Mihai Roman nu mai poate ieși pe stradă. E ca și cum s-ar împărți în două o medalie. Ilarion Ciobanu, primete te rog felicitările mele!»

«Păcală»

Incitat de comentariul nostru din nr. 5 privitor la obiectele sale la filmul lui Geo Saizescu, fidelul și pasionalul nostru cititor **N. Iancu** (str. Plutonier Petre Ionescu nr. 7 — București) nu s-a dat bătut, s-a mai dus o dată la film și a revenit într-o scrisoare din care cităm, sub semnul tradiționalului nostru dialog deschis cu cititorii:

«Cifrele vorbeste» — expresia dumnea-voastră e dreptă și adevărată. Dar, după omnia mea parea, în cazul dat, afirmația publicului spre «Păcală» nu constituie o dovadă că filmul e și izbit. Că lumea a dat năvală la un film ca acesta mi se pare lucrul cel mai firesc. Păcală e un personaj de excepție și de aceea dintotdeauna cînd a aflat de «trecearea» lui prin state, poporul a dat năvală cu mic și mare, să-l vadă. Dar, din cîte știu, și la «Frații Jderi» a fost imbuțat. Aceasta nu înseamnă însă în mod necesar că filmul e bun. Închipuți-vă cîtă lume ar veni la un film despre Eminescu! Dar care regizor și care actor ar îndrăzni să-l intruchizeze pe «Luceafărul»? Decît o nouă dezamăgire, mai bine lipsă...»

N.R.: Ca de obicei, sînteți foarte categoric, ceea ce ne permite noi să vă spunem, nu e și un semn că aveți perfecție de gust. Dar pasiunea care o puneți în dezbaterile celor mai interesante probleme ale filmului nostru ne place și ne îndeamnă să vă rugăm să ne mai scrieți, și pînă la apariția filmului despre Eminescu...

«Despre o anume fericire»

● **Constantin Manole** (Bd. Muncii nr. 3 oraș Gheorghe Gheorghiu-Dej): «Filmul e o relatare reportericească de talent, de o consistență a rubricilor de «fapt divers», unde concretul se încarcă de foarte multe ori cu o semnificație puternică. Filmul a fost controlat în permanență de regizor, prin clarificări și simplificări. Personajele sînt uneori prea cerebrale și au o fragilitate fizică ce răcește fabulația la un moment dat, ca în «Ceata». Problema timpului cinematografic a fost pentru mine cea mai frumoasă realizare a filmului. După «Drum în penumbra», mi se pare că mai îndrăzneată experiență a anului trecut. Fericit început, fericit gen și final. Un film bun, înegal dar inteligent.»

● **Gabriela Melinte** (Bacău): «Am rămas cu un gust amar după film și cu senzația că mai trebuia să urmeze ceva. Pentru că personajele sînt incomplete și nu știu cum... par bătrîne. Nu au entuziasm colectivității ce ne caracterizează, eroii au trăsături opuse, dar sînt laolaltă în egoismul lor, în indiferența și în căutarea fericirii lor. Categorie, ei nu sîntem noi!»

scrisoarea lunii

„Vă spun sincer ce nu-mi place”...

«...Dintre filmele românești — ca să-mi prezint totuși gustul — m-au impresionat pînă acum: «Tudor», «Moara cu noroc», «Dacia», «Mihai Viteazul», «Căldura», «Drum în penumbra», «Dragostea începe vineri», «Trecătoarele iubiri», «Canarul și viscolul» și... cam atît.

● Nu spune sincer ce nu-mi place în filmele noastre:

● nu este film istoric sau politist în care să nu aud de «dumnezei» și alte trimiteri dincolo de viață și artă;

● nu este film politist fără taverne gemînd de fum, risete deochiate, risipă de gloante și bubuituri vrute «etc»;

● nu există film de dragoste în care să nu apară val de mare, val de supărare, disperare, nelpăcare, de parcă s-a sinucis iubirea;

● nu există încă acea libertate interioară a personajelor, de adevărată cinematografie, și avem de prea multe ori un teatru sec, transpus pe peliculă. Nu vă par falși unii actori? Nici «bună ziua» nu știu să spună;

● nu există apoi deloc filme în care să recunosc tineretul, omul de lîngă mine, care freacă pentru creșterea acestor țări.

De ce sperie atît de mult pe regizori și scenaristi — ziua de azi? Nu ador viața cînd știu că sîntem în secolul XX și sîntem mențiți spre culmi demne de mărirea omului... vreau exemplul Tudor-ului, nu vreau senzaționalul, vreau o clipă de adevăr, curat, luminos, care să-mi dea tărie și siguranță».

Ionel Teahă

Student, anul VI, medicină
Bd. Armata Roșie, 23-25
Arad

Anunțăm, din nou, pe acei care ne scriu, că pentru a lega un dialog civilizat și serios, e imperios necesar să semneze scrisorile cu numele (în întregime) și adresa exactă.

lăta ce dorim

«Nu vreau la cinema reflectorul»

● **Emilia Ranga** (str. Păcurari nr. 22 — Iași): «...Am citit «Scrisoarea lunii» din nr. 5/74 și am rămas foarte surprinsă cînd am văzut că semnatara scrisorii, Florica C. Mihai, care «oamenilor artei» numai și numai realitatea — dar care realitate? Du-dule care vind cizme 37 și care au un aer blazat cînd le ceri pantofi, etc., etc. Ori nu am înteles eu bine (deși eu cred că am înteles), ori corespondenta dumnea-voastră, crede că regizorii și actorii noștri vor face în loc de filme emisiuni pentru «reflectorul televiziunii». Nu, asta nu! Figurile vinzătorilor le vedem în prim-plan la reflector, dar pe marile ecran noi mai vrem și altceva. Vrem filme care să emoționeze (n-ar strica un film asemănător lui «Romeo și Julieta»), filme care să ne ducă sufletul mai departe de stricta realitate. Personal, aș vrea să văd un film științifico-fantastic și unul de mare dragoste.»

«Unde-s filmele despre țărani?»

● **Doru Indrieș** (Firiug — nr. 188, județul Caraș-Severin): «...Lucrez la Resita ca termist-tratamentist, iubesc foarte mult filmele, nu pierd niciunul din cele care ru-lează pe ecranele resitene. Am văzut și ultimele filme românești care mi-au făcut o impresie bună, dar avem nevoie de filme mai realiste, mai apropiate de viața pe care o ducem noi. Veți spune dumnea-voastră că avem și asemenea filme. Dar nu am văzut încă un film inspirat din viața țărănilor care muncesc pe ogoare, din truda și sacrificiile lor, acolo, sau o dragoste adevărată, o dragoste în care cei doi să lasă învingătorii, dragostea lor să fie mai presus de toate greutățile pe care le întâmpină...»

«Scoateți filmele bune de la naftalină!»

● **Gardiciu Ioan** (str. Gh. Coșbuc nr. 19 — Galați): «...Sînt de profesie electrician în marele combinat al țării, sînt un mare pasionat al filmelor, știu tot ce apare

nou în cinema, pentru mine filmele sînt văzute într-un mod catalogat — filme ce trebuia văzute neapărat, filme ce merită văzute, și filme ce trebuia văzute la o altă dată. Văd treile pe săptămînă, dar să nu credeți că sînt un pierde-vară, muncesc mult, sînt și la serial... Nu am decît 20 de ani și știu că sînt multe filme pe care noi nu le-am văzut. Cred că trebuie scoase de la Arhivă filmele bune, să nu se pună praful pe ele. Nu vom avea decît de cîștigat și noi cei tineri și alții, pe lîngă noi.

N.R.: Un început al «marilor relui», proiectarea unor filme vechi pe marile ecran a fost realizat la București, cu un cert succes. Scrieți-ne dacă și în orașul dumnea-voastră s-a manifestat o asemenea inițiativă sau — informat cum sînteți — știți măcar că se pune la cale un asemenea act de cultură cinematografică.

Pentru Sergiu Nicolaescu

● **Kolea Kureliuc** (comuna Măreștea Mică — județul Suceava): «...De ce Sergiu Nicolaescu nu dă un răspuns acelor cititori (printre care mă număr și eu) care îi cer să nu-și mai omoare comisarii și să facă un serial serios cu eroul său?»

În două vorbe

● **Claudia Păucă** (str. Republicii nr. 1 B — Iași): Filmul «Joe Limonadă» — care v-a plăcut atât de mult — e o producție cehoslovacă.

● **Dr. Sergheviș Svetoslav** (Piața Teatrului, bl. 3 — Brașov): Adresați-vă totuși Centrului de la Bufta unde a trimis manuscrisul — în ceea ce privește destinația scenariului dumnea-voastră. Rezolvarea destinului scenariului nu intră în atribuțiile redacției noastre.

● **Sorin Rugină** (str. Pompiilor nr. 18 — Giurgiu): Vă rugăm să ne scrieți cu aceeași inteligență și sensibilitate despre filme văzute pe ecranele noastre.

„Curierul” este selectat și redactat de Radu COSAȘU

Foto: Ștefan Clucra



Irina Petrescu și Constantin Diplan
în «Stejar — extremă urgență».

cinema

Anul XII nr. 7 (139) iulie 1974

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

CINEMA, Piața Șintei nr. 1, București

Exemplarul 5 lei

41017

Cititorii din străinătate pot face abonamente adresîndu-se întreprinderii «Rompreshtatelia» — Serviciul import-export presă București, Calea Griviței nr. 64-66 P.O.B. — Box 2201

Prezentarea artistică
Anamaria Smigelschi

Prezentarea grafică
Ioana Moise

Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
«Casa Șintei» — București



filmul, document al luptei partidului

„Zidul”

sau „șansa unei mari idei de film”



Constantin Vaeni, regizor tânăr, și-a dovedit talentul în câteva documentare remarcate, printre care «Apoi s-a născut orașul», «Play-Cupa Davis», «Lungul drum al piinii către casă». Zilele trecute a avut loc primul tur de manivela la primul său film artistic de lung metraj, «Zidul», pe un scenariu de Dumitru Carabă și Constantin Ciubotaru (Casa de filme nr. 3).

— Ce gânduri, ce sentimente vă încercă la acest debut?

— Mi-e frică, o frică cumplită. Mă înspăimintă această aventură sacră și severă care e filmul. Am așteptat foarte mult să fac primul meu film artistic, dar cu speranța înconștientă că evenimentul se va amina. Este exact senzația pe care o ai când aștepti un copil. Îl dorești, îl dorești, îl dorești și acum, iată, vine, a venit. De aici teama. Și nu numai de aici. Cei care cunosc scenariul așteaptă ca el să devină un film foarte bun. Desigur, această speranță nu e declarată, dar ea există, speranța, măturisită în diferite feluri. Și sînt speriat puțin și de propria-mi ambiție. Știi, n-aș vrea să-mi fie aplaudat debutul. Oamenii sînt buni și încurajează prin aplauze intrarea într-o meserie. Ambiția mea e să nu mă bucur de o înțelegere condescendentă. Nu vreau ca, după premieră, să se spună «domnule, băiatul promite...».

— Dar de ce ați teamă la dumneavoastră, despre care se poate spune cu adevărat că de mic copil faceți film. La 12 ani, nu-i așa, erăți unul din interpreții filmului lui Andrei Blărier, «Ora H». Și apoi aveți experiența documentaristului...

— Să știți, ceea ce-mi dă puțin curaj, sînt filmele făcute la «Sahia». Ei, și pe urmă, am grozavă șansă de a realiza primul meu film artistic cu o poveste cu care nu te înțelnești prea des, în orice caz, foarte rar la debut. Credința unui om într-un ideal, într-un ideal comunist în cazul filmului meu, care include necesitatea și înțelegerea necesității sacrificiu-



Aceste personaje care ne apar aici voioase, zimbătoare «ca la fotograf», sînt eroii «Zidului», un film dramatic, despre lupta ilegală a partidului. Despre ideal. Despre sacrificiu.

(De la stînga la dreapta: Gabriel Osciuc, Camelia Pavlovici, Constantin Vaeni și Gheorghe Dinică)

lui pentru împlinirea acelui ideal este o excelentă idee de film.

— Cine este eroul filmului «Zidul»?

— Scenariul este inspirat de un fapt real, de existența unui om care a trăit întâmplările despre care va vorbi filmul. E vorba de un tânăr, comunist, care în anii '42—'44 a trăit o experiență, după părăirea mea, de excepție. Pentru o vreme el a fost zidit într-o încăperie, izolat, aproape fără nici un contact cu lumea exterioară, timp în care a tipărit ziarul ilegal «România liberă». Materialele pentru tipar, cele strict necesare existenței, îi parveneau printr-un sistem ingenios și extrem de bine pus la punct. Practic, la altă sursă rezumat contactul lui cu lumea exterioară. Vă propun să ne oprim aici cu deconșpirarea subiectului.

— Perfect. Să vorbim, dar foarte pe scurt, despre cum va arăta filmul «Zidul»?

— Puțini ani de documentar pe care i-am trăit pînă acum, sper să însemne un mare ajutor pentru realismul cu care am ambiția să realizez primul meu film artistic.

N.C. MUNTEANU
Foto: A. MIHAILOPOL

Fișa filmului

Scenariul: Dumitru Carabă și Constantin Ciubotaru. Regia: Constantin Vaeni. Imaginea: Iosif Demian. Scenografia: Vittorio Holtier. Costume: Lidia Luludis. Regizor secund: Felicia Cernăianu. Interpreți: Gabriel Osciuc, Gheorghe Dinică, Victor Rebengiuc, Radu Nicolae, Mitică Popescu, Gina Patrichi, Ileana Stana Ionescu, Camelia Pavlovici, George Mihăilă, Constantin Vaeni.

O producție a Casei de filme 3. Producător delegat: Dumitru Solomon. Directorul filmului: Nicolae Codrescu.

dialogul artelor

Un titlu de noblețe: „animator cultural”



Așa cum există spații pentru a minca, pentru a bea, pentru a bate mîine, nimic mai firesc decît să existe locuri și pentru a medita, a te reculege sau, pur și simplu, a gîndi.

Asemenea locuri se pot afla în Cîmigiul cu gazon, în mijlocul verdetii și al ciripitului de păsărele. Un astfel de loc se poate găsi și în mijlocul unor ziduri, vopsite alb de mina omului, înfrumusețate de mina omului, adică în acea clădire din preajma pieței Romane, botezată de Uniunea Artiștilor Plastici, fără prea multă originalitate, dar exact, **Galeria nouă**. Nouă!

Bucureșteanul care n-a trecut încă prin ușile ei transparente, are ce să-și reproșeze; iar provincialul care vrea să vadă un semn nou al Bucureștiului cultural, ar face — cred eu — rău, dacă ar ocoli imobilul din strada Nicolae Iorga. Cel care a trecut pe la Galeria nouă, care a admirat monumentală ciutură din Oltenia, adică cea imensă floare a soarelui cioplită cu barda acum 300 de ani, cel care a văzut flu-

turii lui George Apostu și superba tapiserie a Arianei Nicodim care se cheamă «Focul» — și este chiar ca o fecă, ca o imensă vîltoale care arde peste scară, arde despletită și despică spațiul ca un catarg în vîpăi — deci, cel care a vizitat Galeria nouă se poate întreba ce rost pot avea toate acestea într-o revistă cu profil cinematografic.

Rostul l-au dat Uniunea Artiștilor Plastici, studioul Animafilm și Dan Hăulică, strălucitul, neobositul critic de artă, pe care l-am auzit din nou vorbind așa cum vorbește despre orice: cu erudiție, cu fermecătoare digresiuni, dar și cu o reculeasă gravitate. Plasticienii și autorii de filme animate s-au gîndit și pe bună dreptate că trăim un moment în care artele nu se mai pot desfășura paralel, într-o stare de independență orgolioasă; că există zone importante ale culturii moderne care pot înflori numai prin cunoaștere reciprocă și cooperare, prin «întărirea punților» cum spunea Dan Hăulică în cuvîntul său introductiv.

Așadar, la «Galeria nouă» a avut

loc un prim dialog între plastică și cinematografie. A fost un început bun, inteligent, util, util mai ales pentru că nu pornea de la idei vagi și generale, ci de la datele concrete ale animației românești: s-a pornit de la **Homo Sapiens**, luat ca punct de reper al dezvoltării animației din țara noastră, film spiritual cu multe idei ingenioase, care ne întărește regretul pe de o parte pentru că Ion Popescu Gopo a lipsit atîta vreme din animație, pe de altă parte pentru că nu și-a făcut discipoli; s-a pornit de la cinepictura lui Sabin Bălașa, de la acele tablouri pe rînd suave, eterice, neliniștitoare, purtătoare de crezuri și de obsesii, înspăimîntate în fața neantului și a descompunerii materiei, dar și pline de speranță și, așa spune, de duioșie față de ideea că nu sîntem singuri, că nu ținem de-o clipă, că ins lîngă ins înseamnă o generație, iar o generație după o generație, și altă generație după altă generație, și tot așa un șir lung, un șir nesfîrșit de priviri care se așează pe rînd una în fața celeilalte, într-o mișcare neconștientă, într-o veghe neconștientă, distruge ideea de efemer. Această veghe se numește triumful vieții.

Firește, ar trebui vorbit, și dacă s-ar putea chiar în detaliu, și despre celelalte filme prezentate: despre grafica animată a lui Ion Truică, artist original, cu o imaginație care se desfășoară pe orbite novatoare, despre cartioanele animate ale lui Laurențiu Sirbu, despre spectaculozitatea lor, despre efectele

lor cromatice. Ar trebui vorbit despre interesantul experiment al lui Mihai Bădică intitulat «Animus».

Acest «animus», luat nu ca titlu de film, acest suflet, se pare că este elementul de care are nevoie cel mai mult filmul nostru de animație la această oră.

Primul dialog între plastică și animație dovedește că avem și suflet, avem și sufletiști, așa spune eu, deși nu sună prea academic. Forma lui e degradată de familiarism. Dar conținutul lui nu e degradat de nimic. În afară, poate, de regretul de a nu-l putea folosi mai des.

Ecaterina OPROIU

nr. 7
Anul XII (139)
revistă lunară
Cinema
de cultură
cinematografică