Cinema

Nr. 11
Anul XV (179)
Revistă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste
București — noiembrie 1977

Primul și cel mai autorizat critic: dumneavoastră. Adică, spectatorul

●

Critica de film, o critică de public

https://biblioteca-digitala.ro

Tovarăși întru același crez

Cinema

Conferințele naționale ale Partidului au intrat în tradiția vieții noastre politice. Reunind, în răstimpul dintre două congrese, delegații desemnați de conferințele județene extraordinare, conferințele naționale atestă caracterul democratic și dinamismul vieții de partid al întregii activități sociale din ultimul deceniu. Ele vădesc, în modul cel mai concludent, originalitatea formelor și metodelor de desfășurare a dialogului de lucru angajat de conducerea partidului și statului nostru, pentru impulsionarea dezvoltării țării, pentru înnoirea și perfecționarea conducerii societății. Avînd un rol important în concretizarea directivelor istorice ale congreselor, în respectul riguros al normelor statutare ale centralismului democratic, aceste conferințe au devenit implicit caracteristice pentru noul curs al vieții naționale, de cînd la conducerea treburilor țării se află, ca secretar general al partidului, tovarășul **Nicolae Ceaușescu.**

Ne aflăm în ajunul unei conferințe naționale a cărei ordine de zi este dintre cele mai bogate. Ea reprezintă răspunsul mobilizator al partidului clasei muncitoare la vasta noastră gamă de preocupări, într-un an care va rămîne, fără îndoială, înscris în istorie cu litere mari. Acest răspuns este, în același timp, bilanț și perspectivă. El privește, în egală măsură, problemele majore ale dezvoltării economico-sociale în actualul și în viitorul cincinal, ridicarea nivelului de trai, noile dezvoltări ale democrației socialiste, prin participarea tot mai largă și directă a tuturor cetățenilor la conducerea treburilor publice.

Prin bogăția ordinei sale de zi, prin sensul inalt al răspunsului pe care documentele sale îl dau preocupărilor noastre, Conferința națională a partidului va fi un eveniment de prim ordin și în viața spirituală a țării. Ea ne inspiră încredere în gîndirea științifică și viziunea constructivă, profund patriotică, a politicii pe care partidul, secretarul său general, o promovează în deplină cunoaștere a posibilităților și aspirațiilor noastre, a intereselor supreme ale progresului patriei, ale independenței și unității naționale.

Aceste convingeri și aceste sentimente și-au găsit o înălțătoare expresie în adoptarea, ca Imn de stat, a celei mai vibrante dintre melodiile prin care neamul nostru cîntă plaiul românesc, gloria străbună și viitorul falnic comunist: **Trei culori cunosc pe lume.** Sobra și sugestiva adaptare a textului, în buna tradiție a cîntecelor noastre muncitorești și patriotice, este la rîndul său un act de cultură, de prețuire a valorilor permanente ale spiritualității românești, de înțelegere a forței de expresie lapidare a limbii noastre.

În aceeași ordine de idei, a prețuirii puterii sugestive, creatoare a cuvîntului se înscrie și legiferarea semnificativă, de către Marea Adunare Națională, a formulelor de adresare între cetățenii României socialiste — tovarăși întru același crez și aceeași decizie, cetățeni egali în drepturi ai unei patrii în care principiile eticii și echității, ale umanismului și solidarității militante, devin efective politică de stat.

Votul pe care alegătorii l-au dat la 20 noiembrie candidaților Frontului Unității Socialiste, marile întruniri populare prilejuite de noile vizite de lucru ale conducătorului partidului și statului în județele țării au fost, odată în plus, manifestări ale unei grandioase realități istorice: întregul nostru popor, înfrățit cu naționalitățile conlocuitoare, face corp comun cu această politică, al cărui inițiator și călăuzitor este Partidul Comunist Român, în frunte cu secretarul său general, președintele **Nicolae Ceaușescu.**

Aceste noi manifestări ale voinței naționale sînt și rămîn pentru noi, cineaști și cinefili, un imbold la înțelegerea superioară, în spirit revoluționar și patriotic, a proceselor politice pe care le trăim, un îndemn pentru a traduce în fapte durabile de artă și cultură chemarea care ni s-a adresat în Apelul Frontului Unității Socialiste: **«Oameni de artă și cultură! Frontul Unității Socialiste vă adresează chemarea de a vă aduce o contribuție tot mai înseamnată la formarea unui om nou, cu o înaltă conștiință cetățenească, revoluționară! Faceți totul pentru ca talentele care se nasc continuu în toate colțurile patriei să-și găsească împlinirea, prin aportul pregătirii pasiunii și dăruirii voastre! Realizați opere de artă și cultură cu un înalt mesaj educativ! Inspirați-vă din realitățile amplului proces al construcției socialiste pe pămîntul României»**

„CINEMA"

cronica beneficiarului

Spectatori,

Inaugurăm în acest număr — așa cum am anunțat — o nouă cronică a spectatorilor de film românesc, *o cronică a beneficiarului,* **a milioanelor de beneficiari, oameni care iubesc și judecă pasionat și cu maximă exigență creația noastră cinematografică. Producătorii vor încerca să răspundă problemelor ridicate de spectatori inițiind astfel un dialog pe care l-am dori cît mai deschis și mai fertil, «între părți». Îndreptătirea acestei noi formule de dezbatere cu publicul o găsim în extrem de prețioasele indicații cuprinse în cuvintarea tovarășului** *Nicolae Ceaușescu* **în fata activului de pe frontul ideologic, care a pus cu strălucire în centrul atenției necesitatea cunoașterii și satisfacerii tuturor cerințelor consumatorului de artă. Transformînd** *Curierul revistei* **într-o amplă** *Cronică a beneficiarului,* **căutăm deasemenea să ținem seama de numeroasele critici juste ale cititorilor noștri care ne-au cerut să acordăm un spațiu mai larg părerilor lor, care tintesc să confrunte rezultatele cu intențiile și ideile celor ce creează. Sperăm că acest început va interesa și mai mult pe cititor. Semnul acestui interes va fi plăcerea, pasiunea cu care cititorii noștri ne vor scrie despre tot ce le stă la inimă — bun sau rău — cînd văd filmele românești.**

Începem cu *Buzduganul cu trei peceți,* **film important al actualei stagiuni, — anunțînd pentru numărul următor dosarul cititorilor la** *Marele singuratic.* **Montînd aceste scrisori, am părăsit vechea formulă a înșiruirii opiniilor de la bine spre rău, pentru «un montaj-soc», de ciocnire a părerilor care să sugereze lupta de opinie în rîndurile publicului. E bine a se cunoaște și dialectica acestor opinii.**

• Am văzut filmul de mai multe ori...

«...A reușit Constantin Vaeni să ne zugrăvească istoria ca adevăr și emoție, după cum și-a propus? Răspunsul este afirmativ. Toate articulațiile filmului sînt concepute și sudate în lumina logicii de vizionar a lui Mihai. Producătorii evită finalul tragic al destinului lui Mihai și încorporează în textul lor numai momentele solare... Vaeni a lucrat cu dîbăcia unui artist... Jocul admirabil al lui Rebengiuc în tipizarea voinței viforoase a domnitorului și-a atins țelul și datorită scenariului realizat de Eugen Mandric, astfel că în acest film se configurează un trio: Rebengiuc-Vaeni-Mandric, care, după părerea mea, atinge perfecțiunea. Ca să descopăr secretul realizării artistice, am văzut filmul de mai multe ori și, sincer vorbind, a doua și a treia vizionare mi-au produs aceeași emoție ca și prima. (În special secvențele incorporării lui Mihai la Alba Iulia și la Iași, precum și aceea a îngenuncherii lui Mihai la mormîntul lui Ștefan de la Putna).»

Ion GIURCĂ
Str. Cetății nr. 9
Alba Iulia

• ...O anumită rigiditate

«...În această nouă realizare a cinematografiei noastre, se încearcă o nouă viziune asupra lui Mihai Viteazul. Este prezentată mai mult viața politică a domnitorului, lăsîndu-se oarecum la o parte scenele de luptă. Cred însă că s-a exagerat mergîndu-se pe această idee, dovadă afluența mică de spectatori la acest film. Filmul are o anume rigiditate, se apropie greu de inima spectatorului și folosește multe vorbe mari, uneori cam exagerate în comparație cu epoca. Și o problemă de ordin tehnic: de ce se lasă în cadru persoanele în costumație stil secol XX? La un moment dat apar cîteva persoane, în figurație, îmbrăcate cu costume din zilele noastre, sau, de exemplu, cu pălării moderne (scena de la sfîrșit, cînd Mihai intră în Alba Iulia). Vești spune că mă leg de chitibușuri, însă costumația cred că are un rol important în crearea atmosferei unui film.»

Nicolae PISTOL
Str. 11 Iunie
Aiud

• Dialogul? N-am ce spune, dar...

«...O mare parte dintre spectatori au părăsit cinematograful Modern pe la jumătatea filmului. Oare de ce? Cred că este vorba de lipsa celui mai elementar bun simț, precum și de lipsa unei culturi cinematografice... Oare acei «spectatori» nu s-au gîndit la munca enormă depusă de atîta amar de oameni? În viața mea n-am plecat de la un film înainte de a scrie «sfîrșit». Filmul a necesitat o muncă enormă. Mulți actori dorm puțin, deoarece trebuie să se împartă între scenă și film (N.R.: Ce-i drept, foarte mulți spectatori nu consideră această generozitate a dumneavoastră drept un element al judecății de valoare estetică). Costumele din acest film sînt mai mult decît extraordinare. Muzica este foarte bună, iar în privința dialogului n-am nimic de spus. Poate că acest film n-a fost înțeles din cauza unui neajuns cam mare și anume că este mai mult un elogiu adus lui Mihai—diplomatul decît lui Mihai—oțasul. Este adevărat că Mihai—Rebengiuc a jucat cu nerv, dar și prea mult dialog strică».

Colea CURELIUC
Mărțeia Mică
Jud. Suceava

• Un film de înaltă ținută

«Un film de înaltă ținută, un film-dezbatere, care nu se sfiește să sfideze tentația spectacolusului facil, relevînd spectacolul interior, fluctuațiile umane în fața istoriei trăite. Filmul mi se pare a fi, în primul rînd, un șir de portrete ordonate admirabil sub sceptrul unei traiectorii veridice, gravitînd în jurul personalității lui Mihai Viteazul, rol pe care Rebengiuc îl salută cu tot talentul unei Peter O'Toole al nostru. (Vezi secvența antologică a leșinului și a pierderii coroanei, unde transpar accente shakespeareene).

În sfîrșit, costumele sînt mai purtate, gesturile factice sînt excluse. Filmul este puțin prea lung, uneori montajul nu respectă un ritm propice. În ceea ce priveste duritățile, vulgaritățile lingvistice de tipul «mă doare-n cotă», eu nu sînt pentru cenzurarea lor. Cînd Vodă se exprimă astfel, sînt că a fost un om și că nimic din ceea ce este omenesc nu i-a fost străin. Cînd începi să subliniezi unele inadvertențe ale filmului, ai senzația că stai în umbra fierbinte a unei construcții gigantice, care l-a costat pe Vaeni luni de neliniște, și te simți deajuns de ridicol...»

Prof. Alexandru JURCAN
Ciucea —
Jud. Cluj

«Fără să ne lase indiferenți indicele de audiență, am dorit să promovăm în primul rînd examenul indicelui de satisfacție»

• Un „nu" istoriei ca paradă

«...Da, într-adevăr, după cum spunea

https://biblioteca-digitala.ro

«Făurind o societate nouă, trebuie să făurim și relații sociale noi, să introducem un fel de convieţuire între oameni și de exprimare, care să corespundă relațiilor cu adevărat tovărășești, de întrajutorare în toate domeniile — în muncă, în viață, în tot ceea ce realizăm în patria noastră».

Nicolae CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Marea adunare populară din Municipiul Hunedoara)

nu fiţi numai spectatori!

Spectatori și producători dezbat împreună filmul *Buzduganul cu trei peceți*

regizorul Vaeni într-un interviu, **Buzduganul cu trei peceți** nu ne-a oferit o paradă de cai frumoși, de cavaleri frumoși și aventuri frumoase. Realizarea sa este subtilă, un film al inteligenţii și al simplităţii rafinate în ce privește mișcarea scenică. Un film care, cu fiecare replică a sa, posedă pe lîngă înțelesul declarat, un subînțeles, care planează deasupra făcerilor dintre cuvinte și gesturi. Nu e un film al faptelor, ci un film al acțiunilor pregătitoare de fapte; nu e o lumină nouă aruncată asupra lui Mihai Viteazul, ci o lumină nouă asupra faptelor lui. Asupra **cauzelor** faptelor lui. Pe voievod l-am văzut mai puţin călare, mai mult în spătărie gîndind și iar gîndind. Și gîndurile acestea adesea nu se spun, ci se lasă înțelese, de aici decurgînd subtilitatea peliculei.»

T. MACAROVA
Cart. Viziru, Bl. 27
Brăila

● Un film de actualitate

«...Am mers să-l văd fiind pregătit sufletește atît pentru un eșec (**Mihai Viteazul** lui Nicolaescu a fost un film mare), cît și pentru o mare reușită. (Îl știam pe Vaeni de la **Zidul**). Am avut fericirea să urmăresc o operă peste care cu siguranţă că nu se va așterne colbul uitării. Filmul reușește admirabil să sugereze lupta pentru păstrarea ființei naționale, pentru a nu mai fi oneamuri călărite și neamuri călărețe» și-n aceasta marele merit e al scenariului lui Eugen Mandric, încărcat de sensuri; **Buzduganul cu trei peceți** este un film de actualitate. De aici ar trebui să înveţe toţi cei care văd în filmul de actualitate neapărat o peliculă care tratează o temă de viaţă dintr-o uzină. (Vai, și ce filme din acestea ni s-au mai oferit!). Constantin Vaeni face, din nou, dovada unui talent deosebit și a unei măiestrii profesionale care-l așează printre cei mai valoroși regizori de azi. Misiunea cea mai complicată i-a revenit însă lui Victor Rebengiuc. El trebuie să creeze un Mihai care să nu fie umbrit de personalitatea copleșitoare a celuilalt, a lui Amza Pellea. A reușit, interpretînd un personaj frămîntat, un domnitor simţitor la pulsul istoriei, impunător prin complexitate. Totuși, după cum am mai spus, scenariul rămîne de o hotărîtoare importanţă, iar dacă limbajul ar putea părea unora pe alocuri cam violent, de un pitoresc iiar, apoi cred că ar fi o greșală de neiertat să ne închipuim că în acea vreme se vorbea tot în înflorituri de stil, cum nici acum nu se vorbește. Cît despre utilizarea unor neologisme, lucrul acesta trebuie pus pe seama modernităţii filmului, care, sînt sigur, va rămîne un punct de referinţă al cinematografiei noastre.»

Nicolae BABOI
Str. Stadionului Bl. 29 B. ap. 19
Buzău

● O lectură dramatizată prea pedagogic?

Firește, după un succes atît de mare obţinut de **Mihai Viteazul** lui Nicolaescu, a porni să faci un alt film cu o temă asemănătoare, este un gest temerar. Exista încă de la început riscul neînţelesului, mai ales din partea publicului care avusese în nenumărate rînduri ocazia să-i aplaude pe Amza Pellea (pe ecrane) sau pe Ion Marinescu (la t.v.) în rolul acestui mare bărbat care, primul dintre toţi marii bărbaţi ai neamului, a stat. singur, la cîrma celor trei ţări unite. Așadar, trebuia găsit ceva nou, interesant, necunoscut mulţimii. Și, în acest sens, marele merit — așa cum a relevat-o întreaga critică — îi revine lui Eugen Mandric, gazetar cu vastă experienţă și în domeniul filmului, care a știut să surprindă în scenariu unele probleme de culise, de strictă diplomaţie politică mai puţin cunoscută, consemnate sau nu în cronicile vremii. Cu alte cuvinte, a căutat să intuiască pe filozoful și politicianul Mihai în primul rînd, lăsîndu-l pe Viteaz în plan secundar. În acest sens, aș zice că întreaga peliculă **se vrea** un film de atmosferă și situaţii, de monolog și dialog, un film într-adevăr dedicat voevodului Mihai cu toată stima și venerația generaţiilor a patru secole. Am spus «se vrea» din punctul de vedere al scenaristului. Dar Constantin Vaeni, al cărui film **Zidul** ne-a lăsat o foarte bună impresie, n-a reușit să-și facă simţit prea mult aportul regizoral. Adică filmul nu-l surprinde pe Mihai trăind și zbuciumîndu-se, trecerile de la o stare la alta se fac nemotivat (poate și din vina montajului), lăsînd impresia că de acolo lipsește ceva. Adică, zic eu, filmul pare un scenariu ecranizat. Avem de-a face cu un film tezist în toată regula, în care un actor de aleasă ţinută, cum e Victor Rebengiuc, recită uneori liniștit, alteori cu patos, o partitură verbală cu un pronunţat mesaj, lăsînd de-o parte cu bună știinţă orice alt meșteșug, pentru că vorbele ajung. Nu zic ba. Dar filmul nu e în primul rînd arta cuvîntului, se știe asta. Or a face lectură dramatizată în faţa aparatului de filmat, nu-i tot una cu a face film. Închipuiţi-vă ce s-ar fi putut întîmpla cu un **Hamlet** sau un **Richard al III-lea**, să zicem, dacă Laurence Olivier, în marea încredere și admiraţie pentru valoarea textului shakesperean, l-ar fi lăsat doar pe acesta să spună totul. S-ar mai fi vorbit astăzi despre cele două ecranizări ca despre două capodopere ale filmului? Iată ce cred eu că ar fi trebuit să releve și critica noastră cu această ocazie; pentru că multe filme s-au aflat în aceeași situaţie, de-a vehicula doar vorbe frumoase și întîmplări lăudabile căzînd însă într-un fel de pedagogism gen **Lucas Tanner.**

Ulise VINOGRASCHI
Str. Republicii 49
Galaţi

● Cel mai reușit portret al voievodului

«Buzduganul cu trei peceți» este un recital Victor Rebengiuc. Prezenţa sa este covîrșitoare. Dintre ceilalţi, mi s-au părut a se distinge Ștefan Sileanu și Toma Caragiu, ale căror personaje lumina voievodului nu le întunecă. Scenariul însuși pare scris special pentru această prezenţă centrală. Replicile-i vin de minune și au uneori măreţia și poezia versurilor shakespeareene. Omul și domnitorul se întîlnesc fericit de data aceasta, în aceeași ființă. Cred că nu greșesc scriind că acesta este cel mai reușit portret al voievodului realizat pînă astăzi în cinematografia noastră. Bazîndu-se în principal pe analiză și nu pe acţiune, el este lent, uneori cam prea lent în desfășurarea sa. Dar el cîștigă în subtilitate și-n naturaleţea notaţiilor, evită unilateralitatea și îşi apropie firescul. Reușite deosebite mi s-au părut a fi cadrajul și imaginea. Compoziţiile vizuale impun prin simplitate și printr-o aură poetică.»

Liana DIMA
Str. Luceafărului 22
Suceava

● ...Specific teatral

«Am fost avertizat din timp asupra noului concept de bază al filmului, ca film ce vrea să surprindă gîndirea epocii, să contureze caracterul renascentist al domnisi marelui voievod. Ar fi fost, într-adevăr, foarte important să se poată realiza acest deziderat... Numai că eșecul general al scenariului are la bază abundenţa exagerată a verbului, a frazelor obositoare, necinematografice, specifice mai mult teatrului decît filmului. În afară de lungimea textului, mai trebuia analizat și fondul lui în care limba arhaică românească este amalgamată frecvent cu o limbă cam avangardistă pentru acea epocă, presărată pentru autenticitate cu expresii mai puţin salonarde. Este drept însă că lui Victor Rebengiuc, actuala partitură îi dă posibilitatea dezlănţuirii Intregului său temperament artistic, care însă aici nu s-a materializat pînă la valenţele superioare atinse în **Tănase Scatiu.** Restul personajelor, restul actorilor, umplu cadru după cadru îmbrăcaţi fiind cam sumar de mantia rolului. Desigur, imaginea semnată de către Iosif Demian reprezenta o garanţie a calităţii filmului. Prima «evadare» în lumea

(Continuare în pag. 4)

https://biblioteca-digitala.ro

Critica de film, o

Cinema: În discuția despre critică — pe care o desfășurăm în cadrul preocupării pe plan național, inspirate de hotărîrile partidului, de repetatele îndemnuri ale **tovarășului Nicolae Ceaușescu** — este necesar să intervină spectatorii.

Am venit pentru aceasta la Alba Iulia, la Alba Iulia, a cărei rezonanță în conștiința noastră prin atîtea fapte istorice a fost recent amintită și prin premiera pe țară care a avut loc aici cu **Buzduganul cu trei peceți.**

Aflîndu-ne la Tineret-club din Alba-Iulia, ne aflăm de asemenea în compania unor membri ai Salonului literar-artistic recent creat în orașul dumneavoastră: muncitori și poeți sau muncitori-poeți, instructori ai formațiilor artistice de masă și factori de răspundere ai vieții culturale din județ. Am putea deci ca, împreună, să depășim limitele unui schimb de opinii în cerc închis — în care discuțiile riscă să ia aspectul unei critici a criticii din partea celor criticați — și să deschidem dezbaterea spre o problematică mai largă, propusă de cei care sînt beneficiarii firești ai producției artistice.

Mai întîi,
în ce măsură critica de film este pentru dumneavoastră o prezență reală, în ce măsură o citiți, în ce măsură există ea pentru dumneavoastră?
Apoi,
care credeți că sînt factorii care ar putea face mai activă contribuția criticii în viața noastră culturală și educativă?

Cronica trebuie să fie un participant activ la destinul filmului

Lucian Miga, *responsabil al cinematografului «Columna»:* Prima dumneavoastră întrebare mă îndeamnă să mă gîndesc tocmai la aportul pe care critica de film îl poate avea în pregătirea publicului și în atragerea sa la filmele de calitate. Nu confund critica cu publicitatea și nu cer criticului să se substituie distribuitorului. Dar noi, ca lucrători ai rețelei cinematografice, simțim nevoia să se scrie mai mult despre filme, mai ales despre cele românești, începînd din momentul lansării. Cronicile apar mult prea tîrziu pentru a ne fi de ajutor.

Cinema: Ați dori să se scrie avancronici?

Emilia Hațegan, *șef al serviciului de difuzare al Întreprinderii cinematografice județene:* Nu neapărat. Vrem pur și simplu să apară la timp cronicile propriu-zise. Eu cred că ar trebui să se țină seama de ritmicitatea difuzării filmului — pentru că la noi în oraș viața unui film ține 2-3 zile, rareori 4 și numai în mod excepțional 5 — și cronicile să se publice în cotidiene a doua zi după premieră, cum se pare că ar și cere unele tradiții ale presei.

Ion Mărgineanu, *instructor principal la Centrul de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de amatori:* Există însă și ideea că un film trebuie să se recomande de la sine, ca orice operă de artă. Dar, dincolo de această premiză și eu cred că primele cronici, cronicile de premieră, trebuie să apară concomitent cu filmul, atît în presa centrală, cît și în cea locală. Este un lucru foarte important. Nu e un secret pentru nimeni că publicul, mai ales cel cinematografic, este oarecum eterogen din punctul de vedere al preferințelor și surselor de informare. De aceea nici un mijloc nu își poate îngădui să rămînă inactiv în această operă de orientare și educație. Bineînțeles că o cronică de premieră trebuie să-și respecte genul,să țină seama de publicul căruia i se adresează, fără a se ambiționa să concureze tratatele de estetică presupunînd că riscul celălalt, de a degenera în text publicitar, este depășit. Spre a-și merita numele, cronica trebuie să suscite interesul, să ofere date și răspunsuri concludente iubitorului de frumos, lăsînd în seama altor genuri ale criticii exegezele abisale, polemicile de maximă intransigență și verdictele ultime.

Uneori această atmosferă propice se poate realiza printr-un spectacol în avanpremieră, cum a fost cazul cu **Buzduganul cu trei peceți,** la noi, la Alba-Iulia, în spectacolul de gală cu participarea impresionantă a realizatorilor. Dar cronica n-ar trebui să absenteze nici ea de la acest moment de geneză în destinul unui film.

Vasile Moga, *muzeograf la Muzeul Unirii:* Dacă-mi aduc bine aminte, în urmă cu cîțiva ani, și în ziarul nostru județean, «Unirea», mai apăreau din cînd în cînd cronici la filme. Acum nu mai apar nici cronichete. Ne rămîn publicațiile centrale în cazul cărora, în afara problemei discutate, a sincronizării cronicilor cu premierelor, se pune de asemenea întrebarea cît se scrie despre filme și mai ales cum. Cîțiva cronicari sînt, e adevărat, cunoscuți. D.I. Suchianu, pe care-l urmărim în «România literară», apoi criticii de la revista «Cinema», pe care nu-i nevoie să-i mai numesc, Florian Potra în aparițiile de la televiziune, semnatarii rubricilor de film de la «Contemporanul» sau «Săptămîna». Sînt totuși puține nume consacrate și, din păcate, opiniile se cam repetă, nu în virtutea imitației — refuz acest gînd — ci pentru rațiuni pe care cred că numai dumneavoastră ni le-ați putut explica. Dacă D.I. Suchianu spune, de pildă, că **Rocky** e un film care l-a impresionat foarte mult, același lucru îl susține insistent și Călin Căliman. Dacă întîlnești în «Contemporanul» o apreciere superlativă la **Buzduganul cu trei peceți,** critica — să zicem critica, deși deocamdată... — critica în totalitatea ei se situează la același nivel al aprecierilor. Nu prea întîlnim păreri personale ale criticilor de film.

Trebuie să nu dăm voie ca interese de grup să guverneze aprecierile critice

Ion Singereanu, *director al Teatrului de păpuși:* Părerea mea este că dacă, în urmă cu 20 sau chiar numai 15 ani, nu puteam vorbi de o școală de critică de

Profesioniștii alături de amatori, cineaștii în ambianțe reale de muncă, iată o formulă viabilă pentru filmul de actualitate: *Zile fierbinți*

cronica beneficiarului

(Urmare din pag. 3)

culorii acestui artist atît de valoros a fost, după părerea mea, onestă, dar fără să ajungă la valoarea din filmele precedente, în alb-negru. Căutam asiduu acele cadre de excepțională valoare plastică din **Zidul** și **Nunta...** le căutam în zadar...

Laurențiu LANCRIM
Str. Antim 3
București

În sfîrșit, pentru a încheia, iată o scrisoare nu despre **Buzduganul cu trei peceți** ci

Despre filmele istorice și încă ceva

«Consider că cineaștii noștri se cramponează prea des de datele istorice, nu totdeauna semnificative. Nu este cîtuși de puțin vorba de a face loc ficțiunii acolo unde au avut loc evenimente precise, ci de a reține și de a ordona doar acele elemente care, din negura istoriei, evidențiază esențele, datele fundamentale ale colectivității, sensurile ei de evoluție. Regizorii noștri muncesc enorm, însă căutînd umbra unui anumit copac, operatorii caută alămuri strălucitoare, scenografii caută cu ardoare o anumită casă și cam în același fel echipe întregi de filmare devin echipe de șefi de producție. Într-o asemenea situație devine logic ca filmele să oglindească doar ideile regizorilor care au căutat doar umbrele copacilor, ideile operatorilor care au căutat doar alămurile. În acest fel, noi, spectatorii, vedem filmele unor meșteșugari și nu filmele unor creatori. Probabil din aceste motive se discută atît de mult despre scenarii și scenariști care,pînă una alta, sînt aproape singurii creatori din cinematografie.

Traian APETREI
I.C. Frimu 34. Ap. 9
Botoșani

cuvîntul producătorului

Dialogul, iată climatul în care filmul respiră în voie!

Așadar, iată realizată sub ochii noștri mult așteptata și mult dorita luptă de opinii! Și nu «între părți», așa cum s-ar fi așteptat redacția, atunci cînd a pus fața-n față pe spectatori și producători, ci chiar între spectatori! Pentru că, unii încearcă să zdrobească filmul, «dîndu-i la cap» nici mai mult nici mai puțin decît cu Shakespeare *(Hamlet, Richard al III-lea...)*, în timp ce alții afirmă că «replicile îi vin de minune (domnitorului n.n.) și au uneori măreția și poezia versurilor shakespeariene»... Unii proclamă «eșecul general al scenariului», alții spun despre film că «va rămîne un punct de referință al cinematografiei noastre»! Se vorbește într-un loc despre «jocul admirabil al lui Victor Rebengiuc, pentru ca ceva mai jos să citim că «temperamentul artistic... aici nu s-a materializat pînă la valențele superioare atinse în *Tănase Scatiu*. Oare este *Buzduganul cu trei peceți* un «film tezist în toată regula», sau este «o peliculă subtilă»? Are el «costume mai mult decît extraordinare» sau «se lasă în cadru persoane în costumație stil secol XX», așa cum afirmă contradictoriu corespondenții revistei? Vă propun să pătrundem metodic în hățișul acestor puncte de vedere atît de greu de conciliat.

Pro...

Să subliniem, în primul rînd, nu atît numărul opiniilor favorabile filmului (pentru că, știm, redacția a primit mult mai multe scrisori) ci puterea analitică, finețea observației, receptivitatea multor spectatori la o formulă nouă de film istoric. Pentru că scrisorile, în fond, asta vădesc: opoziția dintre aderența și inaderența la un nou mod de a face film istoric. E reconfortant să vezi că oameni de toate vîrstele și profesiile, din toate colțurile țării, înțeleg **în esență** un film de acest tip și — formulînd rezervele pe care le cred de cuviință, cele mai mult perfect îndreptățite — pledează pentru acest tip de film, afirmă polemic, se bat pentru dreptul său de existență, bănuind parcă punctele de vedere opuse... Spuneam pe scena premierei, reprezentînd filmul, că **Buzduganul cu trei peceți** este așa cum este și datorită faptului că avem încredere în capacitatea de înțelegere, în gustul artistic al spectatorilor noștri. Se pare că am avut dreptate atunci cînd am crezut în public, sau măcar într-o bună parte a lui... Cel puțin semnatarii scrisorilor «pozitive» publicate alături ne-au ghicit bine intențiile, puterea lor de pătrundere ridicîndu-se, în cîteva cazuri, la nivelul cronicilor semnate de specialiști. Îi felicităm și le mulțumim, asigurîndu-i că observațiile critice — mai ales în contextul atîtor afirmații care depășesc bunul simț comun și tind către judecata de valoare a specialistului — ne sînt de real folos. Le dăm, astfel, dreptate atunci cînd spun că filmul este prea lung **(prof. Alexandru Jurcan),**mai ales în cazul unei formule de film **care trebuia ajutată** să «prindă» la toate categoriile de spectatori; sau cînd observă că «filmul este lent, uneori cam prea lent în desfășurarea sa...» **(Liana Dima).** Mărturisim totodată că aceste constatări au făcut obiectul unor îndelungate discuții în echipa de realizare și între echipă și producător, pe toată durata finisării filmului; poate că, dacă producătorul ar fi fost mai ferm, spectatorii ar fi fost în cîștig...

...și contra

Rugîndu-i pe semnatarii scrisorilor «pro» să ne scuze că nu stăruim atîta cît s-ar cuveni asupra opiniilor formulate de dînșii, să trecem la corespondențele «contra». Ele exprimă, cum spuneam, o rezervă fundamentală nu atît pentru acest film, ci mai ales pentru **acest tip** de film, reproșînd filmului nu atît ce este, ci în primul rînd ce nu este, ce nu are. **Nicolae Pistol** sintetizează cel mai bine motivul nemulțumirii unei părți a publicului. «Este prezentată mai mult viața politică a domnitorului, lăsîndu-se oarecum la o parte scenele de luptă. Cred însă că s-a exagerat mergîndu-se pe această idee, dovadă afluența mică de spectatori la acest film». Am promis să discutăm sincer, de aceea voi fi sincer pînă la capăt: în scenariu existau încă 2—3 secvențe importante conținînd «fapte» (citește lupte). Astfel, potrivit primei forme a

https://biblioteca-digitala.ro

critică de public

film românească, la ora actuală putem vorbi. Şi asta trebuie să ne bucure, pentru că înseamnă că, o dată cu filmul românesc, care trece printr-o evidentă, deşi prelungită, perioadă de maturizare, s-a maturizat şi critica. Au apărut în critica de film românească nume care ne spun ceva prin ele insele şi care reprezintă un gir pentru inseşi filmele comentate, pentru ideile avansate. Ceea ce rămine însă de precizat mai bine, din punctul nostru de vedere, sînt funcţiile acestei critici de specialitate. Una dintre funcţiile ei ar fi cred aceea de a informa şi forma marele public, de a-l canaliza pe spectator spre anumite producţii, de a-i deschide ochii, cum se spune pe româneşte, de a-i face o educaţie estetică, nu în sens şcolar, dar destul de eficient, pentru ca el să înţeleagă exact unde este valoarea şi unde este non-valoarea.

Legat de aceasta, un alt aspect, extrem de important, ar fi să vedem felul cum critica noastră de film priveşte producţiile cinematografice ca atare. În primul rînd pe cele româneşti, dar şi pe cele străine,. Cît de aproape este ea de adevăr, de propriile instrumente de analiză şi comunicare. Pentru că vorbeam de breaslă, se ştie că în orice operaţie, chiar depărtată de artă, se întîmplă că unul croieşte mai puţin inspirat, altul bate cuie strîmb, iar un al treilea, ca-n povestirea lui Creangă, uită să facă nodul la aţă. Aşa e şi aici. Cu deosebirea că erorile apar în critică nu atît datorită deformărilor profesionale, cît intereselor de grup care guvernează anumite aprecieri. Critica de film nu a scăpat nici ea de aceste tare.

Este bine că la ora actuală vă străduiţi şi uneori reuşiţi foarte bine să faceţi o critică receptivă faţă de fenomenul cinematografic românesc şi străin. Îmi amintesc că, în urmă cu mulţi ani,o distinsă scriitoare avea cuvinte foarte dure despre o capodoperă a cinematografiei mondiale — **Rocco şi fraţii săi** de Visconti. Se pare că de atunci rigorile au evoluat şi cei care scriu astăzi cronici, eseuri sau cărţi de specialitate, privesc cu ochi avizaţi şi cu toată înţelegerea filmul în general şi filmul românesc în special.

Am impresia, totuşi, că demersul criticii cinematografice se opreşte undeva pe drum.

Colocviul revistei „Cinema“ la Casa tineretului din Alba-Iulia

Respectiv, o anumită parte a criticii nu are totdeauna tăria şi curajul să spună lucrurilor pe nume, să pună punctele pe i. Am avut şi experienţe foarte triste în domeniul cinematografiei. Ce-i drept, unii critici le-au consemnat ca atare, afirmînd mai timid sau mai energic că nu e bine să rămînem atîta timp la faza de experiment şi să consumăm mijloace şi speranţe acolo unde ştim că nu se poate depăşi un anumit plafon. Totuşi, înregistrăm şi astăzi în producţia de filme subproduse, nu prin accident inexplicabil, ci pare-se cu totul previzibil. În cîteva cazuri, producătorii ar fi putut fi mai atenţi la critică, ar fi putut fi mai perspicaci. Nu putem oare ieşi din acest cerc vicios? Critica ar trebui s-o spună încă o dată, mai răspicat: — Ne-am edificat complet, ştim exact în cutare şi cutare caz că nu se poate mai mult. Publicul însuşi «înghite» şi el numai pînă la un moment dat, nu suportă mereu acelaşi gen de subproduse si dacă ele mai sînt difuzate şi la televizor, aparatele se închid.

Pare ciudat, dar e foarte interesant şi foarte bine că maturizarea filmului românesc o dau operele tinerilor sau mai puţin tinerilor recent afirmaţi, pe cînd unii consacraţi dau şi acum lucrări de tinereţe. E un paradox? Nu ştiu. Oricum, nu l-am întîlnit dezbătut în critică. Am putut însă cu toţii remarca, fapt semnalat ce-i drept destul de insistent de unii cronicari, în ultimii ani, cîteva opere de maturitate profundă, vie, cu o viziune şi o deschidere nouă asupra lumii. cu o adevărată ştiinţă a turnării filmului modern, cum sînt producţiile lui Constantin Vaeni, Dan Piţa, Mircea Veroiu şi ale altora.

Cronicarul nu are voie să fie „un funcţionar cu ticuri verbale“

Ion Mărgineanu: Eu doresc să mă înscriu, in replică, în dezacord cu o parte de ceea ce a spus înainte poetul Ion Singereanu. Mie mi se pare că nu există o şcoală bine consolidată de critică cinematografică românească. Cred că există doar o breaslă onorabilă, în curs de constituire, deocamdată pe plan central, fără un sistem de criterii bine precizat şi fără ramificaţiile şi ecourile pe care le implică ideea de şcoală. De acest stadiu, cu totul explicabil, ţin o serie de greutăţi evidente în planul influenţării publicului şi tot de aici o serie de pseudocronici, mai ales în ziarele locale, dar nu numai în ele.

Cezar Dumitrache, *jurist:* Nu fac parte din Salonul literar-artistic şi nici din Clubul tineretului, dar ca frecvent spectator al cinematografului din localitate, trebuie să constat şi eu cu regret că ziarul nostru este deficitar la acest capitol. Nici măcar un asemenea eveniment cu rezonanţă pe plan naţional, cum a fost premiera pe ţară cu **Buzduganul cu trei peceţi,** care a avut loc aici, la Alba-Iulia, nu a constituit un argument deosebit pentru ziarul nostru. Puţinul care s-a scris cu acel prilej — o simplă notă — vă rog să mă credeţi, nu a reprezentat nimic care să suscite interesul spectatorului.

Tocmai din acest punct de vedere, al interesului pentru publicul larg, permiteţi-mi să extind puţin intervenţia mea. Apreciez că, deşi există un început bun în critica de film, pentru marele public cronicile sînt deseori preţioase şi prea «radicală» este exprimarea criticilor, atît în ziare cît şi la televiziune. Jumătate din textul unei cronici nu e înţeles de mulţi cititori, datorită unui abuz de termeni de specialitate sau expresii specioase, care acoperă tocmai ceea ce cititorul mediu urmăreşte să afle: cum este apreciat acel film, e bun, e rău...

Ion Mărgineanu: Bine, dar nu putem cere mură-n gură. Şi nici a simplifica un limbaj care are nevoie, ca orice limbaj profesional, de termeni de specialitate.

Cinema: Am avut impresia că tovarăşul Dumitrache s-a referit nu atît la termenii folosiţi cît la faptul că cititorul nu poate afla din partea unor cronicari o opinie clară. Ar fi deci nu atît o chestiune de limbaj, cît una de atitudine critică.

Cezar Dumitrache: Aici şi voiam să

(Continuare în pag. 10)

Cînd problemele «la ordinea zilei» devin «teme eterne» rezultă un film de calitate: *Mere roşii* (Premiul I la Festivalul naţional «Cîntarea României»)

scenariului şi a decupajului regizoral, urma să vedem lupta de la Gherghiţa, în care Mihai îi înfrînge pe tătari, căzînd rănit de jungherul unui călăreţ duşman în clipa cînd s-a repezit să salveze doi copii legaţi de cumpăna unei fîntîni. Dimensiunile filmului şi cîteva complicate probleme de producţie ne-au obligat la o reanalizare a întregului material propus de scenariu. A fost momentul în care am optat definitiv pentru o formulă unitară, păstrînd ca singură bătălie lupta de la Tîrgovişte, nu atît pentru spectaculosul şarjelor de cavalerie şi al exploziilor ucigătoare, cît pentru semnificaţia sa deosebită: pentru prima dată oştile muntene, moldovene şi transilvănene, conduse de domnitorii lor Mihai, Răzvan şi Sigismund, luptau împreună împotriva duşmanului comun, armata otomană. Se putea găsi oare un moment mai semnificativ decît acesta într-un film consacrat primei uniri politice a românilor din cele trei principate? Acesta este rostul luptei de la Tîrgovişte în **Buzduganul cu trei peceţi;** restul ar fi însemnat, în fond, concesii făcute formulei de film în care istoria serveşte drept pretext şi fundal pentru numere de virtuozitate cascadorească. Ştiam că fiecare «bătălie» epurată «scoate din sală» sau mai exact ţine departe de sală o sută, două sau mai multe sute de mii de spectatori, dar ne-am gîndit în primul rînd la îndatoririle noastre faţă de ceilalţi, faţă de sutele de mii de iubitori ai artei filmului şi ai istoriei naţionale, dispuşi şi dornici să vadă şi altceva decît cai. Statisticile demonstrează limpede că **Un om pentru eternitate** sau **Cromwell**, de pildă, nu pot concura ca încasări cu **Mongolii** sau alte superproducţii găunoase, dar pline de bătăi; optînd pentru meditaţie gravă, pentru «filmul-dezbatere» (aşa cum remarca prof. Al. Jurcan), pentru zona indicată în cele două modele citate mai sus, ştiam că ridicăm ştacheta şi că — în mod fatal — s-ar putea să nu ajungă pînă la ea **toţi** cei care au luat cu asalt casele de bilete ale superproducţiilor. Ne-a preocupat însă, în primul rînd, procentul de satisfacţie al celor veniţi şi rămaşi în sală... De altfel, trebuie să vă spun că premiera de la Tg. Mureş s-a desfăşurat cu aproape două sute de oameni în **picioare**, pentru că scaunele nu ajungeau şi că, timp de trei ore şi zece minute, aproape toţi au rămas în picioare, să vadă filmul, deşi erau liberi să plece cînd doreau... N-aş vrea să se înţeleagă, din cele de mai sus, că ne este indiferent numărul spectatorilor sau că ipostaza de «geniu neînţeles» ţine cuiva de cald cînd filmul regizat, scris sau produs de el rulează cu săli goale, dovadă sigură că publicul i-a întors spatele. Filmul, mai mult decît oricare altă operă de artă, trăieşte prin public. Nu însă cu orice preţ. În sociologia emisiunilor de televiziune există doi indicatori care exprimă succesul unei emisiuni: indicele de audienţă şi indicele de satisfacţie. Ei bine, fără să ne lase indiferenţi audienţa, am dorit să promovăm în primul rînd examenul indicelui de satisfacţie, să răspundem adică, celor mai înalte exigenţe, deschizînd un nou drum, inaugurînd o nouă formulă, drum pe care alţii vor merge, poate, cu mai mult succes. Şi ca o ultimă paranteză la această temă, pot informa că afluenţa spectatorilor la **Buzduganul...** este, pînă acum, promiţătoare: în patruzeci de zile l-au vizionat numai în Capitală peste 106 000 spectatori, ceea ce înseamnă că nu stăm rău nici cu audienta...

Un alt corespondent, **Ulise Vinograschi**, acuză filmul că «nu-l surprinde pe Mihai trăind şi zbuciumîndu-se, trecerile de la o stare la alta se fac nemotivat, **lăsînd impresia că acolo lipseşte ceva** (sublinierea noastră). Da, lipseşte povestea în care, de obicei, se «montează» viaţa unor personalităţi istorice devenite eroi de film. Noi nu v-am prezentat însă istoria unui om, fie el şi domn (între altele, pentru că ea a fost realizată foarte bine de Sergiu Nicolaescu), ci istoria unei idei, ideea de unire, propunîndu-ne să alegem şi să punem în lumină acele fapte, situaţii şi determinări care l-au făcut pe Mihai să gîndească şi apoi să înfăptuiască unirea românilor din cele trei principate sub sceptrul său. Profesorul Jurcan rezuma astfel filmul: «Un şir de portrete ordonate admirabil sub sceptrul unei traiectorii veridice...». Perfect adevărat. După cum foarte bine remarcă **T. Macarova** (Brăila), «nu e o lumină nouă aruncată asupra lui Mihai Viteazul», ci o lumină nouă asupra faptelor lui, **asupra cauzelor faptelor lui»** (sublinierea noastră). Într-adevăr, cauzele faptelor ne-au interesat şi am încercat să facem, din ele, substanţa principală a **Buzduganului cu trei peceţi**. Este logic ca o asemenea opţiune să ducă inevitabil către un film de dialog; nici acum nu regretăm că ne-am asumat riscul (deşi, cum am spus, lungimi de text şi chiar de situaţii grevează, din păcate, asupra ansamblului). Corespondentul ne reaminteşte însă în prelungirea raţionamentului său că «filmul nu este în primul rînd arta cuvîntului, se ştie asta». Ştim şi noi. Aşa s-a ajuns la tăcerile din film (pe care le remarcă T. Macarova), la secvenţa morţii călugărului Pamfilie, la secvenţa prohodului din mînăstirea Colţuna, unde sînt pedepsiţi boierii trădători, la personajul «călugăraşului» care se reţine, deşi nu rosteşte decît două replici... Aşa s-a ajuns la rafinamentul, la stilul aparte în care Iosif Demian, acest artist al imaginii, vizualizează întregul material; asta pe lîngă efortul regizoral de a găsi echivalenţe pentru verbul lui Mandric — unanim subliniat şi apreciat căruia, personal, nu i-am găsit nici «reminiscenţe din pedagogismul lui Lucas Tanner», nici «multe vorbe mari» cum spune Nicolae Pistol din Aiud. Să nu fie nimănui cu supărare; dacă spectatorii polemizează între ei, de ce nu i-ar fi permis şi producătorului un punct de vedere diferit de cel al unuia dintre spectatorii săi?

În orice caz, dialogul — chiar contradictoriu — reprezintă climatul în care opera de artă, deci şi filmul, trăieşte cu adevărat, respiră în voie, infinit mai sănătos şi fertil decît în liniştea ucigătoare a indiferenţei. Să mulţumim, deci, spectatorilor pentru opiniile, pentru competenţa sau francheţea cu care le-au formulat, să mulţumim gazdei, adică revistei «Cinema» şi... să punem punct, pînă la un viitor dialog.

«Filmul, mai mult decît oricare operă de artă, trăieşte pentru public. Dar nu cu orice preţ».

Ion BUCHERU
directorul Casei de filme UNU

https://biblioteca-digitala.ro

Tot talentul, tot entuziasmul în slujba

E atît de aproape fericirea

Dialog între generații? Nu. Dialog între două feluri de a privi viața

Vă prezentăm echipa filmului «E atît de aproape fericirea», aflată în acest început de lună la montaj și la post-sincron:

Scenarist — Constantin Stoiciu, scriitor cunoscut cinefililor pentru constanța cu care investighează prezentul și în special tînăra generație;

Regizor — Andrei Cătălin Băleanu, aflat la cel de al patrulea film după **Sub pecetea tainei, Apa ca un bivol negru** (coregie) și **Muntele ascuns**, lucrează cu o maximă delicatețe, preocupat îndeosebi de reacțiile intime ale personajelor sale;

Imaginea — Florin Paraschiv și Valentin Popescu. Paraschiv era la armată cînd i-a fost trimis scenariul spre lectură. Deși este foarte tînăr, a absolvit I.A.T.C., cu trei ani în urmă, a semnat pînă acum — în colaborare — imaginea la: **Mastodontul, Ultimele zile ale verii, Gloria nu cîntă**. Trei filme, trei genuri complet diferite. Al patrulea film i-a pus în față o nouă experiență;

Scenografia — Nicolae Edulescu. A folosit cadrul cinematografic ca să se prezinte și în calitatea sa de pictor. Tablourile din «Casa Cristinei» sînt semnate de el;

Costume — Gabriela Lăzărescu — se bucură pînă în prezent de colaborarea cu Al. Tatos la filmul «Mere roșii» și a lui Stere Gulea la «Iarba verde de acasă».

Montaj — Iulia Vincenz semnează cel de al zecelea film, este deci cel mai experimentat membru al echipei;

Director de producție: Gheorghe Teban. Cei peste 30 de ani de activitate pe platouri i-au consacrat profesionalismul fără să-i răpească elanul tineresc.

Casa de filme producătoare Cinci. Director: Corneliu Leu (nu cel de la M.G.M.).

Vă prezentăm actorii și personajele lor:

Albert Kitzl — fost muncitor, actualmente student, viitor inginer;
Diana Lupescu — o fată ca multe altele, cu un bacalaureat trecut și cu un examen de intrare la facultate ratat. Este la ceasul primei iubiri și la cel al primelor opțiuni fundamentale;
Constantin Diplan — un inginer pe cale să uite de toate, în afară de propria sa bunăstare;
Margareta Pogonat — soție supusă și mamă derutată;
Petre Gheorghiu — tată de familie și director care a uitat că n-a fost totdeauna director;
Gheorghe Visu — tînăr candid și categoric;
Alexandru Georgescu — un prieten de nădejde;
Boris Ciornei — un director care nu a uitat că a fost muncitor;
Victoria Mierlescu — o reprezentantă tonică a generației părinților.

*

Are cuvîntul scenaristul: Încă înainte de a ști, am simțit că dacă ceva se schimbă în lume, acest lucru nu poate veni decît de la clasa muncitoare. Am copilărit cu sirena de la Grivița în urechi. Tata a fost ceferist și pentru mine cartierul Giulești este o realitate trăită. Odată cu revoluția și evoluția tehnico-științifică, munca fizică și cea intelectuală se vor apropia. Mă interesează acest proces, mă interesează să văd ce se întîmplă cînd un muncitor prin studiile sale pătrunde într-un alt mediu sau cînd nu vrea sau nu poate să facă această trecere și rămîne, cum se spune, «la strung». Mă interesează modificarea acestor noi tipuri de relații atît în plan social cît și în plan intim. Societatea noastră țintește să asigure bunăstarea tuturor, dar dorința de înavuțire este altceva. Vreau să văd pînă unde se poate merge pe acest drum păstrînd curățenia sufletească, dacă nu chiar o inocență socială, măcar o candoare a relațiilor umane. Calitatea civilizației către care ne îndreptăm depinde hotărîtor de afirmarea plenară a forțelor creatoare ale fiecărui muncitor al uzinei sau al scrisului. Concret, filmul pornește din uzină și de la oamenii ei, descoperindu-i pe fiecare pe o anume treaptă a evoluției sau involuției sale. Încerc să surprind pe fiecare în fața «vieții pe neașteptate». Așa mi-ar fi plăcut să fie și titlul filmului.

O echipă de tineri filmează cum muncesc, cum iubesc și cum trăiesc tinerii (Andrei Cătălin Băleanu, Florin Paraschiv și Valentin Popescu)

O poveste de dragoste, dar nu numai (Diana Lupescu și Albert Kitzl)

Are cuvîntul regizorul: Nimeni nu e deținătorul rețetei reușitei în viață. A reușitei în plan sufletesc sau în plan social-profesional. În filmul nostru, revelația existenței personajelor, ca și a răspunderilor sociale pornește de la o poveste de dragoste. Întîlnirea dintre doi tineri va declanșa la ei, dar și la familiile și prietenii lor, conflicte, explicații și implicații ce ne prilejuiesc cunoașterea unui mediu social larg de la facultate la uzină. Aș dori ca în cele din urmă fiecare personaj să aibă șansa de a evolua pe drumul drept, iar spectatorul să aibă posibilitatea să prelungească destinele eroilor după propriile sale concepții.

Are cuvîntul operatorul: Este o mare bucurie să filmezi o poveste de dragoste. Să filmezi stări afective, fie că ele se profilează în decorul mării sau într-o uzină. Nu urmărim o imagine ostentativă ci, dimpotrivă, o relatare discretă a fizionomiei interioare a personajelor, a conflictelor lor intime. Sper să reușim.

Are cuvîntul montajul: Sau ar fi trebuit să-l aibă. Dar Iulia Vincenz lucra la masa de montaj după ce avusese o zi lungă la post-sincron (este una dintre acele monteuze care participă la toate înregistrările), după ce alesese împreună cu regizorul dublele de la cîteva zile de filmare. Abilitatea ei, dacă o putem numi așa, nu ține numai de experiență, ci și de acel cuvînt magic numit talent. Știm că de mîna, de ochiul, de simțul celui care taie depinde filmul. A celui ce știe cît valorează prelungirea unei priviri, a unei strîngeri de mînă, a unei tăceri. A celui ce știe cum să potențeze dramaturgia printr-o intercalare de planuri. Iulia Vincenz se numără printre acele monteuze fără de care filmul la care lucrează ar arăta altfel.

Are cuvîntul reporterul: ...sosit nu la filmări în forfota actorilor și a figurației, a secretarelor de platou și a electricienilor, printre reflectoare și truse de machiaj — ci în liniștea de la masa de montaj și în tensiunea post-sincronului. Reporterul care a beneficiat de o avan-avan-premieră a cîtorva dintre actele viitorului film. Desigur nu trebuie și nu se poate anticipa. Dar filmul se recomandă ca un film-dezbatere în care tinerii se vor recunoaște iar unii dintre cei mai vîrstnici vor trebui să se recunoască. Să se recunoască și să se întrebe, fie și o clipă, pe ce drum merg în viață.

Adina DARIAN

Aurel Vlaicu

din unghiul scenaristului

Nu atît biografia unui erou, cît spiritul unei epoci

M-am bucurat cînd am citit în revista dumneavoastră aprecierile interpreților filmului **Aurel Vlaicu** la adresa scenariului meu. Mă aflu la prima colaborare cu cinematografia, o colaborare care a durat mulți ani, și cu multe greutăți, dar important e că filmul se realizează pînă la urmă. Am descoperit, între timp, atîtea detalii despre epocă și biografia eroului încît aproape că nu regret că n-am intrat mai devreme cu scenariul în producție. Dar n-am urmărit să realizez un film numai despre biografia pionierului aviației românești, ci o imagine cu mult mai complexă a eroului care a dorit să facă din zborul său peste Carpați înfăptuirea năzuinței de unitate națională. Mai mult decît stricta documentație tehnică m-a preocupat spiritul acelei epoci. Ideile, visele care animau mințile românești cele mai luminate ale epocii. Plecînd de la cuvintele poetului ardelean Octavian Goga, «Pe noi munții ne despart, dar apele ne unesc», am urmărit un Vlaicu care a vrut să demonstreze, prin temerarul său zbor peste Carpați, cum nici munții nu mai pot fi o piedică în calea înfrățirii românilor. De aici însuflețirea cu care l-au sprijinit marile personalități patriotice ale timpului care, încurajîndu-l pe el, încurajau ingeniozitatea, creativitatea, pasiunea și perseverența spiritului național. Vlaicu reprezintă o chintesență a gîndirii, a valorilor românești în lupta crîncenă cu timpul, cu ritmul vertiginos al invențiilor secolului. În timp ce Blériot se afla la al 9-lea tip de aeroplan, Vlaicu abia își perfecționa «Vlaicu-2», dar cu el cîștiga un concurs international. Un planor de lemn tras de cai, care s-a ridicat 15 metri de la pămînt, părea de domeniul fantasticului nu numai celor din Binținți, dar și lumii întregi uimită de acest geniu. Drama geniului național handicapat de timp, de condițiile materiale ale vremii, este de fapt drama unei națiuni mici cu valori mari, dar greu de afirmat în permanenta concurență tehnică. Strădania lui Vlaicu de a învinge acest handicap al istoriei, de a arde etapele, i-a ars aripile lui și altor spirite avîntate în același zbucium creator. Dar s-au ridicat noi zburători și geniul românesc — iată — învinge și vremea. Aceasta — cred — e actualitatea mesajului nostru. Și apoi ideea, atît de simplu susținută de Vlaicu, atunci cînd declară că el nu-l poate înțelege pe Coandă care lucrează departe de țară — anume ideea geniului legat de pămîntul său, geniu ce nu poate crea decît pe pămîntul care l-a zămislit. De aceea am pus un mare accent pe legătura lui Vlaicu cu Binținți-ul natal la care se întoarce de oriunde s-ar afla.

Ar fi desigur multe lucruri de spus despre o muncă scenaristică atît de îndelungată. Închei cu convingerea pe care o am că filmul nostru va ieși bine. O convingere pe care ne-o dă atît faptul că Mircea Drăgan, regizor cu experiență atît de vastă, a ținut foarte mult să facă acest film și i-a asigurat o distribuție de aur, dar și pentru că întreaga casă de producție în frunte cu entuziastul ei director, Dumitru Fernoagă, ne dă tot concursul ca să învingem dificultățile (destule) ivite pe parcurs.

Eugenia BUSUIOCEANU

Geniul românesc în luptă cu timpul (în rolul lui Vlaicu, Gabriel Oseciuc)

https://biblioteca-digitala.ro

unor filme demne de „Cîntarea României“

Doctorul Poenaru

Un film despre destinul generației supranumită «generația tranșeelor»

— Dinu Tănase, trei lucruri ne interesează să aflăm în legătură cu **Doctorul Poenaru**, filmul la care lucrezi: 1. de ce, după **Trei zile și trei nopți**, filmul de debut regizoral, ai ales tot un subiect cu acțiunea plasată în trecut — și de data asta te-ai dus chiar mai departe, la începutul secolului; 2. prin ce te-a tentat romanul lui Paul Georgescu și 3. ce anume din el ai păstrat pentru versiunea cinematografică, pe ce ți-ai structurat, de fapt, filmul?

— Îmi plac «fotografiile de epocă». Îmi place să caut și să regăsesc în ele întîmplări și destine posibile oricînd. Îmi place legătura asta a trecutului cu prezentul peste timp. Din acest punct de vedere, **Doctorul Poenaru** este un bun argument, pentru că urmărește două destine, de fapt două ipostaze ale aceluiași destin: destinul unei generații. O asemenea întîlnire pînă la suprapunere este posibilă oricînd. Ceea ce m-a atras la cartea lui Paul Georgescu este, în primul rînd, povestea reală care stă la baza ei. Doctorul Poenaru a existat cu adevărat, este tatăl scriitorului și a lucrat chiar aici la spitalul din Țăndărei. Bustul lui se află în curtea spitalului. Mai există, de asemenea, și oameni care l-au cunoscut. Unii, chiar personaje din carte, ca Alecu Crețulescu, alții, vechi colaboratori ai doctorului. Cred că m-a tentat foarte tare posibilitatea de a reface cinematografic povestea unor destine și întîmplări reale. Filmul este structurat pe cele două personaje, pentru mine, principale: doctorul Poenaru și avocatul Pascal. Un om onest, prob, care încearcă să-și facă pur și simplu datoria pe locul lui, și un om cu ambiții mai mari care-și închipuie că poate schimba cursul evenimentelor, din miezul lor politic. Am plecat de la ideea că ei sînt reprezentanții unei generații, «generația tranșeelor» primului război mondial, și am construit tot filmul pe această relație care se dezvoltă în funcție de evenimentele din jur, evenimente care ajung la ei cu întîrziere și cu care ei se confruntă în permanență, își confruntă de fapt idealurile generației lor hîrjite de aceste evenimente și caută să afle cît au cedat și cît au pierdut față de punctul de pornire care era sfîrșitul războiului. Confruntarea asta durează de peste 20 de ani într-o atmosferă ușor cehoviană, dictată de locul în care se desfășoară ea: un tîrg, la ora aceea izolat în imensitatea Bărăganului, în care viața are un ritm anume, cu totul diferit de restul țării, un ritm straniu, lent, încetinit. Asta mi-a dat ideea să construiesc un timp cinematografic special pentru această relație: fiecare întîlnire dintre doctor și avocat se desfășoară într-un timp comprimat, dat înapoi, care pare același dintotdeauna, pentru că, la fiecare întîlnire, ei urmăresc aceeași idee fixă din tinerețe, o continuă, o duc mai departe. Timpul cinematografic este de fapt timpul acelei idei. Aș vrea să-ți mai spun, peste ce m-ai întrebat, că Victor Rebengiuc este personajul ideal pentru acest rol, și capacitatea lui de a crea o stare de tip reflexiv convine nu numai rolului, dar și mie. Pentru că formula aceasta, bazată pe un singur personaj care percepe și receptează întîmplări, evenimente și le redă filtrate prin propria-i gîndire, deci formula unei povestiri din unghiul unui singur personaj, mi se potrivește cel mai bine. Pe de altă parte, sînt foarte plăcut impresionat de întîlnirea cu Ștefan Iordache care, totuși, în filmul acesta nu are partitura pe care o merită. În general, am actori foarte buni, actori de mare capacitate, cum ar fi Gheorghe Dinică, Vasile Nițulescu, Aurel Rogalschi, Victor Ștrengaru, Paul Lavric. Este un film «de bărbați», partiturile feminine nu sînt de mare întindere, dar am încercat să le acopăr cu «tipuri umane» cît mai apropiate de cele din carte. Leni Dacian, Vali Voiculescu, Carmen Strujac, Victorița Dobre, Mihaela Gagiu sînt, cred, actrițele capabile să facă «să rămînă», chiar și acele personaje mai puțin importante în economia filmului.

O soție onestă pentru un medic onest (Leni Dacian și Victor Rebengiuc)

La noi la Țăndărei

Pentru fiecare echipă, locul de filmare devine un «acasă», un «la noi», spațiul familiar în care ea, echipa, prinde rădăcini afective. Țăndăreiul aparținea la ora aceea echipei **Doctorul Poenaru**. La Țăndărei în centru, «aveau», o brutărie, undeva pe lîngă gară, un «centru de votare» la care trebuiau «să se aleagă» liberalii. Spre regretul lui Dinu Tănase, spitalul nu putea fi inclus printre locurile de filmare, pentru că arată prea bine pentru ceea ce trebuia să fie un spital în 1920—'40. La brutăria lui moș Ion — o casă învelită în lemn vopsit gri, o fostă circiumă, mobilată cu multă atenție nu numai la stilul epocii, dar și la «stilul» personajului de către Florin Gabrea, scenograful filmului — se filma în ziua aceea o scenă foarte importantă: pețitul fetei lui moș Ion de către doctorul Poenaru. Moș Ion, Vasile Nițulescu, ras de barba cunoscută din atîtea filme, dar cu mustață, Victor Rebengiuc în uniformă de front, semănînd leit cu Bologa din **Pădurea spînzuraților** și Leni Dacian, Alesandrina, fata pețită, căreia i se căuta o coafură mai puțin avantajoasă, pentru că trebuia să arate cît mai neatrăgător cu putință, urmau să joace într-un spațiu pentru care cuvîntul «redus» este încă inexpresiv. O cămăruță scundă și înghesuită, biroul lui moș Ion, în care nici nu știu prin ce miracol încăpem înghesuiți ca sardelele vreo zece oameni. Victor Rebengiuc, foarte prost dispus în ziua aceea, Vasile Nițulescu, minunat de calm și receptiv, Leni Dacian, concentrată și atentă, deși cam cu șase ore în urmă îmi mărturisea ce greu se împacă cu lungile așteptări pînă la momentul intrării în cadru, specifice oricărei filmări. Sînt două scene dificile, pe muchie de cuțit, între duioșie și grotesc. Mai întîi este «pețitul» propriu-zis, în absența miresei, și el se desfășoară grație celor doi actori într-o atmosferă de absurd perfect, de tip caragialesc, bazat pe o neînțelegere. Tatăl își închipuie tot timpul că e vorba de fiica cea mare, pețitorul se împotrivește cu strășnicie: «Atunci te însori cu Titi» — «Nu mă-nsor cu Titi» — protestează pețitorul. «Atunci de ce-ai zis că te-nsori?» — replică tatăl exasperat. «Păi mă-nsor — și după o pauză psihologică — dar nu cu Titi. Mă însor cu Alesandrina.»... Ne potolim rîsul. Se schimbă lumina, se schimbă și un celofan albastru pe post de filtru care între timp a luat foc și este chemată Alesandrina. Ea apare puțin năucă, împinsă din spate de mama ei, Victorița Dobre, și este informată laconic de către moș Ion: «Dînsul te ia de nevastă. Sărută-i mîna!» Alesandrina se conformează. Doctorul Poenaru jenat își retrage mîna. Alesandrina nu se lasă, este o fată ascultătoare și, la capătul unei lupte scurte, doctorul reușește să-și sărute viitoarea mireasă pe frunte. Filmarea de interior s-a terminat. Urmează să ne mutăm cu totii si cu totul la gară, la filmarea de exterior. Cu Victor Rebengiuc nu se poate vorbi astăzi e clar. Încerc să obțin cîte ceva despre rolul lui Moș Ion.

Vasile Nițulescu: Moș Ion este un bătrîn brutar în pragul falimentului, cu o soție bolnăvicioasă și patru fete de măritat. Ce poate el să facă atunci cînd un medic îi pețește o fată, decît să se bucure. Nenorocirea e că medicul o vrea pe a doua și nu pe prima, cum s-ar cuveni. Dar, pentru un om modest ca el, și cu atîtea angarale, e bine și așa.

Să faci din ghinion, o șansă

În timp ce se filma la brutăria lui moș Ion, directorul filmului Mihai Năstase, organizase cel de al doilea loc de filmare al zilei, «centrul de votare». E frig, cerul înnorat, gri, sub el clădirea posomorîtă, dar împodobită cu ghirlande de flori de hîrtie, grupurile de țărani ghemuiți sub pancarte cu lozinci stîngace și scrise stîngaci, fanfara, dansatori în costum național și grupul oficialităților, capătă o tentă și ea gri, dezolantă. În grup se află Ștefan Iordache, interpretul avocatului Pascal.

Ștefan Iordache: Un rol interesant care trebuie dus de la tinerețe pînă la maturitate, douăzeci de ani de viață, viața unui politician «de epocă». Un om plin de bune intenții, de idealuri frumoase, dar strivit de istorie. Un om cu un destin trist.

Destinul acestei filmări nu pare mai vesel. Mihai Năstase se uită cu îngrijorare la cer: «Dacă plouă, ne-am ars. Am chemat degeaba Cadillac-ul.» Cadillac-ul, mașina de imagine a studioului cu care s-au tras, cred, toate cadrele «din mers» din filmele noastre, este într-adevăr prezent la datorie, cu aparatul instalat gata de filmare. Repetițiile s-au încheiat și ele, se poate filma. Ploaia începe în aceeași clipă, tare și hotărîtă să nu se mai oprească. Mă uit la Dinu Tănase care stă în mijlocul drumului cu haut-parleur-ul în mînă. «S-a terminat» — șoptește lîngă mine Mihai Năstase, «s-a dus filmarea»! Nu s-a dus, îmi spun, nu se poate să piardă Dinu Tănase șansa asta, și în aceeași clipă răsună comanda «Motor!» Se filmează. Lozincile încep să atîrne jalnic, vopseaua se scurge pe ele deformînd literele, sensul cuvintelor, ghirlandele se pleoștesc, frumoasele costume ale dansatoarelor sînt ca niște cîrpe, sărbătoarea arată dintr-o dată ceea ce era de fapt: un circ jalnic.

— Ai avut noroc — îi spun lui Dinu Tănase, cînd, ud din cap pînă-n picioare, dar mulțumit, se urcă în fine în Cadillac-ul care n-a venit degeaba, să stăm de vorbă.

— Da. Cred că da. Arăta bine, nu?

— Arăta foarte bine, nu bine.

•

Cîteodată, chiar și la o filmare, ceea ce pare să fie ghinion este de fapt o mare șansă. Iar a ști să prinzi o șansă din zbor face parte, fără nici un dubiu, dintre calitățile de regizor.

Eva SÎRBU

---

din unghiul actorului

O baladă închinată unui om de știință

Joc în acest film rolul modest, dar important al mamei lui Vlaicu. Ea e matca rîului vijelios, a cursului dramatic care a fost viața eroului nostru. Legătura cu pămîntul a îndrăznețului zburător. Cunoșteam demult scenariul, știam ce rol frumos mi-a pregătit Eugenia Busuioceanu, de aceea m-am pregătit și eu din timp. Am fost de cîteva ori la Binținți, am stat de vorbă cu oamenii locului. Binținți reprezintă esența relatiilor din familia lui Vlaicu, trebuia să înțeleg bine atmosfera lui. Am dat acolo peste bătrîni care și-o aminteau bine pe «nana Ana», și m-au primit ca pe una de-a lor. În vară, cînd filmam, echipa plecase prin apropiere să «tragă» un exterior și eu, gata îmbrăcată, așteptam în tindă întoarcerea echipei, așa cum așteptam în film sosirea lui Vlaicu din străinătăți. Spre seară, vine la mine o femeie din vecini, cu porumb fiert și un ulcior cu apă. «la nană Ana — îmi spune — n-ați mîncat nimic de azi dimineață». Mi-au dat lacrimile. Asemenea oameni sînt pe la noi, la Binținti. Eu sînt de fel din Murfatlar, dar pentru mine locul în care s-a născut Vlaicu a devenit al nostru, al tuturor. Nu vă mai spun că în scena serbărilor Astrei, cînd Vlaicu e așteptat să treacă munții, s-au adunat la filmare peste trei mii de oameni, pe dealul Bemilor. Și, în așteptarea filmării, au încins niște hore uriașe. Mii de țărani în straie naționale au stat apoi nemișcați și răbdători toată ziua ca să se filmeze murmurul lor de durere la aflarea veștii: Vlaicu a căzut! Grandios momentul, nu-l voi uita niciodată! Cum n-am să uit pe cele două bătrîne din figurație care, în pauze, au început să cînte cu o voce tristă și monotonă, o baladă despre Vlaicu, avînd ca refren: «Să trecem Carpații/ Să dăm mîna cu frații». Păcat că n-a putut fi înregistrată... O baladă închinată unui om de știință n-am mai auzit pînă acum. Pentru că Vlaicu al nostru a rămas în sufletul poporului un adevărat erou de legendă.

Am șansa să lucrez pe un scenariu de înaltă literatură, cu o echipă serioasă, de profesioniști încercați, cu un regizor care are o mare practică în scenele de masă. Am admirat calmul și meșteșugul lui Mircea Drăgan: ca să dirijezi mii de oameni într-o secvență, trebuie să dispui de o forță de organizare uriașă. În scenele mai intime, el lasă actorul să se concentreze, îl dirijează discret spre varianta optimă, a interpretării. Aveam de filmat o rugă fierbinte, în biserică, implorînd cerul să-i aducă liniște copilului meu. Zbuciumatului meu copil care încercase să se împotrivească legilor firii, să cucerească cerul. Rosteam ruga fierbinte, patetic, a lăcrimat pînă și preotul care era și el filmat, dar am simțit că regizorul vrea altceva de la mine. Și-atunci am rostit vorbele aproape în șoaptă replica «în alb», cum ziceam noi actorii. Și a ieșit mai bine. O altă scenă de profunzime psihologică s-a filmat acasă, la Binținți, cînd bărbatul meu (interpretat de colegul meu Toma Dimitriu) răsfoiește un caiet al lui Vlaicu, cu tăieturi din presă, articole vorbind despre succesele lui. Eu îmi ascult omul cu religiozitate cum îmi citește laudele despre fiul nostru și sînt mîndră și fericită. Deodată Toma se oprește nedumerit. Pe o foaie găsește lipite 1000 de coroane și cuvintele lui Aurel: «Cu laudele ți-oi scoate necazurile de la inimă, iar cu banii, pămîntul de la ipotecă». Înțeleg și mă apropii de omul meu discret, și ne retragem așa amîndoi, tăcuți, în prag, cu ochii în lacrimi. Un moment de frumusețe și adevăr care sper să ne fi ieșit bine, pentru că-i foarte important pentru film; el adună într-o singură imagine zbuciumul părinților care au sacrificat totul pentru «nebunia» copilului lor, nebunie pe care n-o înțelegeau bine în simplitatea lor, dar simțeau în ea generozitatea și măreția idealului.

Maria VOLUNTARU

«Pentru ei eram «nana Ana», adică «una de-a lor» (Maria Voluntaru)

https://biblioteca-digitala.ro

Monștrii sacri și tributul monstruos al celebrității

în direct
din New York

Prețul în dolari și nervi al minutului

- Reclama tv. sau Kojak ca «amfitrion – apreciat – cu mixer-automat»
- un show didactic pentru preșcolari urmărit cu sufletul la gură de adulți
- interviuri politice mai pasionante ca serialele polițiste

Cinema

Inainte de a pleca în Statele Unite, luîndu-mi rămas bun de la prieteni, nu unul, ci cîțiva mi-au mărturisit: «Te invidiem, ai să vezi...». «Ce?», tresăream eu în sinea mea, cunoscîndu-le preocupările. «Muzeul Guggenheim? Cascada Niagara? Biblioteca Congresului?» Eroare! Ei, telegurmanzii, mă invidiau că am să văd seriale tv. Sau, altfel spus, că săptămînile care mă așteptau de atunci încolo, urmau să-mi fie alcătuite exclusiv din sîmbete palpitante. Realitatea călătoriei a corectat destul de repede acest motiv de invidie. Mai întîi că, fiind aievea pe meleaguri străine, e firesc să renunți la magica oglindă dreptunghiulară și pîlpîitoare în favoarea privirii nemijlocite asupra vieții pe care ea o reflectă. Cine ar sta să mai cunoască Manhattanul pe urmele lui Kojak sau McCloud, cînd își poate alcătui singur itinerariul, fără să aibă neapărat drept țintă «locul crimei»? (Și fiindcă veni vorba, oricît de sumbre și de interlope ar fi unele cartiere din imensa metropolă, climatul de suspens polițist în care o înfățișează serialele i-a creat o faimă mai proastă decît merită; și pașnica provincie engleză, dacă ar fi proiectată în imaginația mapamondului numai de romanele Agathei Christie, ar stîrni călătorului aprehensiuni). Al doilea, că serialul cu cel mai mare prestigiu acolo, se nimerea să fie unul... englezesc: **Upstairs-Downstairs** («Apartamentul stăpînilor — camerele servitorilor»), un fel de **Forsyte** post-victorian în vreo 60 de episoade. Dar nu despre asta îmi propusesem eu să scriu.

Șapte mirese pentru un singur frate

Ca să fiu sincer, invidioșii de acasă știu ei ceva. La București, cînd am de ales zilnic între două programe, mă simt, iertați-mi cuvîntul, bigam. La New York, cînd m-am pomenit singur în camera de hotel, eu și cutia televizorului care, cu un singur buton, mă punea în fața a șapte opțiuni simultane și diferite, m-am simțit ca și cum intrasem la pețit într-o casă cu șapte fete. Presupun că în situația aceasta de proaspeți candidați la telepoligamie, ați proceda ca și subsemnatul. V-ați grăbi să faceți cunoștință cu toate deodată. În primul sfert de oră, am trecut, într-adevăr, de la o rafală din pușca automată a lui James Cagney (reluare), la un buletin meteorologic în grade Fahrenheit care, aveam să-mi dau seama apoi, pînă să le recalculez eu în Celsius, se schimba vremea; de la o reclamă săltăreață de detergent la o grozăvenie a lui Popeye; de la un **uppercut** din pumnul lui James Caan (premieră) la o cîntăreață de culoare, Natalie Cole, fiica celebrului Nat King, și m-am lăsat păgubaș după o slujbă religioasă (sosisem în ajun de paști). Pețitul caleidoscopic mi se păruse o treabă și ușoară și plăcută. Eram naiv.

La prima încercare de a lega cunoștință mai strînsă cu programele, m-am lovit de un rival neașteptat: anunțul publicitar, **commercial**-ul cum i se spune acolo. Intre mine și cele șapte mirese stătea la pîndă soacra-reclamă. Cînd mi se părea lumea mai dragă, hop, firma industrială sau comercială care ea, cu banii ei, plătise elanurile mele de proaspăt însurățel. Nu am cum să redau vizual aceste întreruperi indiscrete care intervin din sfert în sfert de oră, mai precis, din douăsprezece în douăsprezece minute. Le transcriu întocmai cum se aud din aparat și le-am auzit, mărginindu-mă anume la operele tv. cunoscute și de dumneavoastră.

1. **O blondă platinată** (văduva cadavrului): «Colombo, credeam că-mi ești prieten». **Colombo:** «Ce-ți trebuie dumitale nu e un prieten, ci un avocat». Clic, și din senin de nicăieri, interiorul luxos din decor se preschimbă într-o pajiște unde un june prim aleargă după o nu prea jună copilă. **Cîntec în stil folk:** «Buze strălucitoare, buze ispititoare, numai cu rujul cutare!»

2. **Kojak** (către o prostituată, pe care o invitase într-un bar din perimetrul ei profesional de pe strada 42): «Șezi, bea ceva, relaxează-te și povestește-mi ce-ai văzut, babe». Clac, și decorul sordid se transformă într-un salon somptuos, unde niște persoane prospere în ținută de seară privesc fericite la un obiect metalic cu care se joacă gazda. **O voce distinsă:** «Amfitrionul apreciat posedă un mixer automat!»

3. **Comisarul șef** (pe trotuarul din fața unui zgîrie-nor): «Unde-i nebunul acela de McCloud?» **Sergentul negru:** «Uitați-l la etajul 23.» **Comisarul:** «Cum vrei să-l văd de-aici tocmai la etajul 23?» **Sergentul negru:** «Păi nu-i înăuntru, atîrnă afară». Pac, și suprafețele aride de beton se topesc în valurile mării. Un cîrd de fete zburdă pe schiuri nautice. **Rock:** «Un singur cuvînt pentru aceste costume de plajă. Cuvîntul e vrajă, e vrajă, e vrajă!».

4. **Samantha** (în excursie la țară): «Mamă, unde s-a dus Darrin?» **Endora:** «Nu s-a dus, a zburat. L-am prefăcut în bărzăun și s-a speriat de coada vacii». Alt clic, și apare un ins zîmbind pînă la urechi. **Confesiune:** «Eram posac, prost dispus, agasant. De ieri sînt alt om, iau un tranchilizant. «**Cor vorbit:** «Cereți la toate farmaciile, pilula care-aduce bucuriile!»

Și așa mai departe. Cu mențiunea că eu am reprodus aici, în adaptare, versurile cîte unui singur **commercial.** Pe micul ecran cu minimum șapte programe simultane, se succed însă cîte trei, patru, cinci reclame în serie. Trei minute de publicitate la douăsprezece minute de emisie propriu-zisă. Astfel, din de trei ori patru și din patru ori douăsprezece, se alcătuiește ora de program. Aceasta e regula jocului.

Nu trebuia să vii în S.U.A. de la capătul lumii pentru ca acomodarea la această alternare să te contrarieze, să te irite și,

Telespectatorii americani, saturați de violență, încep să prefere în locul delictelor din Manhattan, reconstituiri documentare ca, de pildă, *Patru zile la Dallas* (în fotografie, protagoniștii din film fața-n față cu «eroii» din viață)

sondaj
în cineunivers

După moartea unui băiat cuminte

În mitul lui Presley se regăsesc idealurile și prejudecățile majorității tăcute americane din zilele noastre

Cinema

Au trecut mai bine de trei luni de la moartea lui Elvis Presley și nu numai că ecoul emoției provocate de dispariția marelui cîntăreț nu s-a stins, dar gloria celui care a fost denumit «regele rock»-ului pare să cunoască o nouă strălucire. Trei luni în lumea miturilor societății occidentale contemporane agitată de atîtea vertiginoase afirmări și atîtea vertiginoase prăbușiri în uitare (și mai cu seamă în zona atît de fragilă, de instabilă, a idolilor spectacolului), trei luni nu înseamnă deloc puțin. Popularitatea lui Presley s-a dovedit încă o dată — în ceasul decisiv al dispariției fizice — deosebit de solidă. Milioane de discuri aruncate pe piață într-un interval atît de scurt, zeci de emisiuni de televiziune, albume și reportaje, opțiuni asupra unor filme biografice vorbesc despre această popularitate inoxidabilă.

Ce-i drept, moartea lui Presley n-a fost marcată, în rîndurile milioanelor săi de admiratori, de manifestări isterice asemănătoare celor care au întovărășit acum cinci decenii dispariția lui Rudolph Valentino, sau mai recent, cea a cîntărețului Jimmy Hendrix. Un anume aspect solid, temeinic, caracterizează gloria postumă a idolului din Memphis, un aspect asemănător întru totul celui care i-a definit și cariera, lipsită de caracterul meteoric specific atîtor mari vedete ale spectacolului din vremea noastră.

Soliditatea aceasta ține, fără îndoială, în primul rînd, de valoarea artistică a personajului, de vocea sa excepțională, de întîlnirea totdeauna fericită dintre această voce și un repertoriu croit parcă pe măsură. Dar această soliditate își are rădăcinile și în natura însăși a mitului Presley. Într-o lume în care excentricitatea, insolitul, scandalosul constituie trepte, pare-se obligatorii, pe care un idol al filmului sau al cîntecului trebuie să le străbată pentru a cuceri adeziunea delirantă a mulțimilor de spectatori, în care excesele de tot felul constituie hrana zilnică a publicității fără de care nu pot exista mituri, dar și condiția oarecum firească de existență a celor în care se încarnează asemenea mituri, în această lume Elvis Presley s-a afirmat și s-a menținut — mai mult decît toți ceilalți și cu mai mare succes decît toți ceilalți — ca un prototip al băiatului cuminte sau, mai exact, al băiatului american cuminte. Anumite aparențe nu trebuie să ne înșele. Rock-and-roll-ul, al cărui «rege» necontestat a fost Presley, a putut să apară unora și poate mai apare și astăzi — mai ales pentru «neinițiați» și pentru cei funciarmente alergici la asemenea ritmuri — drept o muzică eminamente zgomotoasă și agitată. O privire ceva mai calmă și experiența anilor care s-au scurs din 1955 încoace ne permit astăzi să observăm că rock-ul — cel puțin în versiunea presley-ană — nu depășește nivelul de «zgomot» și «agitație» al lumii în care trăiesc curent tinerii admiratori ai unei asemenea muzici, că el n-a constituit — datorită și izvoarelor sale populare — o ruptură radicală cu tradiționala muzică ușoară, nici în ce privește tematica, nici în ce privește ritmul. Cîntînd o muzică a vremii sale, Elvis Presley n-a fost un iconoclast, un distrugător al tradițiilor.

În mitul lui Presley se regăsesc, dacă privim atent, idealurile și prejudecățile majorității tăcute americane din zilele noastre (revenim mereu asupra conceptului de american, fiindcă arta lui Presley a fost, mai mult decît cea a tuturor predecesorilor, rivalilor și urmașilor săi, un produs tipic al societății americane și o marfă destinată în primul rînd consumului american. Faptul că el este singurul mare cîntăreț american care n-a dat nici un concert în afara hotarelor Statelor Unite, se datorește nu numai, cum s-a spus, onorariilor sale prohibitive, ci și înțelegerii de către el — sau de către excepționalul său impresar, Parker — a faptului că locul său este numai între cele două oceane. Succesul mondial al lui Presley se datorește numai discurilor și, într-o măsură, faptului că el a reprezentat pentru mulți, mitul Americii însăși).

Cînd tînărul camionagiu și vînzător de hot-dog s-a lansat în 1955, America mai trăia încă perioada pe care am denumit-o cîndva «de dinainte de Vietnam», în care societatea de consum părea stabilă și plină de promisiuni, în care «conștiința vinovă-

Simbolul, în lamé și strassuri, al Americii de ieri, cea mulțumită de sine

https://biblioteca-digitala.ro

în cele din urmă, să te scoată din sărite. E deajuns să vii din Europa pur și simplu, unde teleconcentrarea se bizuie pe aceleași tradiții de educație a atenției ca și pe la noi. Comparația dintre structurile culturale ale Lumii Vechi și cele ale Lumii Noi se dovedește pasionantă și sub acest aspect. Televizorul constituie în momentul de față sursa de informare și destindere a 75% dintre americani, care, potrivit statisticilor, petrec în medie în fața lui trei ore pe zi. Trei ore de «uite popa nu e popa». 180 de minute ore de «vino-ncoace du-te-ncolo». De schimbare stabilă și de instabilitate în schimbare. De consecvență a solicitărilor disparate, îmbinată cu inconsecvența în suită. Nu trebuie să fi sociolog al culturii ca să-ți dai seama în ce măsură aceasta influențează apariția și dispariția efemeridelor din opinia publică, viteza cu care se consumă acolo consacrările și se aștern uitările.

Cine salută mai de sus?

Să nu mă înțelegeți greșit. N-o fac pe mironosița. Atita cît am avut vreme să cercetez zestrea mireselor-program, salbele de peliculă mi s-au părut la înălțimea reputației făurarilor. Ce-i drept, avînd prea puțin timp, a trebuit să aleg. «Indicele violenței» de exemplu, pe care un raport oficial îl deplîngea ca fiind cel mai ridicat de un deceniu încoace: nouă din zece programe (Raportul Comisiei Gerbner de la Universitatea din Pensylvania) nu le-am constatat ca atare. Și-mi pare bine că, selectînd, am nimerit mereu programul care făcea excepție. Un show didactic-distractiv pentru preșcolarii mai măricei, **Sesame Street**, («Strada Sesam»), care-i învață reguli de bună purtare și jocuri, în același timp cu primele noțiuni de scris și socotit, mi s-a părut o adevărată bijuterie de grație infantilă, căldură omenească, humor și tact pedagogic. Carol Burnett, actriță cunoscută la noi datorită unui memorabil rol de compoziție în filmul **Pagina întîi** cu Jack Lemmon, susține săptămînal un show **de proză** care de unsprezece ani (recordul de longevitate) continuă să atragă pe tema necazurilor femeii nu foarte înzestrată cu frumusețe de la mama natură. Cele cîteva episoade răzlețe pe care le-am văzut din serialul **Roots** («Rădăcini») după best-seller-ul antirasist al lui Joseph Hailey, se distingeau prin rigoarea reconstituirii istorice care concura documentarul, precum și prin patosul sobru al unei actorii magistrale. Mai sînt apoi ziariștii de o competență și inteligență incisivă, ca Barbra Walters sau David Frost, care-și transformă comentariile în jerbe de scîntei cu tîlc și interviurile în adevărate teledrame, mai pasionante ca serialele sau o finală de campionat de box. Dac-ar fi, vorba **commercial**-ului, să aleg un singur cuvînt pentru calitatea telegenică a tuturor acestora, aș spune atracțiozitate, atracțiozitate, atracțiozitate.

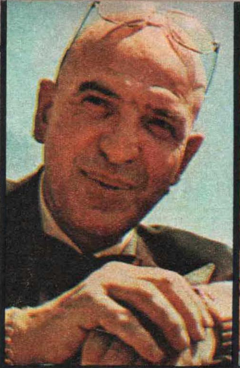
De altfel, dac-ați observat din citatele mele, modalitățile de întrerupere dinaintea anunțului publicitar lasă întotdeauna ori o întrebare fără răspuns, ori o situație nerezolvată, ori o încurcătură aparent fără ieșire, în așa fel încît curiozitatea să te îndemne să rămîi pe post pînă la reluarea de după reclamă. Episoadele sînt alcătuite din micro-episoade, showurile din mini-showuri, sau, altfel spus, litrul de licoare-emisiune se servește în sferturi cu buchetul infuzat la ultima sorbitură. Cei cîțiva scenariști TV cu care am stat de vorbă, mi-au confirmat că așa și scriu, pregătind apogeul mare din minutul 48 prin apogeurile mai mici din minutele 12, 24, 36. David Chandler, care a colaborat la **Incoruptibilii** (serial epuizat) și acum colaborează la diverse, îmi explica așa: «Noi imaginăm o situație ca să producem un efect. Reclama procedează invers. Pornește de la efect ca să ajungă la situație. Fiecare scenariu e ca un maraton cu obstacole».

Desigur, inepțiile întristătoare nu lipsesc nici ele. Din fericire se uită ușor. În afară de una care mi s-a înfipt în memorie ca o metaforă-simbol dintr-o piesă de Arthur Miller. Era un fel de concurs cu public de genul «cine știe cîștigă» pe tema «recunoașteți melodia preferată?». După prima etapă, concurenților li se aducea în față cîte un trunchi înalt de aluminiu, ca un pom de iarnă, de ale cărui ramuri și rămurele atîrnau albastre, de nuanța speranței, hîrtii de cîte cinci dolari. Pomii începeau să se rotească repede, din ce în ce mai repede, pînă ajungeau să nu se mai vadă deslușit. Care dintre concurenți recolta într-un minut cel mai mare număr de bancnote, era ovaționat și promovat în etapa următoare.

Raportul minut-dolari este și criteriul absolut după care, pe cele șapte programe, se succed neîntrerupt, ca dintr-o rotativă amețitoare, imaginile însuflețite. Anecdotica new-yorkeză susține că pe strada 53 unde stau față în față sediile a două mari corporații de televiziune ABC (American Broadcasting Corporation) și CBS (Columbia • Broadcasting System), domnii Fred Silvermann și Robert Wussler, președinții respectivi, schimbă cîte un salut matinal de la ferestrele unde-și au birourile la etajul 38, apoi trag perdelele pentru a nu lăsa să se vadă cu ce vedete, regizori sau producători tratează fiecare. Concursul «Cine-i mai întreprinzător, cîștigă» dintre cele două corporații se calculează în așa-numite puncte Nielsen, la fel de străine pentru mine, profan, ca și gradele Fahrenheit. Pe scurt, este vorba de un sistem de punctaj care exprimă rezultatele unor abile sondaje zilnice privitoare la numărul de telespectatori ai fiecărei emisiuni. Potrivit publicațiilor specializate, un punct Nielsen echivalează cu un milion de telespectatori iar un milion de telespectatori echivalează, anual, cu un venit de 36 milioane dolari din vînzarea minutelor de emisie pentru **commercials**. La sfîrșitul sezonului 1976—1977 (acolo există un fel de stagiune de televiziune care începe toamna și se încheie primăvara, ca cea de teatru), scorul dintre concurenți indica o medie de 21,5 puncte Nielsen pentru ABC contra 18,7 pentru CSB. Probabil că, deși la același nivel, dl. Silvermann cînd îl salută de dimineață pe dl. Wussler, are satisfacția de a se simți cu cîteva procente mai sus.

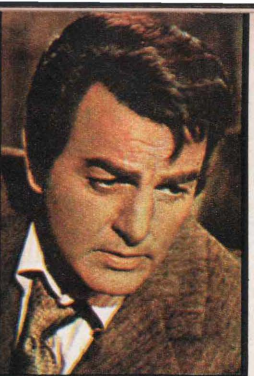
Marea «lovitură» a corporației ABC a fost serialul **Roots**, ne-polițist, încărcat de un mesaj important, violent pe alocuri și el, în limita ciocnirilor rasiste și redînd adevărul lor, dar lipsit de violența gratuită și corupătoare a foiletoanelor detective. Audiența fără precedent a celor peste 50 de ore de emisie determină, de atunci încoace, o restructurare competitivă a programelor tuturor corporațiilor. Sezonul 1977—1978 este primul cînd se anunță un singur nou serial polițist. În rest, locul lui Mannix îl vor lua, pare-se, eroi ai opiniei publice înaintate ca Martin Luther King, adaptările de romane fluviu, după modelul britanic, vor căpăta prioritate în dauna bălților stătute, iar delictele din Manhattan vor ceda în fața reconstituirilor documentare ca **Patru zile la Dallas.** Punctajul Nielsen a indicat negru pe alb că telespectatorii americani sînt saturați de derizoriu și abjecție. Realizatorii se orientează în consecință. Ca să reiau o formulare recentă a revistei «Newsweek» (sept. 5, 1977); «Business-ul televiziunii trebuie să furnizeze un public de masă celor care au nevoie să cumpere o publicitate de masă». Minutele care hotărăsc ora de program TV rămîn tot cele douăsprezece scoase la mezatul publicitar. Rămîne de văzut cînd și cum vor intra ele în conflict cu mersul timpului.

Radu NICHITA RAPAPORT



Kojak

Anderson



Mannix

au rămas pretexte pentru cele fix 3 minute de reclamă care se succed la fiecare 12 minute de program

ției» (maccarthysm, afacerea Rosenberg, discriminările rasiale, războiul din Coreea) nu tulbura decît mințile unei pături relativ restrînse de oameni maturizați politicește, în care însă, un tineret numeros și mult mai independent, din punct de vedere economic decît fuseseră la vremea lor generațiile precedente, pătrundea zgomotos în viața socială cu un mare apetit (și cu posibilități) de consum, inclusiv de consum de bunuri culturale adecvate. Acest public nou l-a creat și l-a divinizat pe Presley.

De-a lungul întregii sale cariere, Presley n-a fost nici bărbos, nici pletos, n-a băut, n-a fumat și nici — ferit-a sfîntul — n-a consumat droguri: ca un adevărat băiat cuminte din poveștile educative ale «visului american» i-a iubit mai presus de toate pe «Ma» și pe «Pa» (mămica și tăticul), a rămas pînă la sfîrșitul vieții în casa părintească din Memphis (devenită, ce-i drept, între timp, palat), refuzînd mirajul marilor metropole, dar și a vagabondajului pe drumurile nesfîrșite ale Americii (spre deosebire de contemporanii săi din beat-generation și din mișcarea hippy), și-a făcut armata la timp și în condiții exemplare, s-a culcat totdeauna devreme, a mers regulat la biserică, s-a căsătorit după ce și-a făcut o situație (la peste 30 de ani) și, bineînțeles, și-a asigurat un serios cont la bancă. Corespunzător canoanelor «americanului mijlociu», Presley era mai presus de orice mîndru de reușită (reușită materializată în dolari), mîndru că a vîndut peste 400 milioane de discuri, mîndru că a făcut 32 de filme, mîndru că i se plătea cu 2 milioane de dolari o emisiune de televiziune. Totul în comportarea sa exprimă America cea veche și mulțumită de sine, de la costumele sale de scenă, simboluri ale opulenței jubiliante (lamé și strass-uri) pînă la partenerele sale pe care le strîngea (pudic) în brațe în filmele sale și care sînt de tipul confortabil, de pildă, Ursula Andress și Ann Margaret.

Dar America s-a schimbat profund în ultimii douăzeci de ani, mai ales tineretul Americii. Alte gusturi, alte probleme, o tot mai îndîrjită opoziție față de principiile și clișeele «visului american». Și totuși, cum de și-a menținut Presley impactul asupra publicului și după ce trecuse de patruzeci de ani și după ce devenise obez și bolnav!?

Desigur, această stabilitate se explică prin marele și autenticul său talent, prin priceperea excepțională de a-și organiza cariera cu rigoare științifică (ne referim în primul rînd la știința marketingului și a relațiilor publice). Ea se explică și prin faptul că rock-ul pe care l-a servit și care l-a servit are, în miezul său, un caracter popular și tineresc, care-l împiedică să fie doar o modă trecătoare.

Dar ea, această stabilitate în succes, se explică și prin faptul că tipul de viață și de artă pe care l-a ilustrat Presley, reprezintă încă, în pofida tuturor vicisitudinilor, o componentă importantă a spiritului american. Nostalgia după «cumințenia» și succesele de altădată (chiar dacă ele ascundeau realități nu totdeauna onorabile) este încă puternic prezentă în sufletele americanilor mijlocii. Stilul lui Presley nu se opunea majorului val contestatar din arta americană contemporană (val exprimat în cîntec, de pildă, de personalități de anvergura lui Bob Dylan sau a Joanei Baez); poziția agresiv anti-contestatară era a altora (în cinema, de exemplu, John Wayne). Presley nu era nici cu unii, nici cu alții; el era în altă parte, într-o naivă și totuși tragică încercare de a închide ochii în fața realităților noi, într-o înduioșătoare nevoie de lirism, de căldură sentimentală (dar fără sentimentalismul siropos al cîntăreților mai vechi) de stabilitate și de succes.

Persistentă încă, lumea din care s-a născut mitul lui Elvis Presley este, totuși, într-un proces rapid de destrămare. Va rămîne, pentru generațiile viitoare vocea minunată a băiatului cuminte din Memphis. Ceea ce nu e deloc puțin.

H. DONA

Tipică strîngere de mînă a celui care a fost cel mai pudic îndrăgostit din filmele americane (cu Ursula Andress în *Dragoste la Acapulco*)

N-a fost bărbos, nici pletos, n-a fumat, nu s-a drogat și a rămas, pînă la urmă, în casa părintească

https://biblioteca-digitala.ro

Critica de film, o critică de public

(Urmare din pag. 5)

ajung: Să nu credeți că spectatorul cel mai obișnuit se lasă intimidat de cuvinte rare sau de frazele complicate. Nu. Dimpotrivă. Există unii critici care, vă rog să mă credeți, în afara unor fraze consacrate pe care le întîlnești peste tot, stereotipe, nu vin să spună nimic nou. Nimic deosebit, cu privire la sentimentele și ideile filmului; în ce măsură l-au impresionat anumite fragmente din film, ce sugestii le-au deșteptat. Imaginea pe care ți-o creează un asemenea cronicar este că el se achită de o sarcină, luînd automat din arsenalul consacrat cît mai multe cuvinte tehnice, cu care își pavoazează lipsa de opinie și de observație originală. El se transformă atunci într-un funcționar cu ticuri verbale, nu mai e un slujitor al artei, în măsură să ne transmită ceva din frumusețile și din pasiunile care se consumă pe ecran. Departe de mine gîndul de a generaliza, modesta mea părere este doar că ar trebui să se facă mai mult pentru a se găsi căi de comunicare mai directe, de la suflet la suflet, pentru că numai în acest mod vom putea face evidente pentru mai mulți oameni că nu orice maculatură cinematografică poate fi considerată film.

Vasile Remete, *muncitor-poet, vicepresedinte al Salonului literar-artistic din Alba Iulia:* Vreau să-mi spun și eu părerea despre formele de limbaj abordate în critică. Adevărul este, totuși la mijloc. Tovarășul **Ion Mărgineanu** are dreptate cînd spune că termenii de specialitate sînt necesari, și tovarășul **Cezar Dumitrache** are dreptate cînd opterță pentru un limbaj limpede. Despre un film după «Amintiri din copilărie» de Creangă, cred că se poate scrie o cronică fără a folosi o seamă de cuvinte care să-l trimită pe cititor la dicționarul de neologisme. Altfel ar trebui să se scrie despre un film, el însuși dificil, ca **Păsările** lui Hitchcock. Limbajul cu care operează criticul va fi deci pe măsura creației respective. Devreme ce unii dintre noi merg doar «să se distreze» la film, în timp ce alții caută satisfacții spirituale mai profunde, nu putem cere nici unuia dintre ei ne-ar fi de folos ca pe o scară de valori, de la cea mai mare la cea mai mică, de la cea mai mare la cea mai mică, de la cea mai mare la cea mai mică

filmele poetului

Dați-mi desene animate!

Cinema

A fost odată ca-n povești un film care se numea **În genunchi mă întorc la tine.** Era stupid, dar mi-au dat lacrimile, cum să nu plîngi cînd un bărbat în toată firea își dă seama că a călcat în străchini, sau pe alături, cum bine spune poporul, și vrea, plin de bune intenții, să se întoarcă la iubita inițială? Am plîns mult și sincer. Am reținut din acest film numai titlul, modestia pocăinței... «În genunchi ma intorc la tine...»

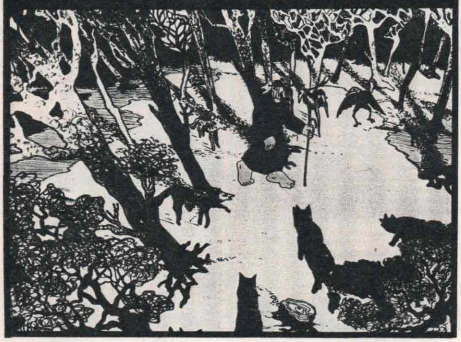
I-am furat, deci, modestia și am folosit-o, cred eu, pentru o cauză mai dreaptă. În genunchi, vă rog, dați-mi desene animate. Simt că mor fără desene animate, simt că mor fără o rățușcă dornică de viață, simt că mor fără un urs gata să-l interpreteze pe Pluto M-am plictisit de aventurile din epoca de piatră, rîd din ce în ce mai greu, eu care mă lăudam că sînt omul care rîde cel mai ușor din lume. Am atîta umor și atîta politețe încît să fac, fără efort, din țînțar armăsar.

De ce atîtea desene animate trebuiesc importate? De ce trebuie să văd eu găini din Australia și rațe din Belgia, n-avem și noi găinile noastre, rațele noastre? La fel de poetice ca și ale celorlalți? Ca să fiu sincer, vorbind de importul exagerat de desene animate, mi se pare exagerat și nejustificat. Avem o strălucită, inegalabilă pleiadă de pictori, graficieni, precum Gopo, Calafeteanu, Florin Pucă și Sabin Bălașa, avem o strălucită pleiadă de autori pentru copii precum Sonia Larian și Florica Pilat. Atunci de ce să tînjim după gîștele filozofice ale altora?

Dar desenele animate nu sînt numai imperiul rațelor meditative. De la ele așteptăm mai mult. Ce frumoase ar fi serialele de desene animate în care să descoperim noile aventuri ale noului Mitică, în condițiile noastre. M-am plictisit de desene animate, de atîtea rațe meditative aduse din import. Cînd noi avem atîta haz, de ce să-l importăm? În genunchi vă rog, dați-ne desene animate...

Teodor MAZILU

Cînd noi avem atîta har, de ce să-l importăm?
(Cale lungă de **Florin Pucă și Adrian Petringenaru)**



profesiune de credință

Cînd nu poți trăi altfel...

Cinema

Este foarte greu de dedus talentul de cineast din simpla pasiune cinefilă. Este talentul cel mai greu sesizabil pentru că el nu e nativ, nu are semne genetice bine structurate, e un talent care se construiește în jurul unui nucleu de sensibilitate artistică. Nucleu ce poate însemna talentul pentru una dintre artele tradiționale. Acest punct de plecare va marca pentru totdeauna stilul artistic al cineastului.

Oricum și de oriunde ar porni însă acest artist fără lungi filiații și genealogii, el trebuie să posede capacitatea de a crea oameni și viață. Cît de tehnică pare și este această artă a filmului, către ea nu se vine înarmat doar cu panoplia de obiective, travellinguri și revelatoare, ci cu o formație umanistă care să pună cineastul în situația de minimă pretenție a unei descifrări elementare a artelor premergătoare filmului, arte care compun această artă de sinteză. Artă care a oripilat și mai contrariază încă pe mulți intelectuali fini, considerînd-o vulgară, fără să-și fi dat măcar silința de a-i cunoaște pe Eisenstein, Kurosawa și Bergman.

Este greu de stabilit cînd și cum vocația de cinefil se transformă în vocație de cineast. Cum se creează capacitatea de a transforma în imagini de sinteză artistică, toate impulsurile și șocurile emoționale primite. Se pune pe nesimțite în mișcare o mașinărie de produs fantasme, mașinărie care chinuiește și poate chiar ucide. Se poate muri înecat în torente de imagini și sunete care îți inundă ființa, adevărat neoplasm psihic. Talentul, ca orice lucru ieșit din normal, este o boală, o aberație a naturii. Iată de ce artistul e destinat din pîntec unor bucurii foarte amare și cine pășește spre acest destin cu zîmbetul pe buze, purtînd în urechi doar sunet de trompete și în ochi imagini de trofee, este un inconștient sau un impostor.

În știință, ca și în artă, ca și în viață experiențele trebuiesc, se fac pentru cei mulți, și primirea pe propria-ți existență a unui voltaj de zece ori mai puternic decît cel destinat oamenilor obișnuiți, poate însemna doar bucuria trăirii înzecite.

La conștiința vocației pentru film nu se poate ajunge fără cunoașterea acestui univers artistic dinlăuntrul lui. Filmul se lasă greu cunoscut ca modalitate de expresie și, necunoscîndu-l, nu-i poți aborda bucuriile, rămînînd mereu în fața unor porți închise. Optînd fără revelarea propriilor capacități pentru un tărîm artistic atît de încifrat — oricît de pasionat spectator — poate însemna și a însemnat prea adeseori un drum care duce nicăieri. Dar cu acest neajuns și cu o mie altele, mult mai mari, filmul rămîne, pentru artiștii secolului nostru, un pămînt al făgăduinței, către care pășesc mereu mai mulți. Într-o parte a lumii se desțelenește abia, în alta se recoltează, toate acestea în lumina unui miraculos răsărit. Celelalte crepusculare arte ale istoriei ne apar undeva depășite și demne de ignorat. Ce fatală eroare!

În fine, semnele de întrebare și de mirare din fața acestei arte rămîn intacte, cu sau fără contribuția mea; ceea ce pot să afirm însă cu toată certitudinea este că a face film nu e o profesie, după cum nu e o profesie să faci poezie. Este numai imposibilitatea de a trăi fără să faci acest lucru.

Malvina URȘIANU

Ghilia) vor apare mulți dintre laureații primei ediții a acestui festival național. Colaborarea Casei de filme Patru cu studioul «Al. Sahia» ar putea marca un început de drum.

●●● **Liniorii** (scenariul și regia: Andrei Blaier) și-a schimbat titlul în **Trepte pe cer** iar **Spaima...** (scenariul Petre Sălcudeanu, regia Mircea Mureșan) în **Împușcături sub clar de lună.** Se speră ca pînă la apropiata lor premieră să nu se mai schimbe nimic.

●●● Primul tur de manivelă la filmul **Înainte de tăcere** (Casa Unu, scenariul și regia: Alexa Visarion) nu va fi lesne uitat de cei care au fost în ziua aceea la Herești, 30 kilometri de București. În zilele friguroase de la jumătatea lunii octombrie, cînd s-a **spus primul «motor»**, echipa de imagine (**operatorul Nicu Stan** și cameramanul Dumitru Truică), regizorul și actorii Liviu **Rozorea** și Mircea Diaconu au intrat în apa unui izvor la o temperatură care făcea să iasă aburi cînd se rosteau replicile. Ceea ce nu i-a împiedicat să-și tragă «dublele» necesare. Filmările continuă la aceeași tensiune... interioară.

●●● Diferiți distribuitori de filme străini s-au și oferit să încheie contracte de prevînzare pentru filmul **Vlad Țepeș** (Casa Cinci, scenariul: Mircea Mohor, regia: Doru Năstase). Se pare că spectatorii din alte țări, saturați de filmele cu vampiri și castele-fantomă din serialele **Dracula**, sînt, în sfîrșit, interesați de adevărul istoric, în evocarea domnitorului român. Odată mai mult, aceasta obligă autorii filmului la o realizare de prestigiu.

●●● S-a văzut 50% din materialul filmat în nordul țării, la filmul **Urgia** (scenariul Florin Năstase, regia Iosif Demian și Andrei Blaier).

●●● La Botoșani, monteuza Iolanda Mîntulescu și compozitorul Mircea Florian au asistat la filmările de la **Cronica unor împărați desculți** (scenariul Alecu Ivan Ghilia, regia Mircea Veroiu) încercînd să prindă «pe viu» atmosfera filmului și să fixeze reperele viitoarelor operațiuni. S-a dovedit astfel că montajul și compunerea muzicii nu sînt deloc etape succesive și izolate, iar trimiterea unei mese de montaj la locul filmării nu este un lucru imposibil.

●●● Se lucrează la copia-standard a filmelor **Ediție specială** (scenariul Mircea Daneliuc și Beno Meirovici, regia Mircea Daneliuc) și **Iarba verde de acasă** (scenariul Sorin Titel, regia Stere Gulea) care alături de **Fair Play** (scenariul și regia: Al. Donciu-Satmary) și **Ma-Ma** (scenariul Vasilica Istrati, regia Elisabeta Bostan) vor fi printre ultimele premiere ale acestui an.

●●● Pentru filmul **Aurel Vlaicu** (Casa Cinci, scenariul Eugenia Busuloceanu, regia Mircea Drăgan) machetele avioanelor la scara 1/1 au fost reconstituite cu atîta exactitate încît în timpul unei filmări la Clinceni, eroul, interpretat de Gabriel Osenciuc, s-a pomenit în aer, la șase metri înălțime, și de acolo, desigur vertiginos, pe sol! Singurul care a avut de suferit a fost avionul, a cărui reparare a durat două săptămîni. Ieșită cu bine din aventura filmărilor, echipa se află în sălile de montaj și post-sincron.

R. PANAIT

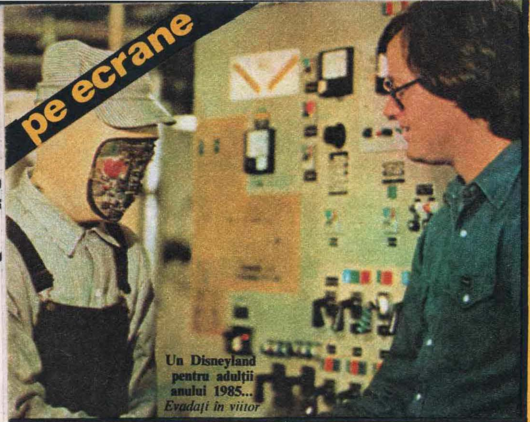
asociația cineaștilor

Alături de cinefili

●●● Creatorii și producătorii filmului **Buzduganul cu trei peceți** continuă seria spectacolelor de premieră în numeroase localități din țară, unde au loc și instructive dialoguri cu publicul spectator. La Tg. Mureș și Reșița, la Careii-Mari, în Țara Crișurilor, la Mavrodin și Peretu, în cîmpia Teleormanului, la Piatra Neamț și Fălticeni, în Țara de sus a Moldovei, iubitorii filmului românesc și-au manifestat interesul pentru reîntruchiparea cinematografică a voievodului care a înfăptuit primul unitatea politică a Țărilor Române. Au participat scenaristul Eugen Mandric, director al Casei de filme Trei, regizorul Constantin Vaeni, Ion Bucheru, director al Casei de filme Unu, actorii Ștefan Velniciuc, Jean Săndulescu, Mircea Cosma, Gheorghe Simonca, Anca Szöny, Andras Csabo, Istvan Gyarmathy, Lorand Lohinsky, precum și Anca Georgescu, lector de scenarii și Radu Leșu, producător-delegat. ●●● Centrul metodic al activității cinecluburilor sindicale din județul Vrancea a organizat, la Soveja, o tabără de creație și instrucție la care au ținut cursuri Ion Popescu Gopo, președintele Asociației cineaștilor, regizorul Alecu Croitoru, operatorul Cornel Diaconu, ing. Aurel Mișcă. ●●● La consfătuirea de lucru a cinecluburilor, care a avut loc recent la Craiova, a participat din partea Asociației noastre regizorul Bob Călinescu. ●●● În cadrul manifestărilor prin care Muzeul literaturii române a marcat 20 de ani de la înființare, în sala Universității cultural-științifice din București, a avut loc prezentarea filmului tv. **Sub pecetea tainei,** realizat după romanul «Craii de Curte Veche» de Mateiu Caragiale. A urmat o dezbatere pe tema «Ecranizarea — între ilustrare și creație», cu participarea criticilor Florian Potra și Manuela Gheorghiu, precum și a regizorului Stere Gulea, unul dintre coautorii filmului. ●●● La Pitești și-au reluat activitatea cercul municipal «Prietenii filmului». Prima temă tratată a fost «Apariția și dezvoltarea cinematografului ca artă, momente din istoria filmului românesc și sarcinile cinematografiei noastre în cadrul planului cincinal». A vorbit Roxana Pană, producător-delegat la Casa de filme Unu. ●●● Scriitorul Ioan Grigorescu, vicepreședinte al Asociației noastre și criticul Valerian Sava, secretar al secției de critică a Asociației, au participat, la Budapesta, la simpozionul internațional cu tema: «Locul și rolul filmului din țările socialiste în cinematografia contemporană»

Ovidiu GEORGESCU

https://biblioteca-digitala.ro



Un Disneyland pentru adulții anului 1985... *Evadați în viitor*

Suferințele tînărului Werther

Relatarea comparativă a evenimentelor din film și a celor povestite de Goethe în jurnalul lui Werther ar releva o dată mai mult precaritatea ecranizării unei opere literare în care unghiul subiectiv este cel precumpănitor. O dată mai mult s-ar putea cita comparația, deloc măgulitoare, a lui Malraux: «...parcă am încerca să reconstituim, cu cîteva fructe o natură statică de Cézanne. La ce bun?» Cuvîntul sacrilegiu, folosit pentru a defini categoria în care se înscrie ecranizarea celebrului roman (ce de peste două secole tulbură conștiințele) nu este o pedantă imputare. Cum altfel s-ar putea numi trădarea spiritului cărții, a eroului, în cele din urmă, a lui Goethe însuși? Menținîndu-se în planul minor al anecdoticului, simpla reconstituire nu ajunge, chiar dacă mobilierul și recuzita sînt de epocă și chiar dacă unele cadre amintesc prin unghiulație și ecleraj tablouri din pictura vremii. Pentru că faptele, dezgolite de semnificația dată de Goethe, au dus la denaturarea lor. Mai discutabilă decît absența transfigurării poetice (greu de imaginat în planul domestic pe care l-a preferat, în mod evident, regizorul) este însă eludarea meditației lui Werther, a confesiunilor lui. «Mă întorc în mine însumi și găsesc o lume» sau «Cînd ne lipsim nouă înșine, totul ne lipsește» nu erau doar replici obligatorii de rostit în acest film, ci axiomele pe care urma să se fundamenteze întreaga lui demonstrație. Werther era așa cum îl definea Goethe: «un tînăr înzestrat cu o simțire adîncă, pură și cu un adevărat spirit de pătrundere, care se pierde în visuri exaltate și se prăbușește prin gîndirea speculativă, pînă ce la sfîrșit... își trage un glonte în cap». Pentru eroul lui Goethe, deci, viața interioară e mai vie, mai bogată, mai colorată și mult mai profundă decît cea din afară. De aceea dragostea și apoi moartea sînt trăite de el pătimaș, ca o iluzie a libertății lăuntrice. Cum este Werther din filmul cu același titlu? El oftează, pictează, călărește, se joacă cu frații lui Lotte, dansează cu ea în noaptea cu fulgere și despre niciuna din aceste secvențe nu se poate spune că nu există în roman. Dar ele rămîn simple fapte de viață, întîmplări exterioare ale unui cetățean german oarecare din secolul al XVIII-lea. Lipsește din film sufletul lui Werther, «inima, care e totuși singura mea mîndrie, singurul izvor al oricărei forțe, al oricărei fericiri, al oricărui necaz». Lipsește din film exact ceea ce a făcut din Werther port-drapelul unei întregi mișcări literare Sturm und Drang. Se simte absența acelui Werther, care prin autenticitatea vibrației, a inaugurat nota melancoliei și chiar moda sinuciderilor în Europa romantică a secolului al XVIII-lea.

În absența subtilelor stări sufletești, a acelei «gîndiri speculative» cu care îl investise Goethe, gestul din finalul filmului pare de neînțeles pentru un spectator neavizat. Dacă ar fi numai finalul și am fi îndreptățiți să vorbim despre această transpunere pe ecran a lui Werther ca despre o impietate. O ecranizare după Werther în care să lipsească Goethe ar fi fost încă de înțeles. Dar o ecranizare după Werther în care să lipsească însuși Werther ni se pare, totuși, exagerat.

Roxana PANĂ

Producție *a studiourilor din R.D.G.* **Scenariul:** *Helga Schütz, Egon Günther — după romanul lui Johann Wolfgang Goethe.* **Regia:** *Egon Günther.* **Imaginea:** *Erich Güsko.* **Cu:** *Hans-Jurgen Wolf, Katharina Thalbach, Hilmer Daumann, Hans-Diether Knaup, Herwart Grosse, Dieter Mann, Angelika Mann*

Evadați în viitor

Se poartă filmele cu continuare. Nu cu acel va urma al serialelor lui Feuillade, cînd spectatorul aștepta cîteva zile cu sufletul la gură pentru a vedea cine este răufăcătorul sau justițiarul cu mască, ci cu o continuitate de tipul serialelor TV cu **Mannix** sau **Invadatorii**, asigurată prin prezența aceluiași personaj principal, a aceluiași mediu sau a aceluiași motiv dramatic. Rațiunea este aproape întotdeauna comercială, producătorii urmărind (dar rareori reușind) să refacă succesul de casă al filmului inițial, devenit cap de serie. Așa se face că există o **Filieră** partea a doua, o **Planetă a maimuțelor** sau un **Aeroport** partea a treia și cîte altele, pentru a căror realizare nu este nevoie întotdeauna de mîna aceluiași regizor.

Se poartă filmele științifico-fantastice. Voga lor a debutat prin anii '50, fiind stimulată de incursiunile în spațiile extraterestre ale omului, de apariția sau de iluzia OZN-urilor și, bineînțeles, de rezultatele cercetărilor și experiențelor în diverse domenii. Încrengătură a filmului de aventuri, filmul științifico-fantastic trăiește din suspens, montări de amploare, machiaje savante și trucaje spectaculoase. Cel mai adesea, el apelează și la procedeele altor genuri sau subgenuri ca filmul de groază, comedia, filmul polițist.

Deci se poartă filmele științifico-fantastice cu continuare și amestec de genuri, ca cele două aventuri fantastice — **Lumea vestului** (seria I-a) și **Evadați din viitor** (seria II-a) — ce se consumă în parcul de distracții Delos.

Acest Disneyland pentru adulții anului 1985, acest amuzant tunel al timpului, acest «loc de agrement fără precedent în istoria omenirii» oferă vizitatorilor posibilitatea de a se recrea în epoca preferată: antichitate, ev mediu sau vestul american — în **Lumea vestului**; antichitate, ev mediu sau viitor — în **Evadați din viitor.** Dar acest mecanism impecabil pus la punct, care asigură «o vacanță de neuitat în schimbul a 1 000 dolari pe zi», rezervă și unele surprize: o revoltă a roboților care din gazde inofensive și obediente devin feroce mașinării ale morții (**Lumea vestului**) sau o diabolică tentativă de dominație a lumii prin înlocuirea personalităților politice de vază, aflate în vizită la Delos, cu duplicate-robot în slujba maleficului stăpîn al parcului (**Evadați în viitor**). Aceasta este baza comună a celor două filme (noi îl vedem pe cel de al doilea), care aduc pe ecran cîteva dintre principalele teme ale literaturii de gen: reproducerea artificială a vieții, ieșirea roboților de sub controlul omului, călătorii în ambele direcții ale timpului, prezența savantului nebun și dornic de putere absolută. În rest, peliculele evoluează după legile altor genuri — western și respectiv film polițist — ceea ce le diminuează interesul. Fascinante rămîn tot scenele legate de roboți, de demontarea, repararea sau crearea lor, adică de latura științifico-fantastică propriu-zisă. Și nu numai pentru că se poartă.

Cristina CORCIOVESCU

Producție *a studiourilor americane.* **Scenariul:** *Mayo Simon, George Schenck.* **Regia:** *Richard T. Heffron.* **Imaginea:** *Howard Schwartz, Gene Polito.* **Cu:** *Peter Fonda, Blythe Danner, Arthur Hill, Stuart Margolin și Yul Brynner*

Aripi frînte

La cîtiva ani după cel de-al doilea război mondial, undeva în Uniunea Sovietică, un copil moare încercînd să ucidă cu dinamită niște prizonieri fasciști. Mama îi murise în lagărul de concentrare în care fusese și el deportat, tatăl fusese asasinat de un grup răzleț de fasciști la puțin timp după război. Cînd încercarea de a arunca batoanele de dinamită nu reușește, pe fața băiatului nu se zărește nici uimire, nici teamă, ci acea imensă stare de așteptare care se instalează după ce ai trecut prin momente ce depășesc puterea de îndurare. Forța de expresie a imaginii și a regiei se demonstrează cu prisosință în acest moment ce constituie, de fapt, un fragment din amintirile unui tînăr scriitor, fost coleg de școală cu băiatul din lagăr. Întîlnirea cu frații de care s-a despărțit imediat după război motivează o reîntoarcere în timp destul de întortochiată. Prilej de meditație pentru noi, spectatorii, asupra transformărilor dinafară, dar mai ales a celor dinăuntrul oamenilor.

Liliana NEGREANU

Producție a studiourilor sovietice. Regia: *Nikolai Gubenko.* **Cu:** *Iozas Budraitis, Janna Bolotova*

Insula egretelor

Construit după un roman solid ca atmosferă (un orășel german în timpul primului război mondial), ca tipuri și relații de familie, filmul lansează paralel cu încărcătura dramatică a cărții o delicată partitură liric-nostalgică a universului copilăriei frustrat de jocurile ei romantice, datorită tensiunii brutale a războiului. Lirismul lui Jaromil Jires, autorul cîtorva incursiuni în lumea fragilă a «vîrstei ingrate» (printre care **Strigătul** și **Salut, rîndunelele**) imprimă povestirii, cam greoaie, un anume inefabil poetic. Momentele de refugiu ale copiilor pe insula cu egrete unde surprind la un moment dat doi dezertori, dintre care unul aproape de vîrsta lor, puritatea prieteniei transformate într-o primă dragoste, țin un util contrabalans dramei prea apăsat împinsă în prim plan. Imagini frumoase în care diminețile proaspete pe insulă capătă treptat nostalgia și dramatismul toamnei ce se apropie.

Alice MĂNOIU

Producție a studiourilor Barrandov și Deta. Regia: *Jaromil Jires.* **Cu:** *Erwin Geschonneck, Günter Naumann*

Suferințele tînărului Werther; **«La ce bun să reconstituim cu două-trei fructe o natură statică de Cézanne»**

Ținutul uitat de timp

Nivelul ridicat al filmului mediu dă întotdeauna garanția unei bune cinematografii. Cea britanică are demult această reputație. «Ținutul» aduce o nouă dovadă în acest sens. Alcătuit mai degrabă pe adresa tinerilor, filmul întreprinde o pasionantă aventură în preistorie. Două echipaje — britanic și german — aflate în plin război, eșuează pe o insulă din afara timpului, un fel de Arcă a lui Noe populată cu toate viețuitoarele din trecutul îndepărtat al Terrei. Întorși în timp, echipajele, pînă nu demult inamice, sînt obligate să coopereze pentru a da lupta cu o natură nestăpînită. Peripețiile bio-geologico-fantastice pun în lumină eternele virtuți ale omului, arătînd că depinde de el pentru a le folosi spre binele sau spre răul omenirii. Ce-i drept, o concluzie de o permanentă actualitate.

Producție a studiourilor engleze. Regia: *Kevin Connor.* **Cu:** *Doug McClure, John McEnery.*

Danka

Ochii triști ai copiilor crescuți în orfelinate, ai celor ce vor crește mari fără amintirea unui prînz în familie sau a unei dojeni făcută cu blîndețe maternă. Danka, fata orfană, e invitată să petreacă sărbătorile de iarnă într-o familie. O familie! Iată bunul cel mai de preț al copilăriei. Sentimentalism reținut, portretele contradictorii ale adolescenței, invitație deschisă și optimistă la bucuriile simple ale vieții.

Producție a studiourilor poloneze. Regia: *Anna Sokolowska.* **Cu:** *Barbara Bartynska, Katarzyna Pawlak.*

Surîsul mamei

Cineaștii argentinieni pun parcă un contrapunct la filmul cehoslovac «Danka». Aici familia există. Există chiar o mamă foarte frumoasă, cîntăreață, celebră, foarte bogată, tînjind însă după dragostea copiilor ei. Pentru că ei, copiii, nu au vreme pentru ea. Nu au pînă cînd într-o zi vor afla că timpul hărăzit să fie împreună este măsurat. La adăpostul unui scut inatacabil (dragoste maternă), autorii își permit un spectacol revuistic, într-un decor somptuos de dragul somptuosului. Cum nu putem spune «prea mult fast pentru nimic», să observăm măcar că surîsul unei mame nu are nevoie de atîtea lustre, de atîta fier forjat.

Producție a studiourilor argentiniene. Regia: *Enrique Carreras.* **Cu:** *Libertad Lamarque, Palito Ortega*

Mark polițistul

Un alt justițiar purtînd plete și blugi, plăcîndu-i fetele și pistolul, adică un polițist din tagma «simpaticilor» și cu acte în regulă, lansat în urmărirea filierii drogurilor. Polițistul are, așa cum se obișnuiește, șefi neînțelegători, iar filiera are, tot cum se obișnuiește, proptele sus puse. Film de rutină, abil condus spre un deznodămînt din capul locului previzibil.

Producție a studiourilor italiene. Regia: *Stelvio Massi.* **Cu:** *Franco Gasparri, Lee J. Cobb.*

Perla

Reîntîlnire în alb și negru cu operatorul Gabriel Fiegueroa, una din gloriile cinematografului mexican. Viziunea sa plastică, adaptînd pe ecran stilul frescelor clasice ale lui Diego Rivera și Siqueiros a făcut ca imaginea Mexicului să se identifice cu pămînturile nesfîrșite, pietroase, veșnic însetate; cu nori albi ca bulgării de zăpadă strălucind pe ceruri înnegurate; cu ochii languroși ai femeilor brune, cu profil de camee, cu asprimea bărbaților purtînd sombrero, mustăți de conquistadori și cuțite iuți la mînie. Așa ne reamintim de «Rio Escondido», de «Maclovia», de «Maria Candelaria» din anii '40. **Perla** este un film din același deceniu, cu aceleași caracteristici plastice slujind o puternică dramă. Drama țăranilor săraci.

S.D.

Producție a studiourilor mexicane. Regia: *Emilio Fernandez.* **Cu:** *Pedro Armendariz, Maria Elena Marquez.*

https://biblioteca-digitala.ro

Pe vremea cînd regizorul era micul anonim (Ryan O'Neal)

O iluzie și multe deziluzii: a deveni vedetă (Stella Stevens)

Primele manufacturi de cinemelodrame (Jane Hitchcock și Burt Reynolds)

Din lumea filmului de altădată

Despre pionieri, cu umor și admirație

Cinema

Da, iată într-adevăr, nu numai o adîncă plecăciune în fața pionierilor cinematografului, dar și o evidentă strădanie ca omagiul adus acestora, și în deosebi personalității unui David Ward Griffith, să le facă amintirea și mai strălucitoare. A te încumeta să faci aceeași meserie cu cel pe care-l socotești «deasupra deasuprelor», cum ar spune un foarte subtil și filozof poet român, înseamnă, în primul rînd, a fi și tu măcar foarte bun. Altfel, nu numai că te compromiți pe tine, dar compromiți o idee, aceea că cinematograful este o artă și că în slujba acestei arte — ca în a tuturor, dealtfel — nu au dreptul să se angajeze decît cei care au, într-adevăr, ceva de spus.

Titlul original al filmului, **Nickelodeon** (neinspirată traducerea «Din lumea filmului de altădată» care aduce cu «Hollywoodul de altădată» și cu titulatura altor filme de montaj, deci exact cu ce nu este), se referă la o anumită perioadă din istoria cinematografului american. În tălmăcire liberă, acest nickel-odeon ar fi un fel de tinichea, un fleac de nimic, o para chioară sau, pe americănește, o monedă de cinci cenți. Odinioară, așa erau denumite în Statele Unite primele săli de cinema, acolo unde — cum scria, în amintirile sale, pionierul Marcus Loew, proprietarul, prin 1907, a peste 40 de nickel-odeoane: «Se plătea 5 cenți intrarea, iar spectatorii stăteau în picioare, ca să privească, timp de două minute, la ce se petrecea pe ecran. Apoi plecau, considerînd că,pentru cît au dat, s-au distrat destul». Pe acest principiu, al nickel-odeoanelor, al filmului-divertisment-ușor, se va dezvolta, ulterior, o mare parte din producția cinematografică americană, «hipnotizată de profit». Pentru că mulți dintre producătorii de mai tîrziu — și fenomenul nu prea dă semne că ar fi pe cale de dispariție nici astăzi — nu se vor putea dezbăra de ideea unui public «de două minute de orice», adică de prejudecata unui spectator pentru care suprema pretenție însemna minima distracție.

În lucida lui admirație pentru «cinematograful de altădată», Peter Bogdanovich simte nevoia să ne convingă și pe noi de importanța sub soare a ceea ce s-a numit, de atunci încoace, și se va numi, și de azi încolo, film. Formația de critic și de teoretician a regizorului, îl împinge mereu către «scrierea» unei istorii a cinematografului, pe care, ca orice critic, vrea s-o analizeze și s-o interpreteze. A re-crea acea perioadă de pînă la Griffith a constituit pentru el o tentație lesne de înțeles și din alte motive. A-ți încerca mîna în plină modă retro, la ora la care se poartă filmele de montaj despre splendorile unui Hollywood de altădată, făcînd o comedie nostalgică în stil personal, a însemnat, probabil, pentru Bogdanovich nu numai un excelent exercițiu, dar și o mare plăcere. Această voluptate de a reconstitui epoca de pionierat a cinematografiei se simte tot timpul. Trama filmului, însă, e fragilă în mod deliberat, adică în modul în care naivitatea unei povești poate să sugereze naivitatea unei întregi perioade. De altfel, este evident că story-ul l-a interesat pe regizor doar în măsura în care l-a putut folosi ca pretext pentru a-și realiza scopul, și scopul, e clar, a fost acela de a ne familiariza cu pionierii, cu cei care s-au chinuit să silabisească alfabetul, a ceva ce, abia după **Nașterea unei națiuni** de Griffith, se va putea numi, cu adevărat, artă cinematografică. Făcut în stilul — dar de prea puține ori și în ritmul — «marelui mut», **Din lumea filmului de altădată** este o parodie cu accente burlești, din care nu lipsește o undă de tristețe, pentru că filmul ne duce într-un timp în care se dădea o luptă dramatică între micii manageri, ce în curînd vor fi înghițiți de marii rechini, dar, pînă una alta, ei nu aveau să știe ce-i așteaptă și se sfîșiau între ei pentru ca să producă cît mai mult, cît mai repede, cît mai profitabil. (Primul insert al filmului ne și avertizează că «întîiul război în cinematograf a fost un război adevărat», iar în primele scene se schimbă focuri de revolver cu gloanțe deloc oarbe). Regizorul presară bătălia cu tot felul de cine-necazuri (prilej de cîteva cine-gag-uri), necazuri care s-au transmis din ce în ce mai virulent și mai amplu pînă în zilele noastre. Pe atunci a apărut regizorul truditor, nevăzut și necunoscut («Ce, dumneata te vezi în film? Păi, atunci, ce vrei?»), dar și «patronul», boss-ul, producătorul-stăpîn absolut, care putea, dacă vroia, să monteze un film de la coadă la cap. Cam pe atunci s-a născut și vedeta, dar și fan-ii care s-o pîndească, s-o încolțească, s-o răstălmăcească și pînă la urmă s-o golească de orice viață personală. Este adevărat, însă — și aici Bogdanovich devine grav, deosebit de grav — că tot atunci a apărut și **Nașterea unei națiuni**, care a marcat nu numai sfîrșitul unei epoci, cea a nickel-odeoanelor, a sălilor de cinci cenți biletul și de doi bani subiectul, dar și începutul unei arte.

Filmul pe care-l vedem astăzi, cu mulțumirile noastre adresate celor care l-au programat atît de prompt (premiera pariziană a avut loc în septembrie) este, deci, istoria în imagini a unei arte, este dicționarul ei de expresii idiomatice, este antologia ei de evenimente-cheie. Este viața ei antologică. **Nickelodeon** este filmul unei arte, așa cum **Noaptea americană** a lui Truffaut a fost filmul unui film. De fapt, în amîndouă, autorii își dau în vileag netocita lor uimire în fața a ceea ce ei, deși excelenți profesioniști, deși supraspecialiști, deși mari cineaști, pentru care această artă n-ar trebui să aibă mistere, mai socotesc, totuși, un «miracol» cinematograful. Acel amestec de naivitate și inteligență, de prost gust și rafinament, de romantism și violență, de personalitate individuală și efort colectiv, de artă și industrie, de har și de meșteșug. În **Nickelodeon**, ca să omagieze harul unor înaintași, Bogdanovich și-a pus la bătaie tot meșteșugul. Rezultatul mi se pare a fi un film cît se poate de respectabil despre respect.

Rodica LIPATTI

Producție a studiourilor engleze. Regia: *Peter Bogdanovich.* **Scenariul:** *W.D. Richter și Peter Bogdanovich.* **Imaginea:** *Laszlo Kovacs.* **Muzica:** *Richard Hazzard.* **Cu:** *Ryan O'Neal, Burt Reynolds, Tatum O'Neal, Brian Keith, Stella Stevens, John Ritter, Jane Hitchcock.*

Cine este Peter Bogdanovich?

●●● Debut ca actor la 15 ani, pe o scenă off Broadway. ●●● Entuziasmat de contactul cu teatrul urmează patru ani cursurile de dramă ale Stellei Adler. ●●● La 19 ani pune în scenă, tot off Broadway, piesa lui Clifford Odets, «Cuțitul cel mare». ●●● Semnează apoi regia la «Zece negri mititei» de Agatha Christie, «Camino Real» de Tennessee Williams, «Odată în viață» de Kaufman și Hart. ●●● Este un activ critic teatral și, cîteodată, și cinematografic. ●●● Articolele sale apărute în revista «Esquire» au fost strînse într-un volum intitulat «Clipe» (în ediția americană — 1975) și «Spectacolul cinematografic» (în ediția britanică — 1976) ●●● Bogdanovich în calitate de critic: «Sînt mai degrabă un popularizator de cinema, decît un critic. Scriu numai despre ceea ce îmi place și nu despre ce îmi displace în lumea noastră» ●●● Cel ce se definea «copilul filmului sonor și al «Cetățeanului Kane» — se mută de la New York în cetatea filmului californian, abia în 1964. ●●● «Îmi cîștigam pîinea scriind despre film și nici nu mă gîndeam să fac regie cînd într-o seară, la o premieră, producătorul Roger Corman îmi spune: «Dacă tot scrii despre filme, nu vrei să scrii chiar un film? Îmi trebuie o combinație între «Podul de pe rîul Kwai» și «Laurence din Arabia», numai să nu fie prea costisitor». ●●● Bogdanovich scrie atunci primul său scenariu pornind de la un fapt real de război, petrecut pe timpul ocupației naziste în Polonia. Filmul, intitulat **Criminalii**, nu s-a făcut niciodată. Scenariul a rămas pînă azi «de vînzare». ●●● Totuși, mulțumit de colaborare, Corman îi propune să fie asistentul său de regie pentru **Îngerii sălbatici**. ●●● «Pînă atunci fusesem de vreo două-trei ori pe un platou de filmare, iar acum trebuia să fac totul: să rescriu unele scene, să aleg locuri de filmare, să aprob decorul; să mă ocup de distribuția de plan-doi, să am grijă ca prinzul actorilor să fie pe platou la ora fixată... În cele din urmă a trebuit să conduc și echipa a doua, înjghebată la iuțeală. Într-o zi, Corman mi-a spus: «Ne trebuie o nouă echipă pentru că sîntem în întîrziere și banii sînt pe terminate». «Și cine să fie regizor?» am întrebat. «Oricine. Tu. Secretara mea!» «Atunci, aș prefera să fiu eu». ●●● Tot Corman i-a dat posibilitatea debutului regizoral: **Ținta** (1968). Este dubla poveste a unui ucigaș urmărit la Los Angeles și a unei foste vedete a filmului de groază (interpret: chiar Boris Karloff) dezorientată de violența din jur. ●●● În 1971, apare premiera **Ultimul spectacol de cinema** — omagiu în imagini al aceluiași «altădată». ● Succesul este răsunător și Warner Brothers îi oferă pe loc un contract și pe Barbra Streisand ca vedetă. Scenariul propus de ei nu îi surîde lui Bogdanovich, care le contrapropune un remake după comedia făcută în 1938 de Howard Hawks și jucată de Katharine Hepburn și Cary Grant, **Leopardul domnișoarei;** așa s-a născut comedia **Ce se întîmplă doctore?** cu Ryan O'Neal în rolul doctorului și Barbra Streisand în rolul fetei, un fel de farsă în stilul lui Feydeau, cu urmăriri à la Buster Keaton», așa cum își definește filmul criticul-regizor. ● Tot pe linia omagierii cinematografului de altădată, Bogdanovich semnează un documentar în trei capitole dedicat regizorului John Ford, pornind de la mărturiile a trei actori: John Wayne, James Stewart și Henry Fonda. ●●● În 1973 își adjudecă pentru prima dată Oscar-ul cu **Luna de hîrtie** în care a lansat cuplul tată-fiică reluat acum în **Nickelodeon:** Ryan și Tatum O'Neal. ●●● Prezentul **Nickelodeon** duce mai departe această venerație a trecutului cinematografic american. Poate că ideea filmului i-a venit de la comemorarea Griffith din 1940 — 25 de ani de la premiera filmului **Nașterea unei națiuni.** Iată ce se menționa în caietul-program scris cu acel prilej: «Dintr-o copilărie dureroasă, primitivă și oarecum absurdă, cinematograful a trecut o dată cu **Nașterea unei națiuni** în epoca maturității pentru prima dată cînd cinematograful s-a afirmat ca un mijloc de expresie artistică de sine-stătător. (Seymour Stern — «Filmul care a deschis era industriei cinematografice», New York Herald Tribune, 16 iunie 1940) ●●● Bogdanovich nu a imitat, ci a înțeles spiritul acelui cinematograf, redîndu-l cu un talent de netăgăduit și cît se poate de personal. O spunem noi, dar o știe și el, cînd afirmă: «Mulți spun despre filmele mele că sînt ca un film de Ford sau de Hawks sau... Pentru că eu le-am dat cheia spunînd-o înaintea lor. Adevărul este că de la maeștri înveți mereu. Dar nu este vorba de o influență sau alta, este vorba de felul în care privești un film și arta sa. Oricît aș venera trecutul, eu fac film în 1970 și nu în 1909». ■

Un critic printre regizori

https://biblioteca-digitala.ro

Zilele filmului sovietic

Istoria, dragostea, arta...

«Zilele filmului sovietic» din acest an prezintă o selecţie demnă de un prestigios festival internaţional. Studiourile din Riga, Odesa şi Moscova oferă spectacolul unei cinematografii diversă prin tematică, profundă prin investigare socială şi psihologică, strălucitoare prin realizare artistică. În seara galei, prima dintre cele patru serii dedicate de regizorul Iuri Ozerov celei de a doua conflagraţii mondiale, deschide o amplă perspectivă asupra concepţiei întregii coproducţii. Şi anume, reconstituirea minuţioasă şi spectaculoasă a jurnalului de război anti-hitlerist de pe toate fronturile, din toate ţările beligerante, a tuturor şefilor de state ale căror acţiuni au avut un rol semnificativ.

Cu celelalte şase povestiri cinematografice pătrundem pe terenul ficţiunii, viaţa fiind privită fie dintr-un unghi politico-istoric (**Ură, Cu aripa frîntă, Preţul vieţii**), fie stăpînită de sentimente (**Melodiile nopţii albe, Sonată pe malul lacului**), fie pornind de la pana lui Anton Pavlovici Cehov (**Piesă neterminată pentru pianină mecanică**).

Ură (regia Samuel Gasparov) aduce în obiectiv, în maniera filmului de aventuri, momentul de răscruce de la începutul existenţei statului sovietic, cînd fraţi şi părinţi aflaţi, fie sub steagul roşilor, fie sub cel al albilor, se luptau între ei, uitînd legătura de sînge, de neam, de obiceiuri. Sensurile revoluţiei nu putea fi înţelese dintr-odată de către cei ţinuţi de atîtea secole în neştiinţă, incapabili să se ridice cu toţii la înălţimea perspectivelor istorice.

Războiul, marele război dus împotriva cotropirii fasciste, este prezent în filmul Larissei Şepitko, **Preţul vieţii** (cunoscut nouă) şi în **Cu aripa frîntă** (regia Nikolai Gubenko). **Preţul vieţii** este acel sobru şi intransigent examen al gîndului şi al faptei dat în faţa sentimentului suprem: dragostea de ţară. A supravieţui prin trădare sau a trăi doar în inimile compatrioţilor tăi pentru a nu-i fi trădat? Autoarea arată, printr-o patetică pledoarie că răspunsul nu poate fi decît unul singur. **Cu aripa frîntă** este un memento liric şi acuzator al dramelor impuse celor foarte tineri de urgia unui război. Destine modificate brutal şi nedrept, aduceri aminte şi regrete tardive ale celor ce au izbutit să trăiască dar care nu au putut înlocui niciodată absenţa dragostei părinteşti. După aceste filme politico-istorice ni se propune un poetic popas în lumea efectelor:

Altă poveste de viaţă, aceeaşi poveste de dragoste *(Sonată pe malul lacului)*

Două întîlniri de dragoste, două poveşti cu un bărbat şi o femeie trecuţi de vîrsta primei iubiri, dar trăind total acea dragoste a maturităţii, cînd sentimentele sînt mai puţin rodul întîmplării cît al unei întîlniri dintotdeauna sperate. Doi bărbaţi şi două femei pe care viaţa îi aşează pe neaşteptate faţă-n faţă, şi ei se recunosc la prima privire, de la prima atingere. Dar vieţile lor de pînă atunci îi copleşesc acum prin legături existente, prin obligaţii demult contractate. Iubirea dintre muzicianul leningrădean şi pianista din Kyoto (**Melodiile nopţii albe,** regia S. Soloviev, K. Nisimara) nu are ca obstacol doar kilometrii ce le despart ţările; tot aşa cum profesoara dintr-un mic oraş leton, legată de aşteptarea soţului ce ispăşeşte o pedeapsă, nu poate fi liberă faţă de sentimentele ei, oricît ar fi acestea de profunde, oricît de pure, oricît ar recunoaşte, cu sufletul şi cu mintea, în medicul tăcut şi puternic pe bărbatul ei cel adevărat (**Sonată pe malul lacului,** regia G. Tilinski, V. Brasla). Frumuseţea cadrului plastic se armonizează cu frumuseţea sentimentelor şi cu discreţia interpreţilor, realizînd două filme ce nu se pot uita uşor.

În încheiere putem numi filmul lui Nikita Mihalkov, **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** (aflat şi în programarea curentă) o capodoperă din seria ecranizărilor Cehov.

Simona DARIE

O nouă capodoperă în galeria ecranizărilor după Cehov (Elena Solovei, Nikita Mihalkov, Evghenia Gluşenko)

Piesă neterminată pentru pianină mecanică

Cinema

«A trecut iarna, am citit, n-am văzut pe nimeni, ne-am plictisit, dar a fost bine...». Aşa începe acest interludiu cehovian, acest week-end la ţară, prilej de sărbătorire a unei primăveri întîrziate, prilej de regăsire a rubedeniilor şi vecinilor după luni de izolare, încercare de a se veseli, de a petrece. Aşa începe acest sfîrşit de săptămînă în cadrul maiestuos al unui conac mirosind a lemn de esenţă tare, cu ferestre învăluite în perdele spumoase de dantelă albă-albă; cu verande deschise larg către mii de hectare şi lacuri stăpînite de atîţia ani de bătrîni ramoliţi sau de domnişori famelici, care nu le-au mai bătut demult, dacă au făcut-o vreodată, cu piciorul. Ogoare muncite, tot de atîţia ani, de ţărani zdrenţuroşi şi înfometaţi care veneau să cerşească pîine sau îndurare, tot aici la conac. Conac populat de domni, doamne şi domnişoare purtînd graţioase rochii de dantelă şi pălării de paie cu boruri largi, înflorate; conac răsunînd de rîsete cristaline, de jocuri de societate, populat cu fiinţe de o eleganţă subtilă şi molatică a unei lumi în prag de apus. Un apus frumos luminat, frumos colorat, dar nu mai puţin un apus.

După **Sclava iubirii** şi **Furtul trenului cu aur,** regizorul Nikita Mihalkov încearcă şi el testul suprem al cineaştilor sovietici: ecranizarea unei piese de Anton Pavlovici. Alegerea cineastului s-a oprit asupra ultimei piese a lui Cehov rămasă neterminată: «Platonov» sau «Un Hamlet de provincie». Mihalkov compune textul ca o partitură pentru un concert de cameră (titlul filmului conţine explicit această intenţie). Un concert început senin, cu rîsete inocente, ca un clinchet de clopoţei şi sfîrşit grav, într-un hohot de plîns. Plînsul infidelităţii, plînsul dezamăgirii, plînsul ratării, ca şi plînsul vinovăţiei, al recunoştinţei sau al iertării. Plînsul început şi el în surdină şi sfîrşit ca un strigăt, ca un protest al neputinţei, după ce a trecut întreaga gamă, de la sublim la ridicol. Dar chiar ridicol, plînsul acesta rămîne pînă în final singurul element umanizant şi purificator al acestei lumi copleşite de plictis şi trîndăvie. O lume condamnată la destrămare, pentru că nu mai crede în nimic şi nu mai e în stare să facă nimic. O condamnare care nu ţine atît de fiecare dintre ei, cît de clasa socială căreia ei îi aparţin, clasă de care «nimeni nu mai are nevoie». Iar oamenii, ei nu mai au nici măcar puterea de a regreta, regretul presupunînd dorinta, fie chiar pierdută. Dar ei nu mai au energia să dorească nimic. Pînă şi speranţele le-au fost roase de incertitudini. Singurul sentiment trăit pătimaş, pe deplin, fie că este conştient sau doar presimţit, este cel al ratării. Ei ştiu că pentru salvarea lor nu ar trebui să lase nimic pentru mîine, ei ştiu că nu trebuie trăit în aşteptare, ei ştiu că acel «pe urmă» nu va fi niciodată. O ştiu şi totuşi sînt incapabili de orice acţiune. Numai clipa de dragoste le mai apare ca o sărbătoare lungă şi nespus de frumoasă, ca în acea întîlnire dintre studentul de altădată şi fetiţa cu ochii larg deschişi către lume, atunci, cîndva, pe malul Nevei, atunci, cîndva, pe cheiul gării. Dragostea pare o clipă să-i amăgească, să-i determine să trăiască, dar în cele din urmă sentimentul se spulberă prin lipsa lor de curaj, de vitalitate, iar pierderea dragostei precede pierderea vieţii. Viaţa lor care rămîne astfel un joc al iluziilor fără legătură cu realitatea, un joc al iluziilor pierdute. Nimic din ce a fost nu va mai fi.

Acest concert dirijat magistral de la pianissimo la fortissimo îl consacră pe Nikita Mihalkov (în dubla sa postură de regizor şi de actor — el este medicul Triletki) ca un interpret poet şi filozof al operei cehoviene.

Adina DARIAN

Producţie *a studiourilor «Mosfilm».* **Scenariul:** *Aleksandr Adabakian şi Nikita Mihalkov.* **Regia:** *Nikita Mihalkov.* **Imaginea:** *Pavel Loboşev.* **Cu:** *Aleksandr Kaliaghin, Elena Solovei, Antonina Suranova, Evghenia Gluşenko, Iuri Bogatîriov, Nikita Mihalkov, Anatoli Romaşin, Oleg Tabakov. Marele Premiu la Festivalul de la San Sebastian 1977*

Un scenarist numit Anton Pavlovici Cehov

●●● în filmul sovietic

● 1922 — una dintre primele ecranizări Cehov: **Chibritul suedez,** regizor L. Kurbas. ● 1954 — Konstantin Iudin realizează un remake apreciat de critica vremii pentru reconstituirea atmosferei provinciei ruseşti de la sfîrşitul secolului XIX ● 1926 — regizoarea Olga Preobejenskaia ecranizează pentru copii povestea căţeluşului Kastamka. După 26 de ani va fi reluată într-un scurt metraj animat. ● Cu prilejul comemorării a 25 de ani de la moartea lui Cehov, adică în 1929, unul dintre pionierii cinematografiei ruse şi sovietice, Iakov Protazanov realizează un «almanah» în imagini intitulat «Oameni şi ranguri» după povestirile «Cameleonul», «Ordinul Anna» şi «Moartea funcţionarului». ● 1938 — debutul regizorului Annenski cu filmul **Ursul** anunţă predilecţia sa pentru ecranizări după clasicii literaturii ruse. Realizează cu precădere transpuneri cehoviene: **Omul din cutie** (1939), **Nunta** (1944), **Ordinul Anna** (1954). ● Vladimir Petrov transpune în 1944 vodevilul **Jubileul** ● Anii '50 cunosc o adevărată modă Cehov: **Copilul nimănui** de K. Iudin (1953), **Logodnica** de G. Nikulin (1954), **Doamnele** de Lev Kulidjanov (1954), **Panica** de V. Ordinski şi I. Segheli (1955), **Ciubotele** de V. Nemoliaev. ● Festivalul de la Veneţia 1955 acordă Leul de argint filmului **Zvăpăiata** în regia lui Samson Samsonov cu Serghei Bondarciuk în rolul doctorului Dimov. ● Acelaşi regizor realizează **Trei surori** în 1964 ● 1959 — **Doamna cu căţelul** de Iosif Heifiţ cu Iia Savina şi Alexei Batalov. Una din capodoperele ecranizărilor cehoviene. Ulterior, Heifiţ realizează **În oraşul S** (1964) şi **Răul om bun,** după «Duelul» ● Tot **Duelul** a fost realizat şi de Tatiana Berenzanţeva şi N. Rudnik cu Oleg Strijenov în rolul principal. ● 1971 — Andrei Mihalkov-Koncealovski realizează «cel mai bun film» al său după propria-i mărturisire după **Unchiul Vania** remarcabil prin «mobilismul atitudinilor de dramatizarea gesturilor şi replicilor, aspectul contemporan al personajelor pentru care timpul s-a oprit consemnînd imposibilitatea lor de a se integra în societate». ● 1977 — Nikita Mihalkov, fratele său, realizează **Piesă neterminată pentru pianină mecanică** după ultima piesă a lui Cehov rămasă neterminată jucată la noi cu titlul «Un Hamlet de provincie».

●●● în alte cinematografii:

● 1968 — regizorul englez Sidney Lumet ecranizează **Pescăruşul** cu Vanesa Redgrave în rolul Ninei Zarecinaia, James Mason în Trigorin, Simone Signoret în Arkadina. ● 1969 — cunoscutul regizor de animaţie iugoslav Vatroslav Mimica se remarcă în filmul de ficţiune cu ecranizarea cehoviană **O întîmplare.** ● 1970 — Laurence Olivier şi J. Sichel realizează o versiune cinematografică celor trei surori interpretate de Janne Watts, Joan Plowright şi Luise Purnell.

●●● la noi:

● 1955 — tot Cehov asigură succesul a trei debutanţi români prin filmul de diplomă **La mere.** Ei sînt: regizorii Iulian Mihu şi Manole Marcus, şi actriţa Silvia Popovici. ■

https://biblioteca-digitala.ro

filmul românesc și creatorii săi

O intuiție cumpănită

Cinema

După cîteva scurt-metraje, în care dovedea o acuitate a observației remarcabilă și o capacitate de re-scriere autentic cinematografică a unor metafore obosite prin frecventare îndelungată — mă refer la filmul **Apoi s-a născut orașul,** dar și, mai ales, la **Lungul drum al pîinii către casă** — Constantin Vaeni trecea la escaladarea dificultuosului meterez al afirmării plenare cu nonșalanță, încrezător în steaua sa, cunoscînd exact nu numai ce vrea, dar și ce poate, condus de o **intuiție cumpănită,** dacă se poate spune așa, dominat de necesitatea de a-și spune cuvîntul, evident pe peliculă, înciudat pe norocul altora, dornic să fie comparat, aplaudat, chiar contestat, ca Tiriac sau ca Năstase (el, Vaeni, este de altfel și autorul acelui frumos film despre sosirea și plecarea din București a superbei Salatiere de argint, după niște meciuri care ne-au amărît pe toți), descoperit într-o joi sau într-o miercuri, creditat pe cuvînt și pe ceea ce realizase pînă atunci, trimis acasă de zece ori cu un decupaj posibil perfect, dar imperfect pînă la urmă, mereu încrezător însă în steaua sa, mereu frenetic, mereu cumpănit, mereu pe drumuri, mereu el însuși, Constantin Vaeni, Vaeni Constantin, Costică... Ideea **Zidului** se afla în portofoliul cinematografiei de ani și ani, îl așteptă parcă, fiindcă mulți o cercetaseră și o lăsaseră din mînă, îngroziți poate de dificultatea unui film cu un singur personaj și cu patru pereți. Ideea îl așteptă zic, pe el și pe alții (Dumitru Carabăț, Iosif Demian, Cornelia Tăutu, etc.) și întîlnirea a fost, într-adevăr, de zile mari, fiindcă filmul a fost cu adevărat bun, patetic în sensul cel mai angajant al termenului, revelator. Dacă acest film, **Zidul,** ar fi fost făcut cu 15 ani mai devreme, exact așa cum a fost făcut în 1974, ar fi fost unul dintre cele mai bune filme ale Europei!

Constantin Vaeni este stăpînul unei intuiții strategice, as zice ar harul de a vizualiza înaintarea gîndului în materia uneori amorfă a faptelor, secvență după secvență, cu tenacitatea celui care simte întregul înainte chiar de a exista conturul precis al părților componente. **Buzduganul cu trei peceți,** cel de-al doilea lung metraj al său, din punct de vedere regizoral este un munte de senzații și stări, copleșitor sub raport analitic, dar limpede ca un riu de munte sub aspect sintetic. În definitiv, cred că și-a zis la un moment dat regizorul, Mihai Viteazul este, pentru noi românii, tot ce există, a existat și va exista în conținutul definitiv al ideii de patrie. De aceea, cumpănind verbele, a ales un Mihai **de acum,** un Domn așa cum apare el astăzi, figură uriașă peste care veacurile au cernut mereu o aureolă de glorie întru slujirea idealului ce depășește o epocă, un destin individual căpătînd proporțiile unei geografii spirituale eterne. Reconstituirea istorică a faptelor apare, astfel, ca fiind însuși procesul de constituire al sensului devenirii unui popor, permanența în timp a străduinei de a rămîne el însuși, în pofida cumpănelor nestatornice ale istoriei. Coborînd din vechile hrisoave ale neamului, acest Mihai dialoghează cu fiecare dintre noi, ne face să reflectăm la sensul istoriei prezente și viitoare, ne face să înțelegem o dată în plus, așa cum spunea Nicolae Iorga, că prețul unui pămînt este acela al morților care s-au coborît sub el. A conduce regizoral o astfel de idee-film implică, desigur, riscul subiectivismului în redarea unui aspect sau altul al discursului ideatic, dar arta și-a asumat întotdeauna acest drept, fiindcă dacă s-a spus, și pe bună dreptate, că fiecare epocă are un Shakespeare al său, este cu atît mai adevărat că fiecare epocă are un Mihai al său, un Ștefan al său, un martiriu și o speranță ale sale. Vaeni a făcut un film despre Mihai din conștiințe, din **pohta ce-a pohtit-o el** ca voievod și a lăsat-o tuturor în inimă, un film-idee, repet, o meditație contemporană asupra timpului înțeles ca patrie.

După scurt-metrajele sale memorabile, după **Zidul** și după **Buzduganul cu trei peceți,** Constantin Vaeni își întreabă parcă steaua lui norocoasă despre ce trebuie să facă. Sînt sigur că una sau alta dintre casele de filme îl vor tenta cu subiecte diverse, cu planuri mai mult sau mai puțin ambițioase. Ce va alege? Să așteptăm, intuiția sa îi va șopti la momentul potrivit exact calea pe care trebuie să pășească mai departe. Fiindcă există în acest regizor o capacitate absolută de prevedere, o intuiție de elevată distincție...

Marcel PĂRUȘ

Încrezător în steaua sa... (Constantin Vaeni împreună cu Iosif Demian)

Săptămîna filmului românesc la Paris

Filmele noastre față în față cu publicul parizian

Cinema

Sub patronajul Ministerului Afacerilor Externe francez și al Centrului național al cinematografiei, între 19 și 25 octombrie 1977, a avut loc, la Paris, o Săptămînă a filmului românesc. O selecție bună, trecînd prin toate genurile, toate tendințele, toate generațiile. O sală cochetă, deși mică: «La clef», condusă de un animator inteligent, Claude Frank-Forter, pe care am avut plăcerea să-l cunosc și în România. El a organizat, cu pricepere și aplicație, manifestările acestei Săptămîni. Sălile «La clef» (sînt mai multe) sînt specializate în filme de artă și au un public al lor. E adevărat, mai puțin numeros, dar foarte priceput. S-au putut viziona, în cadrul programului oficial, **Instanța amînă pronunțarea, Nunta de piatră, Zile fierbinți, Puterea și Adevărul, Prin cenușa imperiului, Canarul și viscolul** și **Zidul.** În afara programului, s-au mai prezentat **Patima, Mere roșii, Premiera** și **Ilustrate cu flori de cîmp.** În ziua de 17 octombrie, am participat, împreună cu Irina Petrescu, la o conferință de presă condusă de domnul Jean Lescure, președintele Asociației franceze a cinematografelor «d'art et d'essai». S-au spus cuvinte extrem de elogioase despre filmele vizionate, desigur diferențiat, dar, în orice caz, impresia generală a fost bună. Din păcate, cinematograful nostru este foarte puțin cunoscut în Franța, lucru pe care l-am remarcat în discuțiile avute cu ziariștii. Franța este o «piață» foarte bună din toate punctele de vedere și Centrala Românăfilm ar trebui să acționeze mult mai ferm în această direcție. Filmele noastre, în special cele de actualitate, plac. Am constatat, că în marile cinematografe de pe Champs Elysées, la filme cu buget mare, cu vedete și cu tot cortegiul publicitar posibil, erau cîte 30—40 spectatori în sală. Formulele cinematografice se perimează cu o viteză nemaipomenită. După filmele cu secvențe porno, după violența de rigoare, au urmat filmele-catastrofă. Se joacă acum, în patru cinematografe din centrul Parisului, cu sălile destul de goale, **Războiul stelelor,** realizat de americani cu buget mare, cu admirabile trucuri tehnice, dar și cu un coeficient de plictiseală pe măsură. Se mai joacă, cu același «aflux» de spectatori, ultimul James Bond, **Spionul care mă iubește** care, în pofida uriașului aparat publicitar, nu face rețetă nici cît **Războiul stelelor.** Din păcate, sejurul nostru scurt nu mi-a permis să extrag ecouri din presa franceză în legătură cu filmele românești, dar am unele promisiuni care, dacă vor fi onorate și dacă revista «Cinema» îmi va acorda spațiu, le voi pune la dispoziție cu plăcere.

Manole MARCUS

Printre filmele alese să ne reprezinte la Paris și în principalele orașe ale Franței: *Puterea și Adevărul*

prezențe românești peste hotare

Succese care ne obligă

Export

Prezența și integrarea creațiilor cineaștilor români în circuitul valorilor universale, contactul și familiarizarea publicului din alte țări cu filmele noastre, vechi deziderat și totodată imperativ cu multiple implicații, este atestat, am putea spune chiar zilnic, de «pasaportul» pe care-l primesc cele mai reprezentative pelicule pentru a trece hotarele României. Astfel, recent, **Povestea dragostei** (Ion Popescu Gopo) și **Accident** (Sergiu Nicolaescu) au fost achiziționate de R.S.Cehoslovacia; ecranele R.P. Polone vor prezenta **Tănase Scatiu** (Dan Pița) și dovă episoade din serialul **Bălănel,** iar televiziunea poloneză va programa filmul lui Ion Bostan, **Se întorc berzele. Tănase Scatiu,** unul dintre cele mai apreciate filme, va fi prezentat și pe ecranele Iugoslaviei, în timp ce televiziunea din această țară și-a reînnoit dreptul pentru a prezenta și pe micul ecran **Zodia Fecioarei** (Mihnea Gheorghiu și Manole Marcus), film care a rulat pe marele ecran acum aproape un deceniu. Filmul tînărului regizor Dinu Tănase, **Trei zile și trei nopți,** a fost achiziționat de U.R.S.S. împreună cu două episoade din popularul serial **Bălănel: Bălănel și puiul, Bălănel la schi.** Televiziunea din R.D.G. s-a arătat interesată de producția Studioului «Al. Sahia», achiziționînd pentru micul ecran: **Și ne-om plimba cu barca, Avanpremiera, Jocul copilăriei noastre, Reterat, Riul Mare,** iar studourile «Defa» vor distribui filmul **Dialog peste ani.** Producția studioului «Al. Sahia», **Spirala** (Pompiliu Gîlmeanu) va fi prezentată spectatorilor din R.P. Bulgaria, iar telespectatorii bulgari vor putea vedea în curînd **Văzduh** (Ion Truică) și o producție a studioului «Al. Sahia», **Dialog peste ani** (Doru Chesu). Ultimele contracte încheiate de România film consemnează exportul în R.F.G., pentru TV, a unui însemnat grupaj de filme — 24 de scurt-metraje, producții ale studiourilor «Al. Sahia» și «Animafilm»)

Tănase Scatiu (scenariul Mihnea Gheorghiu, regia Dan Pița), unul din cele mai cerute filme la export

Festivaluri

Un capitol aparte îl constituie festivalurile internaționale în cadrul cărora, în urma unor exigente pre-selecții, România va fi reprezentată de cîteva pelicule. Astfel în Spania, la Bilbao (28 noiembrie — 3 decembrie) vor fi proiectate filmele **Odă** (Sabin Bălașa) și **Examene** (Paula și Doru Segal). La festivalul internațional al filmului «Omul și mediul înconjurător» (Italia) vom participa cu filmele **În lumea rațelor sălbatice** (Ion Bostan), **Mărturii din țara de piatră** (Paul Orza) și **Muzeul cinematografiei românești.** Tuturor le urăm succes!

AL RAZDOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Filmul, document al epocii

depoziții

Spune-mi ce oameni te-au influențat și...

Belmondo a intrat în al 21-lea an de cinema. La 44 de ani, el numără al 60-lea film al carierei sale, **Animalul**. Oricît ai vrea s-o faci pe durul, sub semnul lui Bogart — nu se poate să nu mărturisești, la asemenea aniversare, ceva din tine, să nu dai lacrima, fie ea cît de discretă, a unei confesii. Într-un interviu cu Philippe Labro, unul din bunii regizori cu care a lucrat, Belmondo trece cronologic în revistă marii actori care l-au influențat și l-au modelat. Caracterizările lor — scurte și fugare — sînt autocaracterizări care ne spun multe despre arta actorului, obsesiile și idealurile sale. Jules Berry a fost cel dintîi care i-a dat curajul exteriorizării. Apoi Brasseur: «Brasseur m-a influențat profund. El m-a obligat să merg mai departe, într-o direcție pe care eu însumi n-o cunoșteam». Gil Delamare — cascadorul: «El m-a învățat să-mi controlez frica». Portarul de fotbal Vignal — «plonjoanele lui mă lăsau beat de admirație». Jean Gabin — «trecerea lui de la firescul vieții la firescul de pe ecran, n-am mai întîlnit-o la nimeni». Prévert, poetul — «simplitatea totală, fiindcă talentul, sufletul, inteligența lui îl dispensau de dorința de a-i fermeca pe ceilalți». Godard — «libertatea în filmările cu el era stupefiantă». De Sica — «filmele lui erau mai puțin fascinante decît mersul lui prin viață, reprezentația pe care o dădea despre el însuși pe platou, era stupefiantă». În sfîrșit, cîteva considerații generale: «Orice om care îmbrățișează cariera de actor, oricît ar fi el de viguros, oricît ar fi de sigur pe el, este, pe undeva, «locuit» de îndoială, de insecuritate... ceea ce mă întristează azi, gîndindu-mă la o mare parte din filmele care se produc, este lipsa unei bucurii fundamentale».

Ultima întrebare: «Închipuie-ți că s-ar arde negativele tuturor filmelor tale și că ți s-ar lăsa să alegi doar unul, care să-l păstrezi. Care ar fi?» Răspuns — «Fără nici o șovăială, **Pierrot le fou**».

Față în față cu Raquel Welch (în ultimul său film *Animalul*)

Nemuritoarea *Odisee* din care se trag misterele tuturor Parisurilor

cronică telegenică

Un fenomen social: serialul de luni seara

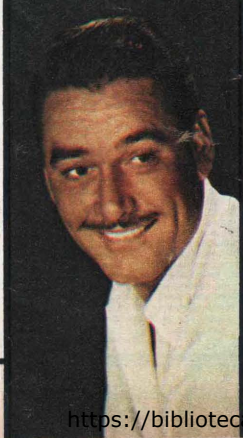
Un colocviu între specialiști în sociologie, literatură și știința audio-vizualului s-a aplecat, de curînd, la Venația, asupra unui fenomen de o deosebită amploare: forța și gloria actuală a foiletonului televizat, a ceea ce noi numim deja «serialul de luni seara», cel care ne-a adus în casă fastuoasele povești ale familiei **Forsyte** și ale lui **Ulise, Les Thibault** și **Elisabeth R** (pînă la acești, vai, deajuns de mizerabili **Mizerabilii...**). Colocviul a privit acest gen ca un fenomen social, înzestrat cu o forță de a cuceri masele de spectatori absolut unică. Antonio Cascino

tunelul timpului

Actorul și gloria care nu cîntă

Cu cîteva zile înainte de a muri, la 14 octombrie 1959, încă tînăr, abia la 50 de ani, Errol Flynn își corecta șpalturile autobiografiei sale, un roman de 360 de pagini, a cărei ultimă frază era: «Am trăit o jumătate de secol și n-am sentimentul că aș fi îmbătrînit». Europa descoperă de-abia acum cartea apărută de mult în Statele Unite. Toți cronicarii sînt stupefiați și entuziasmați. El văd deodată în marele duelist, în acel Robin Hood al copilăriei ajuns Essex al adolescenței, un scriitor de clasă, un spirit inteligent, un moralist. Flynn are puterea de a-și distruge mitul, de a merge împotriva clișeelor care-l înconjoară pentru a arăta lumii chipul unui «looser» (un păgubos), deloc milos cu el însuși, fără scîncetul unei autocompătimiri. Partea cea mai frumoasă a eseului nu e Hollywoodul cu succesele și scandalurile lui flatante pentru mascul, ci tineretea de rătăcitor, de erou londonian, căutător de aur — chit că provenea din familia unui savant biologist australian — plantator, negustător, castrator (cu dinții de ovine... Pînă în 1933, omul a dus o viață de personaj à la Hemingway — și multe din cărți te duc cu gîndul tot acolo, la oamenii mîndri, triști și lucizi ai acelui «bătrîn». În '37, va pleca în Spania, luptînd alături de republicani și va fi rănit — «ceea ce nu mai e cinema», cum zice un critic francez — după cum, mult mai tîrziu, va fi entuziasmat de revoluția cubaneză condusă de Fidel Castro. Viața de artist nu-l exaltă, ea e tratată cu un surîs amar, cu un fel de dispreț pentru tot ce i-a impus această glorie, «suspectă ca o prostituată», care nu-i încîntă nici o clipă. Tonul acesta — ironic, demistificator, deloc plîngăcios — face farmecul unei cărți care dezvăluie un personaj neatîrnat, prea puțin mîndru de sine, dar mai presus de toate încrezător în puterea sa de luptă, credincios lui însuși, așa cum se cuvine între bărbații care nu trec degeaba prin vreme.

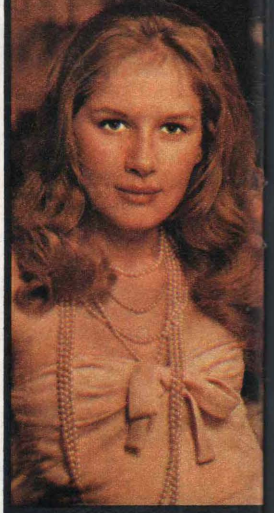
Errol Flynn — Robin Hood, Essex, Gentlemanul Jim, consacrat după dispariție, scriitor, și încă unul foarte bun



carnet de lucru

Idee Demy: Un «musical» — firește, foarte liber prelucrat — după un roman clasic: Anna Karenina. Tolstoi pe muzică și balet — de ce nu, dacă războiul din Algeria i-a putut da cîndva ideea unor «Umbrele din Cherbourg»? Michel Piccoli — Karenin, nu chiar Vronski; Dominique Sanda (după un rol foarte bun, într-un film lucrat de Liliana Cavani, inspirată de Nietzche: **Mai presus de bine și rău**)–Anna Karenina. Coproducție franco-sovietică, «musicalul» lui Demy (e de sperat ca filmul să nu fie un demi-musical) se va bucura de baletul lui Balșoi și de participarea a numeroși actori sovietici.

Idei Leone: Sergio Leone, regizorul care a revoluționat westernul american trăgîndu-l spre Mediterana și ale ei spaghetti, a avut odată o idee de titlu — «bombă»: «A fost odată America». Filmul e anunțat de multă vreme sub acest titlu care a făcut furori, turnarea lui nu numai că nu avansează dar nici măcar nu stă pe loc. Filmul nu se mai face. James Cagney — solicitat cîndva — nu a vrut să renunțe la liniștea sa, Jean Gabin ar fi vrut dar și-a găsit o altă liniște. Pe scurt, Leone a uitat să înregistreze oficial titlul său și difuzorii francezi ai filmului **America la cinema** au găsit că cel mai bun titlu pentru Franța ar fi — avînd în vedere ce succes are la francezi tot ce începe cu «Il était une fois» (A fost odată), **A fost odată America.**



Dominique Sanda va interpreta rolul Annei Karenina într-un musical semnat de Jacques Demy

https://biblioteca-digitala.ro

Documentul, sursă a filmului

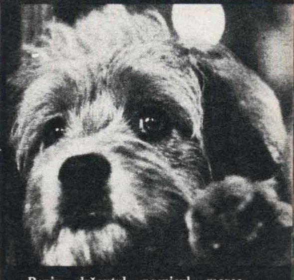
(de la Radioteleviziunea italiană) a precizat că în țara sa «categoriile socio-demografice în care indicele de ascultare este superior mediei sînt: femeile, vîrstele între 35 și 64 de ani, categoriile profesionale de funcționari și muncitori independenți, pensionarii și gospodinele». S-a acceptat lesne că și în alte țări ale lumii, în cele mai multe, «tranșele» socio-demografice de pasionați ai serialului corespund celor din Italia și că, deci, se poate vorbi de un fenomen profund popular. «Nebunia» cea mare se manifestă în țările Americii Latine — Argentina, Mexicul, Venezuela, Brazilia — unde foiletonul e programat zilnic, de luni pînă vineri, un «canal» din Caracas ajungînd în programare la un procent de 47% — seriale! Unele povești cuprind 250 ba chiar 300 de episoade. Ziare de dimineață anunță pe prima pagină — ca pe-o știre capitală a actualității — ce se va întîmpla în episodul nocturn. Publicul intervine direct în viața poveștii; s-au citat exemple uimitoare: moartea uneia dintre eroine a provocat nemulțumirea publicului la un nivel care a silit scenariștii să-i găsească o soră geamănă, a cărei existență nimeni n-o cunoscuse pînă atunci. Ștergerea graniței dintre ficțiune și realitate merge pînă la această poveste, relatată de Eliseo Veron, specialist de la Centrul de studii interdisciplinare: «Într-un foileton brazilian de enorm succes, Rodrigo, principalul erou masculin, care trăia cu Miranda, se îndrăgostește de Jo, altă femeie... Legătura dintre Rodrigo și Jo n-a fost niciodată acceptată de public, deoarece toată lumea știa că în viața privată actorul Rodrigo și actrița Miranda erau soț și soție.» Jo a trebuit să dispară, sacrificată. Sigur, susține Veron, telespectatorii nu sînt naivi, ei știu că foiletonul e ficțiune, dar se produce o distrugere a universului clasic, a reprezentării, a interpretării, datorită unui fenomen artistic foarte original: foiletonul televizat — prin episoadele sale bine calculate ca durată — oferă o încetinire a vieții, o decupare a timpului care provoacă «rupturi cu debit deschis, ca ale unei răni deschise» — după cum s-au exprimat savant unii structuraliști, încercînd să explice în alți termeni ceea ce muritorii numesc, de la **Odiseea** încoace, farmecul poveștii, plăcerea nepieritoare a omului de-a asculta cu urechea, dar mi-te cu ochii, ce a mai fost... De altfel, specialiștii literari au atras atenția colocviului, asupra strînsei legături dintre foiletonul televizat și cel scris. Nu e oare — au întrebat ei — acest gen audiovizual continuatorul modern al foiletonului lansat cîndva, pe la 1836 de primele ziare în tiraje de masă? Care a fost evenimentul cel mai important al vieții franceze între iulie 1842 și octombrie 1843 — după mărturia de toată încrederea a lui Teophile Gautier: apariția în «Journal de debats» a foiletonului lui Eugene Sue, **Misterele Parisului**: «În ziua cînd nu apărea episodul, în Paris avea loc o depresiune intelectuală. Au fost oameni bolnavi care au așteptat, pe patul morții, sfîrșitul **Misterelor Parisului**» scrie Gautier amintindu-ne elogiul Ziței din **Noaptea furtunoasă** cu privire la același foileton, în fapt serialul ei de luni seară: «toate cîte au apărut, pe toate le-am citit»... Colocviul a observat că, încă de pe atunci, la Sue și la ceilalți specialiști ai poveștii, procedeele narative erau perfect puse la punct: complicațiile intrigii, ritmul, suspensul, arta finalului de episod, tăietura lui, montajul. Iar pasiunea publicului ducea — și pe atunci — la prelungirea infinită a «Celor trei mușchetari», la reînvierea lui **Rocambole**, mai frumos la chip după ce a fost vitriolat, la apariția unui roman-foileton cu titlul, nu mai puțin genial ca «După douăzeci de ani» — «Acela socotit mort»!

...De ce să credem că doar cu noi, oamenii secolului XX, a început totul, că doar noi deținem misterul poveștilor, că doar cu noi au început basmele?

actorii vremii noastre

O nouă stea în star-system: cățelușul Benjy

După statistici proaspete, în topul vedetelor americane, pe primele două locuri, într-o sensibilă egalitate, se găsesc Mark Hamil, actorul principal din **Războiul Stelelor** (filmul de succes fenomenal, «peste» **Fălci**) și **Benjy.** Benjy se pare că «a înnebunit» America, nu mai puțin decît groaznicul rechin. Numai că Benjy nu e fiară, nici monstru — el este un cățeluș, și încă foarte drăguț, un fel de caniche cam corcit, cu părul nu tocmai creț, cu ochii nu prea de faianță, dar de un farmec cinematografic. cum nu s-a mai văzut de la Rin Tin Tin încoace. Artistic, el este «opera» unui dresor-minune, Frank Inn, și a unui regizor, Joe Camp, care n-are alt vis decît acela de a vedea oamenii ieșind fericiți de la un film. («Această lecție de cinema am învățat-o văzînd filmele lui Disney»). Or, fericirea cinematografică pentru același Camp e definită astfel: «Nimic nu-i mai minunat decît a fi capabil să faci spectatorii să vibreze adînc, în numele dragostei pentru un animal». Bun. Să lăsăm de o parte considerațiile prea filozofice și neavenite — la urma urmei, dacă un om vrea să ne facă azi fericiți, de ce să-l oprim prin obiecții? Dotat cu o aparatură extraordinară, cu «o cameră» nouă și lentile speciale la obiective care permit filmări perfecte, la zeci de metri distanță, Camp și echipa lui, însoțiți și de Inn dresorul, au aterizat în Grecia și aici, la Atena, a urmărit cîte 16 ore pe zi, călătoriile în totală libertate ale lui Benjy pe străzile orașului, printre faimoasele ruine, printre oameni, prăvălii și ce-o mai fi ieșit în cale. Filmul a reieșit din privirea lui Benjy, din tot ce se putea «citi» în ochii săi — iar în ochii săi se putea «citi» totul, după cum ne asigură critica filmo-chinologică: «Toate sentimentele umane, Benjy le resimte în adîncul ființei sale, chiar cînd indiferența pare că-l înconjoară...» Frank Inn, dresorul, vede problema mult mai personal, în termenii egoiști ai omului — rege și stăpîn al naturii. «Benjy este cea mai frumoasă reușită din cîte am avut». Ca atare, Benjy este o expresie a sa, a dresorului: «El poate avea un aer trist, fericit sau supărat, după cum mă simt de trist, fericit sau supărat...» Firește, firește, omul a ajuns azi atît de departe și e atît de puternic că e în stare să umanizeze mai tot ce-l înconjoară. În acest caz, Benjy — devenit starul nr. 1 sau 2 al S.U.A. — este un mic triumf al antropomorfismului, atît de drag americanilor educați în spiritul disneyan. Dar pe de altă parte, succesul lui incredibil — după ce «lumea» a fost obsedată de rechini, bizoni albi și alte animale teribile — dă o lumină foarte semnificativă despre polarizarea sentimentelor în Statele Unite cinematografice.



Benjy, drăguțul, pașnicul, marea vedetă. Să fi venit amurgul King-kongilor, rechinilor și-al altor fiare cinematografice?

Acesta ar fi Gagarin copil. Iar alături ar fi — tot copilărește vorbind — cum se documenta Iuri, de mic, printre aviatori

cronică literară

Încrederea în scenarist

Fascinante, relatările lui Howard Hawks, autorul lui **Rio Bravo, Rio Lobo, El Dorado,** al acelui clasic al clasicilor **Scarface,** care a decis cîndva destinul artistic al unui Melville: «După ce-am văzut **Scarface,** mi-am spus că mă voi face nu gangster, ci regizor de cinema...» — amintirile lui de lup bătrîn al studiourilor cu privire la scenariștii săi, oameni de înaltă meserie dramaturgică fără de care cineastul nu se mișcă și nu lucrează nimic: «Lucrez îndeaproape cu scenariștii mei. Dacă nu stau chiar tot timpul cu ei în cameră, îi văd, oricum, în fiecare zi. Ceea ce discutăm dimineața, ei aștern pe hîrtie după amiaza. Le spun întotdeauna: «De unde știți ce va deveni dialogul pe ecran?» Într-un dialog contează extraordinar atitudinea actorului în timpul filmării, căreia-i acord toată atenția. Adică surîsul, furia, ironia, rugămintea; o scenă întreagă, tot sensul ei, se schimbă dintr-o atitudine: dacă, într-un film, oferi un pahar unei actrițe oarecare și ea îți spune: «da, vreau!» asta e una, iar dacă oferi același pahar lui Lauren Bacall, asta e alta.»

Hawks a lucrat cu profesioniști ai dialogului, ai situației, dar și cu mari scriitori, mai puțin pasionați de arta filmului, însă imediat supuși farmecului și inteligenței sale. El l-a contactat primul pe Faulkner, el l-a descoperit prietenilor săi, cînd acesta era ignorat și cărțile lui se vindeau prost. Cariera — e drept, scurtă, fără mare glorie — a lui Faulkner la Hollywood e legată în întregime de Hawks. Se pare că Faulkner — taciturn și distrat — avea mare încredere în Hawks, îi încredința din ideile și impresiile sale, primea fără vanitate sugestiile regizorului, credea în ele — Hawks susține cu orgoliu cumpătat că romanul **Pylone** e scris sub imboldul său. Dintre amintirile acelei perioade, iată una care e departe de a fi doar de haz: «Mergeam deseori să pescuim și să vînăm împreună. Într-o zi, i-am făcut cunoștință cu Clark Gable. Au început să discute despre literatură și Gable l-a întrebat care sînt scriitorii săi preferați. Faulkner i-a răspuns: «Dos Passos, Willa Cather, Hemingway și eu». Atunci Gable a exclamat: «A, dumneavoastră, domnule Faulkner, scrieți?» Și Faulkner: «Da — dar dumneavoastră, domnule Gable, dumnevoastră, cu ce vă ocupați?»

Dar poate cea mai frumoasă este aceasta, din urmă: «Îmi amintesc că, pe cînd lucram la scenariul **Pămîntului faraonilor,** în Italia, Faulkner mi-a spus într-o dimineață: «Howard, nu știu cum vorbeau faraonii. Ești de acord ca ei să se exprime ca un colonel din Kentucky?».

Angie Dickinson, John Wayne, '958, *Rio Bravo*, sub conducerea lui Howard Hawks, cel care crede în atitudinea actorului mai mult decît în orice vorbe

hronicul vîrstelor

Copiii: Oleg Orlov — elev la o școală din Moscova. Ales de regizorul Boris Grigoriev pentru a fi Gagarin cel mic în **Așa a început legenda,** un film despre copilăria cosmonautului. Scenarist — cunoscutul scriitor, Iuri Naghibin, autor al multor schițe despre viața lui Gagarin, după o îndelungă și amplă documentare printre cei care l-au cunoscut. Mama — Larisa Lujina. Tatăl — Gheorghi Burkov. Consultant — cosmonautul Alexei Leonov, demult «mușcat» de patima filmului.

Adolescenții: O starletă din apus (numele nu contează și nici nu se dă...) a refuzat să pozeze nudă pentru o sumă de dolari mai frumoasă chiar decît ea, după cum spun unii. Mama ei a declarat în public că e foarte decepționată de hotărîrea fiicei. Fiica a replicat la rîndul ei: «Între noi două, mama e modernă, iar eu sînt cea anacronică...» Fata are — dacă vreți să știți — 19 ani.

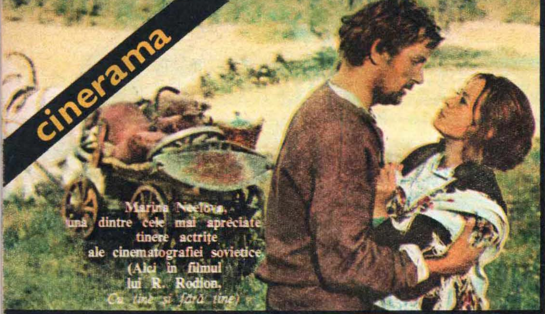
Adulții: În ultimul ei film cu titlul zbanghiu **Olly, Olly, Oxen Free** (traduceți liber...), Katharine Hepburn interpretează cîteva scene de cascadorie pe apă și în aer care-i pun în pericol viața. Actrița, a cărei seriozitate artistică e prea bine cunoscută, n-a acceptat nici o dublură. Argumentul — inteligent și feminin: nici un bărbat n-ar putea avea silueta ei.

Părinții: Sophia Loren susține că, atunci cînd își vede cei doi copii intrîndu-i dimineața în cameră, nu mai știe nimic de arta ei și uită cu totul că este o vedetă. Presa de scandal a manipulat astfel declarația celei numită deja La Loren: «La Loren își reneagă cariera!»

Rubrica
«Filmul, document al epocii — Documentul, sursă a filmului»
este realizată
de **Radu COSAȘU**

https://biblioteca-digitala.ro

cinerama



Marina Neelova, una dintre cele mai apreciate tinere actrițe ale cinematografiei sovietice (Aici în filmul lui R. Rodion, *Ca tine și fără tine*)

Se filmează:

● Corespondența dintre două figuri proeminente ale literaturii cehe de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, Jan Neruda și Karolina Svetla — i-a inspirat scenaristului și scriitorului Jiri Sotola și regizorului Otakar Vavra, filmul **Poveste de dragoste și de onoare.** Se sconteazā că pelicula lui Vavra se va înscrie printre realizările de prestigiu ale producției cehoslovace din 1977. Filmul pune în lumină prietenia transformată în dragoste și păstrată cu atîta fidelitate de șirul imens de scrisori schimbate între cei doi oameni de litere.

● Pe platourile italiene s-a filmat mai mult de jumătate din scenariul de știință-ficțiune **Holocaust 2000.**

Martorii de pe platou spun că subiectul e banal și că mai toată echipa resimte acest lucru. Miza pare să fie însă distribuția: Kirk Douglas (care se întoarce în forță pe platouri după o perioadă destul de lungă de repaus) și Agostina Belli. Dar Kirk Douglas așteaptă cu nerăbdare să termine această filmare ca să înceapă pe aceea la filmul **The Fury,** pentru că acolo se va întîlni cu John Cassavetes. «De la un asemenea cineast ai de învățat oricînd și la orice vîrstă. Întîlnirea cu el — spune Douglas — este un privilegiu».

● În Guiana au început filmările la **Starea de sălbăticie,** film pe care-l regizează Francis Girod. Interpretul principal este Jacques Dutronc care va avea ca parteneră o tînără negresă din Guiana. Despre film se știe doar că va privi fără nici o îngăduință sau bunăvoință, ci dimpotrivă cu un ton de acuzare, lunga ședere a francezilor în Guiana.

● Serialul de 26 de episoade, care se bucură de un imens succes de public și care a fost realizat de B.B.C., **Familia Palliser,** are la bază un ciclu de romane care descriu viața politică engleză din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. În plină epocă victoriană, deci.

Pentru a-i spori popularitatea (deși sondajele de opinie sînt de-a dreptul impresionante: o medie de 5 milioane de telespectatori de fiecare episod; iar dintre aceștia, 73% — susțin aceleași sondaje — l-au apreciat favorabil) s-au mai furnizat cîteva cifre grele: au fost folosite pentru acest serial 1800 de costume — rochii autentice din epoca victoriană ca și rochii special create pentru film. Pentru a se asigura ritmul de filmare (100 de ore pe săptămîna de 7 zile lucrătoare — B.B.C.-ul a folosit doi regizori: Hugh David (primele 13 episoade) și Ronald Wilson (celelalte 13).

Din cauza unor întîrzieri a fost nevoie să se opereze modificări de ultimă clipă, uneori cu grele consecințe pentru întreaga echipă privind sincronizarea.

În rolul Glencora Palliser apare o foarte antrenată actriță pentru serialele lungi: Susan Hampshire (Fleur din Forsyte Saga) iar Philip Latham a fost ales pentru rolul Plantagenet Palliser.

● Temerară inițiativă regizorală: ecranizarea legendarului poem **La Chanson de Roland.** Realizator, foarte junele Frank Cassenti, care a mai înscris pe fișa sa regizorală de pînă acum un film: **Afișul roșu** (a cărui acțiune se petrecea în timpul celui de-al doilea război mondial).

E drept că poemul de patru mii de versuri despre Roland, poem a cărui origină coboară spre începuturile secolului XII, povestește despre războaiele și isprăvile memorabile din secolul al IX-lea ale Francilor lui Carol cel Mare în luptele împotriva Sarazinilor, făcînd să alterneze scenă după scenă într-o fluiditate despre care s-a afirmat că ar fi de o structură aproape cinematografică.

Frank Cassenti folosește desigur avantajele acestei structuri cinematografice a poemului, spre a repovesti în imagini și dialoguri, cum s-au luptat Francii cu Sarazinii, cum a pierit în luptă Roland, făcînd minuni de vitejie, fără să sune din corn ca să ceară ajutorul lui Carol cel Mare și cum Aude, fiica acestuia și logodnica lui Roland, a murit la vestea morții logodnicului ei.

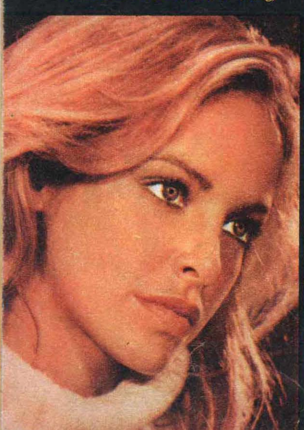
Poemul cinematografic și-a început drumul spre public cu o primă filmare într-o zi încă caldă de octombrie, lîngă Paris, la Fontainbleau. Se aflau în zale și armuri actorul german Klaus Kinsky (Roland), Jean-Pierre Kalfon (Carol cel Mare) și în rolul unui mîndru cavaler. Alain Cuny. Dominique Sanda va fi o tînără țărancă răzvrătită (actrița a refuzat rolul lui Aude unde trebuia să fie frumoasă, să tacă și apoi să moară).

● Complotul Domino — este titlul noului film pe care îl realizează Stanley Kramer, cu Gene Hackman în rolul principal. Despre ce este vorba? Un deținut, care are de ispășit o foarte lungă pedeapsă, este ajutat într-o noapte să evadeze din carcera în care era ținut. Cine sînt autorii acestei evadări? Nu se va spune pe șleau, dar Kramer lasă să se înțeleagă că este vorba despre o foarte misterioasă organizație care pune la cale evadarea cu scopul de a-l trimite pe pușcăriaș să ucidă o personalitate politică.

E limpede așadar că acest complot numit Domino nu se înscrie în atît de lunga listă a filmelor polițiste din ultima vreme, urmărind doar acțiuni spectaculoase. El își propune să scoată la lumină una din metodele de care se folosesc anumite forțe oculte de peste ocean în răfuielile lor pentru putere (să ne amintim că pînă astăzi nici o instanță, nici un for și nici o persoană oficială n-a înlăturat vălul ce s-a așternut peste asasinatele politice post-mccarthyste din S.U.A. anilor '60).

Noul film al lui Stanley Kramer are deci toate șansele să nu placă unor cercuri de la el de-acasă.

E mai greu să fii actriță decît vedetă, susține Sydne Rome (aici în *Floarea albastră* de Eric le Hung)



● Eu, floare albastră este o comedie tandră și veselă în același timp, filmată de Eric Le Hung în inima Parisului, în atît de parizianul cartier Marais.

O poveste de dragoste între o fată foarte sinceră, fără mistere și fără probleme, pe care scenaristul, într-un moment de inspirație botanistă, a botezat-o «Grîușor de cîmp» (rol pe care-l interpretează Sydne Rome, la primul prilej care i se oferă pentru a demonstra că este cu adevărat actriță) și un șofer de camion (Jean Yanne). O poveste banală în aparență dar, susțin realizatorii, foarte profundă și cuceritoare. O adolescentină, sora Grîușorului și botezată la rîndu-i, în aceeași ordine de pasiuni botanice, «Floare albastră», este portretizată ca o școlăriță expansivă, plină de farmec și elan, vrînd să devină cît mai repede matură.

Cum comediile și tandre și vesele sînt rare, bunăvoința spectatorului e asigurată de pe acum. Să vedem restul.

● O crescătorie de cai, parcă departe de lume, cîțiva bărbați în vîrstă despre care mai tîrziu vom afla că au fost cîndva ofițeri, se ocupă acum de cai, în fiecare zi, după același program, aparent fără nici o noutate în îndeletnicirea lor cotidiană. (Doar fila calendarului se schimbă din timp în timp). Între ei, un tînăr: spațiul dă frîu liber privirii lui, izolarea îl predispune la nostalgie, relațiile cu cei din jur nu depășesc stadiul convențional. Mai rău chiar, sînt doar mecanice, o colaborare de eforturi fizice. Tînărul simte că trebuie să spargă nu atît monotonia cît devitalizarea existenței, scurgerea ei în ritm vegetal.

Acesta va fi, în linii mari, noul film al binecunoscutului regizor ungar Andras Kovacs, autorul acelui remarcabil film care se chema **Labirint** și pe care-l amintim pentru că sugerează o tematică obsedantă a realizatorului din țara vecină.

● Un bărbat și o femeie în Far-West — așa s-ar putea intitula în realitate noul film al lui Claude Lelouch, **Alt bărbat, altă femeie.**

De ce **Un bărbat și o femeie** nr. 2? Pentru că și de astădată eroina filmului, o femeie tînără și drăguță, mamă a unui copil, rămîne văduvă (soțul decedat fusese artist). Bărbatul este și el văduv, tată al unui copil. Ca din întîmplare, la începutul anului școlar își duc copiii la aceeași școală. Și așa ajung să se cunoască.

Aceasta este ideea-embrion și de aceea este vorba tot despre **Un bărbat și o femeie.**

Ce este nou? Mai întîi faptul că Lelouch își ține o făgăduială abia acum revelată — să facă din nou, după zece ani. filmul care i-a adus premiul la Cannes. După aceea, remake-ul care îi zice acum **Alt bărbat, altă femeie** este realizat în America, cu o distribuție internațională: James Caan (american) este bărbatul, Geneviève Bujold (canadiană) este femeia, Francis Huster (francez) primul soț. Nou ar mai fi — cum susțin comentatorii — faptul că Lelouch a evoluat de la tonul unui reportaj în culori, la cel al unei epopei care amintește într-o măsură de **Emigranții** lui Jan Tröll. Lelouch are chiar o scenă în care tînăra și soțul ei părăsesc Parisul asediat al anului 1871 și emigrează în America.

Am aflat așadar de ce a re-făcut Lelouch succesul de acum zece ani. Numai că în ajunul premierei noului său film, el declara ziariștilor, «Dacă **Alt bărbat, altă femeie** se va bucura de succes, am să fac repede alt film. Dacă nu are succes, am să stau un an de zile ca să încerc să-mi înțeleg greșelile. Pentru că, dacă un film nu are public, e un film ratat. Fără public nu există scăpare».

● Centaurii — romanul pe care Vitautas Salakjavicius îl ecranizează în cadrul coproducției sovieto-ungaro-cehă, va împrumuta titlul și filmului în două serii, o poveste de dragoste proiectată permanent pe fondul social. Din distribuție fac parte Margit Lukacs, Irene Sutö, Gyula Benkö, Donatas Banionis, Regimantas Adomaitis. Filmul nu are nimic legendar sau de epocă, acțiunea lui fiind plasată cu numai cîțiva ani în urmă.

● O enciclopedie a repertoriului 1977 — a apărut la Paris prin grija a doi ziariști, Alain Lacombe și Danielle Heymann. Volumul cuprinde un rapel al filmelor văzute în Franța între iunie 1976 și iulie 1977, și se intitulează «Anul cinematografic 1977». Scopul său primordial este să-i amintească spectatorului ce filme i-au defilat prin fața ochilor de-a lungul celor 365 de zile și de nopți cinematografice. Rolul principal în acest inedit publicistic îl joacă fotografiile, însoțite de note despre respectivele filme. Se găsesc și alte informații despre festivaluri, evenimentele care au influențat viața cinematografică și chiar o discografie. Volumul se deschide cu o imagine din **Casanova** de Fellini și se încheie cu un instantaneu de la Cannes 1977, în care Rossellini remite premiul de interpretare feminină actriței Shelley Duval. Între aceste două, alți 248 de martori ai anului cinematografic ai anului 1977.

A fost Fleur în *Forsyte Saga.* Este acum Glencora în serialul de 26 de episoade, *Familia Palliser* (Susan Hampshire)

Pe ecrane în 1978

● Maya și Brenda — o transpunere modernă a tragediei antice «Medeea». I s-a încredințat Melinei Mercouri deloc ușoara misiune artistică de a aduce în lumea de azi pe eroina lui Euripide. Va avea ca parteneră pe Ellen Burstyn (recent laureată a Oscar-ului), iar filmul se realizează în Grecia în regia lui Jules Dassin.

● Nava bază — este filmul la care lucrează în prezent regizoarea ungară Márta Meszaros. Povestea din acest film se petrece în lumea marinarilor, iar pentru rolul principal regizoarea și-a asigurat colaborarea lui Jan Nowicki, actor la teatrul din Cracovia.

● Somnul cel mare, realizat în 1945,

Un film despre vîrsta cea mai frumoasă, dar nu și cea mai puțin complicată: adolescența (*Indienii sînt încă departe* de Patricia Moraz cu Isabelle Huppert și Christie Pascal)

https://biblioteca-digitala.ro

Fiona Lewis, o debutantă în 1977, dar care are experiența cetății filmului, declară: «Hollywoodul este cea mai mare concentrare de talente și imposturi»

de Howard Hughes este obiectul unui remake pe platourile engleze în regia lui Michael Winner. În rolurile principale, Robert Mitchum, Julie Christie (rară apariție în ultima vreme) și Paul Scofield (prezent pe scena teatrală dar destul de rar pe platouri).

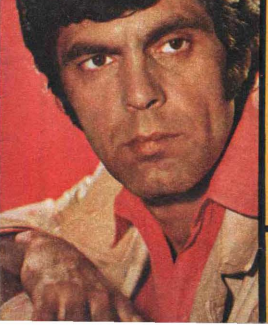
● **Doamna albă din Lócse** — ecranizare a romanului cu același nume al scriitorului ungar Mor Jokai, este pe cale să devină serial de televiziune în regia lui Gyla Máar. În principalul rol feminin va apare o actriță care nu mai are nevoie de nici o recomandare: Mari Töröcsik.

● **Comedii, comedii,** prima dintre ele se cheamă **Legătura telefonică** în regia lui Edouard Molinaro. Acceptînd rolul principal, Annie Girardot se întoarce astfel la un gen pe care nu l-a mai onorat de cîtiva ani. Partenerul ei va fi aici Pierre Richard (**Marele blond... văzut pe ecranele noastre**).

● **Dubla crimă** — o altă comedie, după scenariul binecunoscuților Age și Scarpelli, a intrat în producție pe platourile italiene în regia lui Steno. Dar aici comicul va alterna cu acțiuni polițiste și se va bucura de o distribuție internațională: Jean-Claude Brialy (francez), Marcello Mastroianni și Agostina Belli (italieni), Ursula Andress (elvețiană) și Peter Ustinov (englez).

● **Peștii aurii** este un titlu care sună poetic, dar este aplicat unui scenariu polițist în curs de filmare la Praga în regia lui Otakar Frik. Subiectul este împrumutat dintr-un roman de Hanna

Pe Grigori Grigoriu l-ați văzut în filmul de mare succes *Șatra*



Proskova, «Un caz statistic obișnuit». În rolul anchetatorului va apare Radovan Lukaiski.

● **Viața puțin obișnuită** a unei tinere avocate îi prilejuiește actriței Irina Kupcenko să lucreze cu regizorul Iuri Raizman pe platourile de la Moscova la filmul al cărui titlu va fi, prin urmare, **O femeie cam ciudată.**

Lumea filmului

● **Ca în toți anii,** studenții vestitei universități americane **Harvard** au decernat propriile lor Oscar-uri, foarte așteptate (de spectatori) și foarte temute (de cineaști).

Nici de astă dată studenții nu s-au dezmințit, n-au avut complexe, nu s-au lăsat intimidați nici de popularitatea unuia, nici de box-office-ul altuia. Ei au decis: Oscar-ul '77 pentru cea mai proastă actriță a anului Barbrei Streisand și filmului în care ea joacă, **S-a născut o stea** (desigur, titulatura se va schimba aici, filmul devenind «cel mai prost al anului»). Rivnitul Oscar, pentru cel mai prost actor din 1977, a fost decernat fără ezitare și fără concurență lui Clint Eastwood.

Alte premii, studenții de la Harvard n-au mai decernat. Ei nu au o diplomație a premiilor, ca unele faimoase jurii internaționale.

● **Cu cea mai mare viteză** se filmează Love Story nr. 2, adică **Oliver's Story,** nu însă și fără probleme. După ce a fost cu greu convins să apară și în această continuare love-story-stă, Ryan O'Neal a pus o condiție — el, actorul — și a ținut morțiș la ea: «Să aibă dreptul să umble la scenariu ori de cîte ori se va părea că este cazul».

● **O fată de la țară,** de lîngă Quebec, absolventă a unei școli pedagogice, pleacă la Montreal să-și găsească un post. «Dar — spune Carole Laure, partenera lui Yves Montand în **Amenințarea** — acolo am intrat pentru prima oară în viața mea într-o sală de teatru, și în aceeași clipă am înțeles care-mi va fi drumul. După spectacol m-am dus în culise să-i văd pe actori... Și de am început să fac teatru. Jucam ca o nebună. Dar n-a trecut mult timp, că mi s-a oferit să fac film, adică niște scurt-metraje și filme de artă și experiment, care nu se proiectau cam pe nicăieri sau ca vai de lume.» După acea, într-o bună zi, Gil Carle i-a oferit un rol în **Moartea unui muncitor forestier,** un film de onorabilă ținută care a ajuns într-o rețea de televiziune. Au urmat încă două filme peste care s-a așternut uitarea și, în sfîrșit, Alain Corneau îi propune să devină partenera lui Yves Montand în filmul **Amenințarea.** În timp ce se afla pe platourile din Franța, Bernard Blèr îi oferă să joace în filmul **Și-acum prezintă-ți-vă batistele** (alături de Dewaere și Depardieu). Aici va avea de demonstrat în ce măsură știe să joace și comedie.

Carole Laure este un fel de surpriză plăcută pentru spectatori, o actriță a anului, căreia presa de specialitate de pe noul și vechiul continent îi arată mult interes și-i urmărește Laure-story-ul, cum s-ar spune.

● **Nasturii de argint pe 1977,** importantele premii pentru filmul italian sînt așteptate la sfîrșitul anului.

Un prim referendum a dat următoarele rezultate: cea mai bună regie a anului — Valerio Zurlini la filmul **Deșertul tătarilor; Pupi Avati** la filmul **Au murit toți, chiar și decedații,** Marco Ferreri la filmul **Cea din urmă femeie;** și Mario Monicelli la filmul **Un burghez mic, mic de tot.**

Cel mai bun subiect de film: 1900 de Bernardo și Giuseppe Bertolucci; **Cea din urmă femeie** de Ferreri și Matelli; **Casanova** de Fellini și Zapponi.

Cel mai bun scenariu: Un burghez mic, mic de tot de Monicelli și Amidei; **Casanova** de Fellini și Zapponi; **Cea din urmă femeie** de Ferreri și Matelli.

Cea mai bună actriță a anului: Mariangela Melato pentru rolul din **Caro Michele;** Ornella Muti în **Cea din urmă femeie** și Monica Vitti în **Cealaltă jumătate de cer.**

Cel mai bun actor al anului: Alberto Sordi în filmul **Un burghez mic, mic de tot** și Ugo Tognazzi în **Odaia preasfințului episcop.**

Cea mai bună interpretare feminină a unui rol de plan secund: Alida Valli în **1900,** Laura Betti în **1900** și Adriana Asti în filmul **Moștenirea Ferramonti.**

Cea mai bună interpretare masculină a unui rol de plan secund: Giuliano Gemma în filmul **Deșertul tătarilor** și Romolo Valli în filmul **Un burghez mic, mic de tot.**

Cea mai bună imagine de film: Luciano Tovoli la **Deșertul tătarilor,** Giuseppe Rotunno la **Casanova** și Pasqualino De Santis la **Nevinovatul.**

Dar acesta n-a fost decît primul scrutin.

● **Acum 11 ani,** la numai cîteva ore după moartea prietenei lui, Edith Piaf, se stingea Jean Cocteau, poet, romancier, eseist, dramaturg, cineast, pictor. Dar nu există domeniu pe care el să nu-l fi abordat, ca și cînd, așa cum singur o spunea, «numele meu e sortit să fie pluralul de la cocktail».

Autor total a șase filme — **Sînge de poet, Frumoasa și bestia, Vulturul cu două capete, Părinții teribili, Orpheu** și **Testamentul lui Orpheu** — Cocteau a mai participat sub diferite forme la realizarea a peste douăzeci de filme, printre care **L'éternel retour** (Legenda Îndrăgostiților) de Delannoy, **Ruy Blas** de Melville, **Thomas, impostorul** de Franjù, etc.

A fost și pentru cinematograf unul din acele spirite care l-au animat și l-au deschis orizonturi noi, l-a investigat și l-a apărat de impostori și de detractori.

Satira lui Woody Allen este întotdeauna devastatoare. Chiar cînd devine autosatiră ca în acest film *Annie Hall*, un dublu recital Woody Allen — Diane Keaton. N-a spus el oare despre show-mania americană că «ea transformă pînă și gunoiul în show t.v.?»

in memoriam

Drum bun, iubite maestre

Pierderea lui György Kovacs lasă un gol ireparabil, într-atît de mare îi era personalitatea și de ireproșabil stilul.

Îl plîngem pentru bucuria pierdută a marilor roluri pe care ni le-a dăruit, îl plîngem și mai amar pentru durerea inconsolabilă a rudelor pe care nu le-a jucat.

Pentru că, iată, moartea unui artist ne aduce aminte — a cîta oară numai în acest an — că și zeii sînt muritori.

Prezența lui György Kovacs a fost, dar mai ales ar fi putut să fie, una din marile șanse ale cinematografiei noastre. Să privim în jur și să admitem că nu sînt multe cinematografii, mari sau mici, care să fi avut norocul unei asemenea prezențe actoricești, rară îmbinare de talent, farmec, frumusețe, perfecție profesională.

Statura titanică a prezenței sale artistice să fi inhibat oare pana scenariștilor noștri? Sărăcirea sa să fi orbit viziunea cineaștilor? Pentru că, nu putem crede că vreun creator de artă putea trece nepăsător pe lîngă asemenea alcătuire umană, adevărată victorie a naturii.

Cei care au avut norocul să-l vadă în marile sale creații pe scenele teatrelor noastre, se pot considera mai bogați decît cei care nu l-au văzut. Cei care l-am văzut și ascultat îi vom păstra nealterată ființa sa artistică, gravată pentru totdeauna pe retina și în tîmpanele noastre. Și, mai ales, în sufletele noastre.

Arta marilor actori dispare mai greu decît s-ar putea crede. Ea nu moare decît odată cu ultimul spectacol, pentru ca, după aceea, să intre în legendă. Modalitățile și formele altor arte, mult prea concrete, se pot demoda; arta marilor actori rămîne, pentru generațiile următoare, o perpetuă enigmă. Așa cum va rămîne, pentru cei care nu i-au cunoscut-o, arta lui György Kovacs.

În aceste clipe, în care îi încredințăm eternității și cînd ne vine atît de greu să-i spunem adio, să ne plecăm frunțile și să-i urăm, în gînd, drum bun, iubite maestre.

Malvina URȘIANU

Rară îmbinare de talent, farmec, frumusețe, perfecție profesională

https://biblioteca-digitala.ro

·tv·

Teatru și film

tv Între teatru și film este cîteodată doar un pas, alteori e o prăpastie. Linii ferme de demarcație nu există, nici nu trebuie să existe, artele sînt totuși surori, o scenă de teatru cu ritm cinematografic sau o secvență de film cu ritm teatral pot fi foarte binevenite sau foarte prost venite în context, asta nu depinde de reguli fixe, asta depinde de personalitatea sau de lipsa de personalitate a operei de artă. Televiziunea a contribuit mult la ștergerea și — deopotrivă — la extinderea distanțelor dintre teatru și film.

Piesele de teatru pe micile ecrane s-au apropiat adesea, și tot mai mult, de film, prin tot, prin filmările menite să rupă unitatea cadrului scenic, prin fragmentarea tablourilor în bucățele mai mici, puse să «dialogheze» între ele, prin montaj cinematografic, prin caracterul anti-teatral, adesea, al interpretării și nu numai al interpretării, ci de fapt, al viziunii de ansamblu asupra unui text. Pe de altă parte, despre filmele realizate pentru micile ecrane se spune — nu fără dreptate — că rămîn «teatrale», ele ies mai greu din ambianța platourilor (asta le și deosebește de filmele marilor ecrane), ele rezolvă adesea mai «economicos» — artistic mai economicos! — situațiile textelor abordate. Se poate spune, așadar, că la televiziune s-a creat o obișnuință (nu numai la noi, televiziunea — ca instituție — a creat această obișnuință): teatrul merge către film, de bună voie și nesilit de nimeni, și filmul merge către teatru, tot de bună voie și nesilit de nimeni (sau poate nevoit, cîteodată, de mijloacele materiale mai modeste care stau la dispoziția realizatorilor, dar asta este o cu totul altă problemă). Interesul primordial în aceste translații îl constituie, trebuie să îl constituie, **spectacolul de televiziune,** care, nu este de fapt nici teatru, nici film, și-a creat un specific și către impunerea plenară a acestui specific trebuie să insiste în continuare.

Revenind la concretul spectacolelor de televiziune: într-o «seară de teatru» a acestei luni am văzut, așadar, filmul **Fata bună din cer,** scris de Corneliu Leu și regizat de Dan Necșulea. Film? Da și nu: avea un scenariu, da, o desfășurare cinematografică de secvențe, avea spații ample la dispoziție, deschise spre cer, dar structura lui intimă rămînea totuși teatrală, în lipsa unor argumente artistice care să lege între ele (ca-n viață) momentele de viață aduse pe micul ecran. Teatru? Nu și da, cam din aceleași motive, răsturnate, convenția teatrală rămînînd evidentă în filmul care a avut la bază, cîndva, o piesă de teatru. Dar ne interesează mai puțin «genul artistic» în astfel de cazuri (și, de fapt, aici vroiam să ajungem): a fost un spectacol de televiziune interesant, cu un text de actualitate, cu personaje ale prezentului — gîndind și mai ales făptuind frumos — cu o «fată bună din cer», prezență de vis și realitate (foarte bună în rol Rodica Mandache) într-un univers uman cu preocupări ale prezentului. L-am apreciat **ca atare.** Pe cine mai interesează dacă era film sau teatru?

Călin CĂLIMAN

«Uneori liliacul înflorește spre toamnă» de Tudor Popescu, în regia lui Constantin Dicu. Încă o premieră care atestă preocuparea constantă pentru piesele de actualitate. Din distribuție: Dana Comnea, Silviu Stănculescu, Corado Negreanu.

Povestea filmului muzical

Este foarte greu să reușești alcătuirea unei emisiuni care să fie și educativă și distractivă, din care să înveți cîte ceva, dar care să te și amuze. Constantin Popescu reușește această performanță de aproape doi ani de cînd, cu migală, selectează secvențe reprezentative de film prin care ilustrează serialul **Povestea filmului muzical.** Este o emisiune ce pentru mulți ar părea un divertisment cinematografic de cîteva minute, un divertisment atrăgător menit să amintească că au existat și mai există filme muzicale de mai mare sau mai mică spectaculozitate ce prezintă mari vedete ale ecranului. Acest plăcut divertisment pe care **Albumul duminical** și l-a însușit drept o rubrică fixă, este de fapt și o reușită istorie a filmului în cauză; folosind cuvinte mai obișnuite, putem spune că este o educativă emisiune cinematografică. Constantin Popescu deține un imens bagaj informativ pe care îl folosește de fiecare dată în comentariile sale, învățîndu-ne să privim secvențele cu un ochi mai atent, să descoperim în planuri secunde viitoare vedete aflate la debut, să ascultăm o muzică compusă cu har, să descoperim valorile fiecărui moment, într-un cuvînt, să avem o privire critică de cea mai bună calitate. El nu spune niciodată «iată un film cu Ginger Rogers sau Rita Hayworth, ci iat-o pe Rita în anul cutare, cînd regizorul X realiza filmul Y, care era interesant prin...» și informațiile abundă, telespectatorul începînd încetul cu încetul să deprindă cîte ceva din pasionanta istorie a genului respectiv. Secvențele sînt selectate în urma a zeci și zeci de ore de vizionare și apoi montate cu ajutorul unor mîini sigure și pricepute, ale acelor fete minunate ce lucrează în umbra micului ecran și dețin secretul mesei de montaj.

Povestea filmului muzical este prilejul amintirilor pentru cei ce au vizionat cîndva unele din aceste filme și au cunoscut ascensiunea vedetelor de atunci și, totodată, prilejul cunoașterii pentru cei ce astăzi știu doar ce face Alain Delon. În urma unei migăloase munci, Constantin Popescu ne oferă o istorie vie a filmului muzical în termenii cei mai convingători prin exemplificări numeroase și semnificative. În lipsa altor emisiuni de «înfrățire» între micul și marele ecran, **Povestea filmului muzical** dovedește că ar fi posibilă amplificarea dintre cele două părți, cu succes pentru ambele.

Ileana LUCACIU

Un geniu: Laurel și Hardy

Cel mai celebru cuplu de personaje al secolului nostru, Laurel și Hardy sînt, în ordinea unei tradiții, urmași direcți ai altor cupluri celebre — dar ale literaturii: Don Quijote și Sancho Panza, flaubertienii Bouvard et Pécuchet. Noi, cei ce-l cunoaștem pe Caragiale, ne putem gîndi și la Lache și Mache, nedespărțiți amploiați.

Laurel și Hardy locuiesc în sîmbetele noastre de mai bine de trei luni, fiind poate cea mai lungă conviețuire-retrospectivă ce ne-a oferit televiziunea: aplauze! (Ar fi poate necesar ca, la sfîrșitul ei, aceeași instituție să organizeze o discuție «serioasă» despre aceste extraordinare personaje. Serioasă, nu și pedantă).

Laurel și Hardy se aventurează a exista fără pesimism, fără ură și voință de putere, ca și cum eșecurile repetate n-ar fi ale lor. Gata mereu să facă orice în afară de a se despărți, gata să facă orice le poate produce necazuri, din care numai «divina» lor inconștiență îi salvează. Vesela lor inocență, capacitatea de a găsi obstacole imposibile în orice banală acțiune a lor — și totodată de a găsi rezolvări la fel de imposibile — arată un alt mod de a înțelege viața, care e, în fond, sursa principală a comicului. Coexistența lor cu lumea este mereu, în orice clipă, inoportună — și de aceea bunăvoința lor e luată ca dușmănie, serviabilitatea ca machiavelism. Bunul lor simț, de uluitoare puritate, incită pe cei din jur fie să-i păcălească, fie să-i agresioneze. Stan și Oliver sînt atunci nevoiți să se apere — și cele mai extraordinare scene se nasc din răfuiala lor imediată; copii mari, ei trăiesc un prezent continuu, inapt de a se adapta; ca și cum Stan și Oliver ar fi înșiși biblicii Adam și Eva înainte de afacerea Șarpelui. Practicînd cu spontană virtuozitate toate formele și modurile comice, cuplul acesta desfide orice concurență «demonică».

Mă gîndesc, încă de pe acum, cu neascunsă plăcere la sîmbăta viitoare

Gelu IONESCU

Stan și Bran: o savuroasă și veșnic tînără teleretrospectivă. Aplauze!

filme pe micul ecran

■ ■ **Chicago fierbinte** (Haskell Wexler, 1970). Filmul acesta trebuia să fie, în intenția regizorului, un documentar. N-a ieșit așa, pînă la urmă, însă intenția inițială se simte pe fiecare centimetru de peliculă. Rareori mi s-a întîmplat să am o stare de asemenea fertilă confuzie în fața unui film, precum am avut în fața acestui **Chicago fierbinte,** în care — cel mai adesea — aproape că nu se mai poate descifra granița între evenimentul real, filmat ca atare, și evenimentul imaginat, pus în scenă; între omul surprins pe stradă sau aiurea, cu camera ascunsă, și actorul adus să joace; între situațiile și replicile strict autentice și acelea pregătite, scrise în scenariu și puse în gura interpreților. Haskell Wexler, ilustru operator (aflat cu acest **Chicago fierbinte** la primul său film ca regizor), observă și comentează cu patimă, cu dragoste și cu luciditate, cu răutate chiar (ca formă a ironiei și malițiozității) un Chicago caleidoscopic și contrastant, un Chicago agitat și amețitor, un Chicago **politic** în tot și în toate. Sugestia aceasta, a dimensiunii politice existente în fiecare din orele, din întîmplările (fie ele cele mai banale) cuprinse în viața cotidiană a unei metropole și a oamenilor săi, este realmente extraordinar realizată, într-o peliculă pe care toți adepții «directeții» ar putea să o studieze fără pierdere, dimpotrivă. În fond, cu sau fără voie, filmul acesta, în fața căruia cuvintele se împiedică (într-atît ține el de civilizația imaginii înainte de a ține de vorbe, vorbe, vorbe) este un fascinant eseu despre ceea ce poate și ceea ce nu poate înregistra aparatul de filmat al unui om. Despre ceea ce poate fi încă spectacol și despre ceea ce nu mai e spectacol. Filmul mi se pare mai profund decît la prima vedere. El nu este doar o demonstrație de cinematograf pur sînge, ci și (mai ales) o meditație profundă atît asupra dimensiunilor esențiale ale realului (socialul și politicul), cît și asupra a tot ceea ce e implicat în faptul de **a privi** și înregistra aceste dimensiuni. Iar la urma urmei, **Chicago fierbinte** poate fi interpretat și ca un admirabil studiu despre mizeria și grandoarea, puterea și neputința oricărui aparat de filmat aflat în fața realității. Pelicula aceasta mi s-a părut evenimentul cinematografic al ultimelor săptămîni pe micul ecran.

■ ■ **Candidatul** (Michael Ritchie, 1972). Istoria «secretă» a «fabricării» unui candidat (cîștigător finalmente), la un post de senator, este expusă aici exact, la rece, la foarte rece. Disecția e făcută — așa cum se cuvine — cu mînă care nu tremură și cu anume detașare, într-un film de mare precizie și profesionalism. Senzația este permanent cea a unui documentar, a unui film-anchetă. Efortul, precis calculat și minuțios pregătit, se dovedește absolut remarcabil. **Candidatul** (cu un Robert Redford mai actor parcă decît oricînd) se urmărește cu sufletul la gură, ca un reportaj de mare clasă, ca o pagină fierbinte de ziar. E una din acele opere care, indiferent de «cheia» în care sînt compuse, vorbesc instructiv, cît se poate de instructiv despre straniul joc al esențelor și aparențelor, despre cum unele din ele pot fi confundate cu celelalte. Sigur, în planul cel mai direct, filmul acesta excelent își revendică subiectul și substanța dintr-o realitate politică verificabilă. El poate fi însă așezat, cu puțin și folositor efort, și pe planul mai cuprinzător al unei — să-i zicem — «fabule». Fiindcă, în fond, **Candidatul** nu e doar povestea confecționării unui senator, ci și — în genere — a confecționării unui om, fie el senator sau nu. Se poate — grăiește filmul — să faci un om, așa cum faci un costum din cîțiva metri de stofă. Totul e să ai foarfecă bună și croitori pricepuți. Să nu uit: și furnituri.

■ ■ **Poarta infernului** (Teinosuke Kinugasa, 1958). Un splendid, rafinat produs al școlii japoneze. Nu subiectul contează de data aceasta, ci armonia alcătuirii, savanta orchestrare a operei, muzica ei interioară, cultura plastică dintre cele mai alese, atmosfera și tonul general care împletesc în chip straniu limpezimea cu misterul.

● **Drum spre Marsilia** (Michael Curtiz, 1944). Un Bogart și o Michèle Morgan neizbutind (și nu e vina lor) să dea vină unui film onest, dar care s-a vrut, evident, mai mult decît atît.

● **Procesul de la Verona** (Carlo Lizzani, 1963). Film mult mai interesant prin ce spune, decît prin felul cum o face.

● **Povestea lui Buck** (William Wellman, 1935). Ecranizare oarecare, cu cîteva momente agreabile după Jack London.

● **Corupție pe autostradă** (Jonathan Kaplan, 1974). Critică socială, critică a violenței, convingător «pusă în pagină».

● **Sentința** (J. Valère, 1963). Marina Vlady și Robert Hossein într-un film, cu aură tragică și eroică în același timp, despre Rezistența franceză.

● **Rîul roșu** (Howard Hawks, 1948). Aventuri în vest. Cu John Wayne, desigur.

● **Zi grea la Black Rock** (John Sturges, 1954). Un bătrîn de aur: Spencer Tracy.

Aurel BĂDESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Profesiunea: cineast

Cinema

Din ciclurile prezentei stagiuni la Cinemateca, printre filmele care, cu sau fără intenție, zugrăvesc aspecte condamnabile ale societății contemporane, cred că ar trebui aleși doi autori: Coppola și Antonioni. Coppola, pentru că el, ca nimeni altul, a arătat în toată oroarea, o meserie mai odioasă chiar decît gangsterismul, și anume negustoria de intimități, spionajul electronic al vieții particulare. Să nu se creadă că filmul **Conversația** a fost inspirat de afacerea Watergate. Coppola a declarat net că începuse mai demult să lucreze la acel film, înainte de izbucnirea scandalului Nixon. Motivul care i-a împins să-i turneze a fost (citez) că fusese «fascinat de vestea că un aparat electronic nou permitea înregistrarea, de la mare distanță, a unei conversații, pe stradă, în plină mulțime». Se înțelege Coppola dacă crede că numai grație acelui aparat se poate obține cea de dreptul penal american numeste «instrusion în privacy», imixtiune în viața privată a altuia. Există, încă din vremi preistorice, un mijloc mult mai sigur de a spiona intimitățile, fără a mai fi nevoie, ca în povestea lui Coppola, de o «curățire» a sunetului de toți paraziții gălăgie înconjurătoare. De sute de mii de ani există surzi care pot descifra exact vorbele unei conversații petrecută în casa sau grota de vizavi, numai după mișcarea buzelor. Așadar, nu dezvoltarea tehnicii electronice, ci dezvoltarea, în unele societăți, a sinistrei intenții de a distruge pe cineva furîndu-i secretele și vînzîndu-le la preț bun.

Vorbeam de Antonioni? Într-adevăr, și el a descoperit cîteva jalnice trăsături ale societăților «foarte civilizate». A descoperit una din marile lor crime, precum și cumplita pedepsire a acestora. Există în acele societăți, paraziți, secături de bani gata, oameni vinovați de cea mai mare crimă, aceea de **a nu servi la nimic pe acest pămînt**. Osînda, pe care un fel de justiție iminentă o dă acestor ființe de prisos, este o îngrozitoare plictiseală, de fiecare clipă. Suferința care uneori duce la sinucidere. Tetralogia lui Antonioni **(Aventura, Noaptea, Eclipsa, Deșertul roșu)** este tragedia plictiselii. În **Aventura**, eroina înnebunită de acel «monstru delicat», cum îl numea Baudelaire, pare. Și este cea mai cumplită moarte: fără cadavru, ba chiar și fără vreo explicație posibilă. Nimeni nu va ști niciodată unde, cum și de ce a murit tînăra, frumoasa, bogata contesă, interpretată de Lea Massari.

E curios cum, după această tetralogie a Plictisului, Antonioni schimbă tabloul. El se va întîlni cu Coppola în zugrăvirea celulilalt monstru al societăților de abundență și consum: **negustorul de intimități**. În **Blow Up**, eroul e un fotograf pasionat și bine lansat; iar în **Profesiunea reporter** avem, de asemenea, un meseriaș avid după secretele altora. E interesant că, în ambele povești, acea patimă duce pe primul la nebunie, pe celălalt la disperare și moarte. Fotograful preface amorul lui pentru meserie într-un fel de filozofie dementă în care inamicul nr. 1 e realitatea. Căci realitatea cere omului o mulțime de lucruri «oribile»: să aștepte, să se silească să rabde, să munceească. Din fericire însă mai există și o altă realitate: tot atît de adevărată, ferită de toate acele cusururi. E realitatea pe care o fotografiezi. Clic! Și acel fragment de lume devine ceva al tău, pe care îl poți rupe, băga în buzunar și chiar vinde. Asta, spune Antonioni, este filozofia simulacrului. Un lucru există, pentru cărui mă prefac că îl fac. Și povestea se termină cu o sinistră partidă de tenis, unde jucători fără minge, fără rachetă, fără cel mai mică știință a jocului, simulează un joc monstruos. Prefăcătorie, înșelăciune, trișerie, păcăleală, farsă, lene, grabă, vanitate—toată cutia Pandorei, întregul muzeu al vicilor se găsește în această poveste. Păcat că Arhiva nu posedă urmarea la această «jalnică tragedie», ultimul film al lui Antonioni, unde un reporter care dăduse greș, are însă prilejul de a găsi un mort cu multe secrete. Îi ia pașaportul, i-l strecoară pe al lui, se dă pe el drept omul mort și porneste avid, pe urmele secretelor celulilalt, secrete indicate în agenda găsită în buzunar.

Dar vai, afacerile defunctului strînesc trei rînduri de dușmani care îl vor moartea. I-o vor și i-o vor da. Lăcomia negustorului de secrete, aviditatea vînătorului de intimități l-a transformat pe el însuși în vînat hîrtuit și, bineînțeles, finalmente împușcat.

Aș mai putea semnala un film contestatar și de o incontestabilă valoare: **Accatone** de Pasolini. Povestea unui derbedeu care se grozăvește. Este singurul film de Pasolini unde nu găsim nici pornografie, nici erotism, nici alte asemenea podoabe. O raritate. Demn de a figura în repertoriul unei cinemateci.

D.I. SUCHIANU

O crimă fără martori: uciderea sentimentelor (Monica Vitti și Alain Delon (în *Eclipsa*)

Un personaj-simbol al contestării (Richard Burton în *Privește înapoi cu mînie*)

ciclul: «Personalitatea umană în socialism»

Conservați memoria sentimentală!

Cinema

Foarte bogate și substanțiale temele și filmele acestei deschideri de stagiune.

Un capitol ca «Personalitatea umană în socialism» este ilustrat cu realizări semnificative ale cinematografului românesc, cum sînt: **A fost prietenul meu, Zile fierbinți, Cursa**; ale celui sovietic: **Nouă zile dintr-un an, Contemporanul tău sau Președintele**; polonez: **Structura cristalului**; german: **Timp pentru a trăi**; sau cubanez: **O zi de noiembrie.**

Un alt ciclu-capitol susține ideea «Realității din lumea capitalistă cu argumente artistice de valoarea unor opere ca **Dodeskaden** (Kurosawa), **Accatone** (Pasolini), **Conversația** (Coppola), **Eclipsa** (Antonioni), **Privește înapoi cu mînie** (Tony Richardson), **Rocco și frații săi** (Visconti), **Acoperișul** (De Sica) etc.

Ciclul omagial «60 de ani de la Marea Revoluție Socialistă», desfășurat între 1-7 noiembrie, ne-a prilejuit reîntîlnirea cu capodopere clasice ca: **Crucișătorul Potemkin** (Eisenstein, 1926), **Octombrie** (Eisenstein, 1927), **Sfîrșitul St. Petersburgului** (Pudovkin, 1927), **Arsenal** (Dovjenko, 1929) cu filme mai noi ca: **Tatăl soldatului** (Rezo Chkeidze, 1966), **Copilăria lui Ivan** (Tarkovski, 1962), sau filme încă inedite pentru publicul nostru, ca: **Eu, bunica, Iliko și Ilarion** (Denghiz Abulandze, 1963) și **Cad frunzele** (Otar Joseliani, 1967). Sînt ghiduri folositoare pentru o străbatere a istoriei cinematografului pe traseele evoluției sale estetice și filozofice, a raportului arătă-realitate tot mai energic oglindit de filmele ultimelor decenii. O interesantă exegeză pe care ne-o propune instituția noastră de cultură cinematografică, acum, la început de an «cinematetic», altul decît anul calendaristic obișnuit.

■ **A fost prietenul meu** (Andrei Blaier — 1963).

Fără un asemenea film sincer, cald, simplu, n-am fi avut probabil astăzi nici **Filip cel bun**, nici **Cursa**, nici **Mere roșii**, adică cele mai interesante incursiuni ale cinematografului în actualitate. Păcat că între ele s-au scurs vreo trei decenii. Filmul lui Blaier (după un scenariu de Dumitru Carabăț și Mircea Mohor) a marcat nu numai o dată artistică în tematica «omului nou», dar a demonstrat cîteva însușiri ce ar putea defini specificul filmului românesc contemporan. Adevărul ca principiu uman și estetic. Nedidacticismul moralei. Realism psihologic, farmec și prospețime a portretelor. De neuitat bătrînul ilegalist în interpretarea lui Nicolae Sireteanu, un comunist pentru care nimic din ceea ce-i omenesc nu-i poate fi indiferent. Personajul trasează puntea fericită spre generații, predînd viitorului ștafeta de luptă a trecutului. Un Blaier ce-și anunța viitoarele «obsesii» umaniste.

■ **Nouă zile dintr-un an** (Mihail Romm, 1961).

Unul din cele nouă filme pe care le-as lua cu mine să-mi țină de cald pe un iceberg, după naufragiu. Unul din cele nouă filme pe care le-as proiecta copiilor mei ca să priceapă cum s-a ajuns, prin cîte arderi consecutive, la noțiunea de noblețe socialistă. Prin cîte generații de Gusev-i, atomi de omenie în acțiune, s-a ajuns la blazonul de ecetățean al lumii cu adevărat nou. După Gusev-Batalov, completat de un Hamlet (Smoktunovski) modern, încă în căutarea propriei formule de fericire, aproape că-ți vine să zici «nec plus ultra». Și totuși, ne îmbunătățim mereu (ca oameni și ca eroi de film), numai trăind.

■ **Structura cristalului** (Krzysztof Zanussi, 1969).

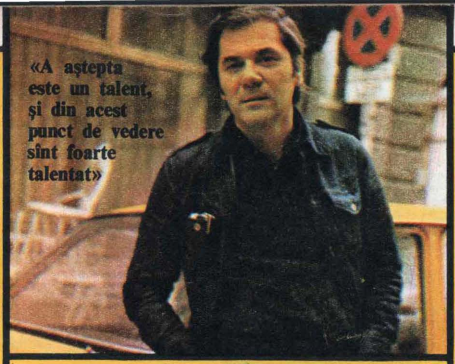
În altă etapă istorică, umanismul îmbracă în acest film polonez forma unor antisentimentale, lucide confruntări între oameni de știință, între concepții și opțiuni ce nu se pot concilia. Doi savanți și vocația unuia (numai) pentru realizare, confruntată cu vocația altuia (numai) pentru cercetare. Discuția despre modestie și ratare. Împlinire și carierism, îmbracă formele unor argumente pro și contra la fel de convingătoare. Ca viața însăși. Filmul se ferește să tragă concluzii. Ca viața însăși. De aici absența retorismului, o discuție în aparență liniștită dar categorică prin paralelismul argumentelor, în demonstrația: cît de diferit pot fi încă înțelese, chiar și într-o societate nouă, noțiuni ca «fericire profesională» sau «fericire personală».

Alice MĂNOIU

A fost prietenul nostru, al tuturor (Interpreți memorabili: Nicolae Sireteanu și Flavia Baref)

https://biblioteca-digitala.ro

actorii noștri



Nimic nu se naște din nimic

«A aștepta este un talent, și din acest punct de vedere sînt foarte talentat»

— De la «Puterea și Adevărul», film care știu că te-a marcat foarte tare, au trecut, stimate Ion Besoiu, aproape șase ani. Ce ți s-a întîmplat important în acești șase ani?

De fapt, cum au trecut?

— Normal. Adică muncind. Între timp am făcut **Atunci i-am condamnat pe toți la moarte, Bariera, Nemuritorii, Viforniță, Actorul și sălbaticii, Toate pînzele sus** — 7 filme, 12 episoade. Sînt filme bune care s-au bucurat de aprecierea publicului, deci mi-au dat satisfacție. Așa au trecut anii, muncind. Actorul trebuie să trudească. Să muncească.

— Toți muncim. Dar lumea crede că la actori ar mai fi ceva peste muncă...

— Ce să fie? Muncă și o permanentă neîncredere în tine, un permanent proces de inhibiție în fața unui rol, a fiecărui rol, care te sperie și, dacă nu te sperie, nu e bine, pentru că îneamnă că vii către el și-l faci cu mijloacele folosite la rolul anterior. Orice actor — și regizor de altfel — trebuie să treacă prin procesul ăsta de inhibiție. E dureros, e obositor, pentru că ai tot timpul senzația că nu știi meseria și-o iei de la capăt, dar numai din asta lese act de creație. De cîte ori am fost comod cu un rol și am încercat să sar peste starea asta chinuitoare, n-a fost bine... Nu, nu s-a întîmplat nimic deosebit în acești ani. Banalul sublim al meseriei. Atît.

— E foarte frumos spus «banalul sublim» și nu cred că-i doar o figură de stil. Explică-te.

— Simplu: e sublim să joci și pe urmă, peste o vreme, cînd al uitat, să te opreasca de pildă pe stradă niște copii și să te întrebe — deși nu mai porți demult barba lui Lupan — «Nu sînteți dumneavoastră Anton Lupan?». Dar nu scrie asta.

— De ce să nu scriu?

— De ce să zică lumea că mă laud?

— De ce ți se pare laudă să vorbești despre rezultatele tăudei?

— N-am senzația că am făcut ceva extraordinar. Și n-am avut-o niciodată. Totdeauna am crezut despre mine că sînt un actor util și atît. Și că ceea ce am jucat, putea să joace oricine. Doar că eu m-am calchiat pe imaginea regizorului despre personajul acela. Adică, dacă tu crezi că Piersic sau Stănculescu nu l-ar fi putut juca pe Lupan, te înșeli. Dar nu scrie...

— Atunci ce să scriu?

— Scrie că, în acești șase ani, un lucru foarte important pentru mine a fost apariția unei generații de regizori tineri ca Pița, Veroiu, Daneliuc, Tatos. N-am avut bucuria să colaborez cu ei, eu fac parte din realitatea generație, dar le stimez foarte mult munca. Am senzația că ne-am înmulțit și asta-i bine. Scrie că am plăcerea să intru într-o sală de cinema fără să mă mai crispe la greșeli de ortografie cinematografică. Filmele noastre au început să fie bune. Nu toate, dar sînt multe. Scrie că am avut bucuria să afiu că Gheorghe Dinică și Amza Pellea, colegii mei, au luat premiul de interpretare, primul la Karlovy Vary, al doilea la Moscova. Deci vezi, timpul n-a trecut degeaba.

— Eu întrebasem...

— Știu ce m-ai întrebat, dar vreau să-ți spun că mă simt implicat în toate aceste evenimente. Credința mea este că toți contribuim într-un fel la ele. Poate că un actor ca Mircea Diaconu, de pildă, n-ar fi apărut dacă munca noastră s-ar fi vărsat în gol. Poate că tînăra generație de regizori nu s-ar fi putut manifesta cu atîta forță, fără cea veche, fără un Blaier, Mihu, Marcus, Mureșan, Nicolaescu. Nimic nu se naște din nimic. Se naște dintr-o tradiție, care acum există.

— Presupun că ai avut și nemulțumiri în răstimpul ăsta.

Nemulțumiri, nu știu... Regrete, poate. Și singurul mai serios, demn de mărturisit, este că nu se fac mai multe filme cu și despre femei. Femeile contribuie imens la efortul formidabil pe care-l facem cu toții pentru o țară mai bună, și nu știu de ce, și scenariștii, și regizorii au senzația că dramele și problemele apartin numai bărbaților... Poate că într-o zi am să scriu un scenariu. Pentru că tot am început să cochetez cu scrisul.

(Dinafara mesei la care stăm de vorbă: «— A, bună seara, căpitane! Ce mai faceți? Ce mai lucrați? Cînd mai vedem un serial cu dumneavoastră?» — sînt trei persoane mai în vîrstă, care pentru o clipă îl Inconjoară pe Besoiu, cu o adevărată «manifestare de dragoste». Nici dacă-i comandam, oamenii ăștia nu picau mai bine, mai în sprijinul a ceva ce voiam să-i spun)

— Vezi Ion Besoiu, eu nu cred că oricine poate juca ce joci, nu cred că ești doar un actor «util», și nici măcar nu cred că ești convins foarte tare de asta. Nu este cumva doar o idee pe care o cultivi, nu știu de ce... Poate-mi spui.

— Nu este numai o idee, dar să știi că această — cum să-i zic? — atitudine a mea față de mine m-a salvat de multe deziluzii. Cîte roluri nu mi-am dorit și le-au jucat alții... Și-atunci, ideea că oricine le putea face mi-a fost salvatoare. Pe de altă parte, este și adevărat: a dispărut acel mare unicat care era Toma Caragiu și viața, viața teatrului și a filmului merge înainte. ...Sigur că noi tot timpul trebuie să aspirăm la ceva, dar să nu facem din aspirațiile noastre, iluzii... Uite, și eu am visat la rolul din «Ultima noapte de dragoste, prima noapte de război». Și-acum, e prea tîrziu...

— Mă întreb cît te apără atitudinea asta, cum îi spui...

— Cel puțin mă face să nu am spaima zilei de mîine din punct de vedere profesional. Pentru că sînt pregătit pentru orice. S-a întîmplat să nu fiu chemat la film patru ani. Dacă n-aș fi avut ideea asta, ce trebuia să fac?

— Ceea ce spui creează imaginea unui om înțelept, calm, așezat.

— Sînt un om așezat și calm. Un om obișnuit, liniștit. Nu știu cît de înțelept.

— Și în meserie?

— Dacă dragostea poate fi liniștită, și în meserie. Deși, ca om, prefer o dragoste liniștită. În ultimă instanță ea poate fi sublimă. De fapt, care sînt cele trei mari încercări ale vieții? Lupta, dragostea și moartea. De luptat am luptat și lupt, de iubit iubesc, și de murit am să mor... Dacă s-ar putea să fie chiar toate în liniște, ar fi minunat.

— De obicei, oamenii liniștiți nu-și doresc liniștea. Nu dorim ceea ce avem, nu?

— Ei, aici, se poate că m-ai prins... Se poate că liniștea mea este un rezultat al educației. Eu sînt un om disciplinat pentru că am fost crescut într-un oraș disciplinat. În Sibiu, de către niște profesori disciplinați... Și una dintre bucuriile mele este să mă întîlnesc cu foștii mei profesori. Dacă n-aș fi fost actor, mi-ar fi plăcut să fiu profesor. Pentru că e grozav să-i înveți pe viitorii oameni să aleagă... Poate și în meseria mea i-am învățat cîte puțin pe oameni să aleagă între bine și rău. Meseria noastră are și această latură educațională. Poate de asta m-a și atras. Dar, ca să mă întorc la liniște, să știi că am și eu neliniștile mele.

— De pildă?

— De pildă, nu știu ce-o să fac mîine. Mîine — în sensul mare. Poate o să vină iar o pauză, pe care sigur că am s-o trec, dar ideea ei nu este deloc liniștitoare. De obicei, pauzele sînt bune, pentru că în timpul lor acumulezi, te încarci. Dar la vîrsta mea — nu mai am 30 de ani — o asemenea pauză nu mai e utilă.

— Pauzele sînt la film. Dar la teatru?

— Loc destul de rar în teatru. La noi e greu să îmbini activitatea de teatru cu cea de film. Ca să fac un serial cu **Toate pînzele sus**, trebuie să sacrific doi ani de teatru. De fapt, aproape patru, dacă socotesc alcătuirea repertoriului și repetițiile. Și atunci trebuie să aleg.

— Și alegi filmul. De ce?

— Pentru că-i iubesc. Nu mă întreba iar: de ce? că nu știu... Poți să spui de ce iubești o femeie și nu alta? O iubești pentru c-o iubești.

— Spuneai mai înainte: nu mai am 30 de ani. Și la un actor contează vîrsta?

— După părerea mea, nu. Pentru că fiecare vîrstă are dramele și problemele și personajele el. Și există actori pentru care merită să scrii roluri la orice vîrstă. Dacă Fory Etterle a ajuns la venerabila vîrstă de 70 de ani, cred că s-ar putea scrie un rol pentru el. Dar s-ar putea scrie pentru Rebengiuc, Dinică, Amza, Diaconu, cine mai vrei tu. Există roluri pentru orice vîrstă... Eu nu sînt un actor care să aibă dreptul să se plîngă. E normal ca fiecare să creadă că poate mai mult și nu i s-a oferit șansa. Mie mi s-a oferit șansa.

— După mine acum este momentul în care ai nevoie mai mult ca oricînd, de o șansă. 46 de ani e o vîrstă frumoasă pentru un actor. Este vîrsta «marelui rol».

— Este sau nu este. Poate **să fie**, dar poate și nu...

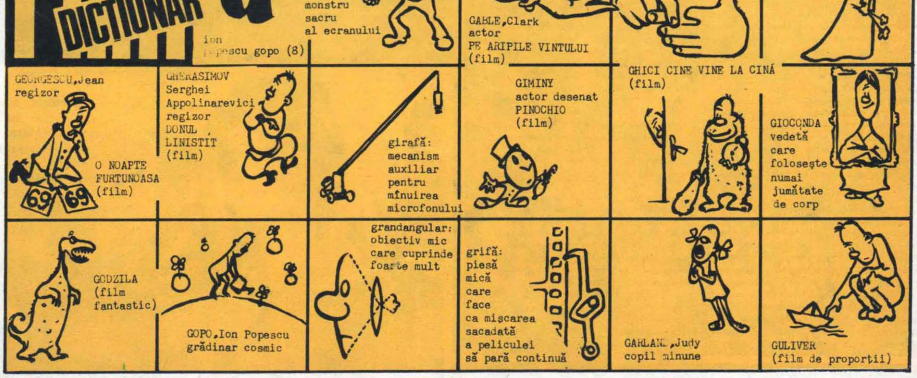
— Nu-i mai așteptți?

— A aștepta este un talent și din acest punct de vedere sînt foarte talentat. Sigur că este grozavic să aștepți, dar e îngrozitor să nu mai ai ce să aștepți.

— În afară de rolul «acela», mai ai loc de alte așteptări, de alte speranțe?

— Nu știu dacă e așteptare... E speranță. E dorință. Îmi doresc un copil. O să-l învăt să meargă. Am acumulat atîta încît cred că aș putea învăța un copil să meargă...

Eva SÎRBU



https://biblioteca-digitala.ro

telex Animafilm

Din serial în serial

●●● Serialul **Bălănel,** care și-a cucerit o faimă binemeritată printre cei mai mici spectatori, își urmează cursul, îmbogățindu-se cu noi episoade. Animați ca întotdeauna de intenții excelente, cei doi eroi, Bălănel și Miaunel, continuă să constate cu uimire că una e teoria sau, vorba lui Sartre, proiectul, și altceva, ei bine, cu totul altceva, practica...

Există, de exemplu, știe toată lumea, mînăstiri într-un picior, dar a văzut cineva coșcogeamite pasărea să n-aibă ea, ca tot omul, două picioare cu care să calce pe pămînt? Nu e, deci, de mirare că eroii noștri se grăbesc să vină în ajutorul unei păsări care, vai, nu are decît un picior, după cum se va vedea din episodul realizat de regizorul Badea Artin.

Titlul episodului? **Ghici barză, ce-i?** Insidioasa «rațiune practică» nu va înceta să le rezerve, astfel, mereu și mereu acestor doi eroi puși pe fapte mari, nenumărate surprize. Un aspirator, ustensilă domestică în general foarte utilă, încăpînd pe mîna eroilor noștri se comportă foarte bizar, ba aspiră, ba expiră, ceea ce, vă dați seama, nu e chiar același lucru... (episodul **Bălănel și aspiratorul** de Zaharia Buzea).

Un os foarte banal le prilejuiește un autentic cros, și nu aleargă, să știți, pentru ei, nici pentru lauri; ca întotdeauna cu inima lor bună, nu urmăresc decît binele aproapelui. La sfîrșit, constată însă că osul nu era, așa cum au crezut, un os de ros. Păcat, dar nu e vina lor dacă realitatea este ceea ce este și nu ceea ce pare (episodul **Crosul lui Bălănel** de Adrian Nicolau).

Chiar și un clopot, mai exact un clopoțel din acelea pe care le poartă oile la gît — așa cere moda la oi — poate lua, ca Proteu, înfățișări variate și poate fi, ca să spunem așa, multifuncțional. Nici așa nu-i rău, mai bine să prisosească decît să nu ajungă (episodul **Bălănel și clopotul** de Iulian Hermeneanu).

●●● Pentru copiii care încep să se numească tineret, un serial intitulat **Aventuri submarine** se află în pregătire.

Eroul serialului trebuie să fie Inuț, bărbații avînd întotdeauna și în toate, de la cea mai fragedă vîrstă, întîietatea. Dar, să vedeți ce s-a întîmplat. Inuț a plecat pe mare cu șalupta să vadă cum funcționează peștele robot Amphioxus. Începînd să funcționeze, Amphioxus dezvăluie existența unui pasager clandestin pe vas. Era Ina, sora lui Inuț. Ceartă de familie, bineînțeles, dar serialul a căpătat astfel doi eroi și cu Amphioxus, care însă nu-i întrece, trei. Aventurile lor subacvatice vor beneficia de predilecția regizorului Laurențiu Sîrbu pentru spectacol, feerie, fast coloristic, și de preferința pentru acțiunea dinamică a regizorului Victor Antonescu.

Pînă la sfîrșitul anului, vor fi realizate primele două episoade ale serialului.

ANIMATOR

Fair-play

Fair-play, adică joc cinstit, întrecere ce-și ia ca deviză eleganța și onoarea sportivă. Termenul ne stă prea la inimă, mai ales în urma recentelor întîmplări din sportul cu balonul rotund, pentru ca să putem trece cu vederea, așa cum merita, modestia realizării lui, un filmuleț ofertant ca titlu dar dezamăgitor pînă la urmă. Inițial se pare că **Fair play** a fost un documentar-comandă al unui club sportiv interesat să amintească tinerilor fotbaliști (și nu numai lor) disciplina și morala sportivă. Cîtă nevoie de acest remember în imagini aveau nu numai juniorii fotbaliști de la «Progresul», dar și ghete mai grele ajunse pînă în reprezentativele țării, ne-o dovedesc fapte de ultimă oră necruțător analizate de presa sportivă. Și nu numai de ea. Era suficient ca regizorul A. Danciu-Satmary să apeleze cu încredere la «memoria peliculei» (ceea ce și face la începutul filmului, cînd ne oferă cîteva spectaculoase faze susținute de mari fotbaliști de altădată care știau ce e aceea pasă, dar și spirit de echipă, colaborare activă pe teren) și apoi să monteze și cîteva replici, «mostre» ale nedisciplinei curente — și din păcate nu de ele ducem lipsă — pentru ca lecția să fie concludentă și educativă. Atrăgătoare și educativă. Dar, neîncrezător în mijloacele documentarului, în forța expresivă a imaginii-argument, autorul a recurs la o semi-ficțiune, lungind filmul cu o povestioară complicată și o fabulă naivă cu buni și răi, cu doi copii rivali nu numai pe teren, dar și în viața străzii, copii care își fac farse și se înfruntă diabolic, pînă cînd înțeleg, în fine, că pot deveni prieteni, colaboratori chiar întru gloria echipei în care se antrenează.

Țesătura dramatică e tot atît de stîngace ca și punerea în scenă. Respectiv în cadru. Colegii rivali își trimit atîtea priviri mînioase încît te crezi la o serbare cu școlari părăsiți de instructorul artistic înainte de a-și fi terminat repetițiile. Probabil pentru a fi în ton, actorii profesioniști îngroașă și ei la maximum intențiile didactic-satirice ale filmului. Cu excepția lui Colea Răutu pe post de antrenor al unei echipe de copii pe care-i învață — sau mai precis, ar trebui să-i învețe nu numai în vorbe ci și în fapte de film, comportamentul de pe teren dar și cel din «civilitate». Un Colea Răutu sincer și expresiv ca deobicei, care salvează didacticismul replicilor cu firescul și căldura sa. Mai e și un puști, zis Pohoanță în film, o mutriță nostimă, gravă și hazoasă, care printr-o intuiție cu totul personală sparge canoanele schemei pe care i-o propusese regizorul: aceea de oaie neagră a echipei. Colajul meciurilor de altădată e comentat cu nostalgie de Colea Răutu, cel al secvențelor la zi de verva inegalabilă a lui Cristian Țopescu. Păcat că ambele se pierd în stufărișul îndelung filmat prin care își plimbă autorii micii interpreți sau prin sălile labirintice ale Institutului de calcul electronic. Părăsind un teren cunoscut și ferm, filmul documentar, regizorul s-a aventurat spre filmul artistic fără a-i cunoaște bine legile. În acest fel el reușește să dezamăgească ambele «tabere». Și să rateze un subiect ce stă astăzi nu numai în atenția fiecărui iubitor de sport, dar și a fiecărui cetățean dornic ca fotbalul românesc să depășească impasul, să se ridice la înălțimea condițiilor materiale și sentimentale ce li se oferă.

Alice MĂNOIU

Producție a Casei de filme 5 în colaborare cu Consiliul Național pentru Educație Fizică și Sport și Clubul sportiv «Progresul».

Regia și scenariul: *A. Danciu-Satmari.* **Imaginea:** *Dinu Tănase, Gheorghe Cricler, Cornel Diaconu, Ion Cucereanu.* **Muzica:** *Dan Jelescu.* **Decoruri și costume:** *Constantin Simionescu, Ștefan Marițan.*

Cu: *Colea Răutu, Dem Rădulescu, Ștefan Bănică, Tudorel Popa, Sandina Stan, Ernest Maftei și copiii: Marian Dinu, Cătălin Crăciunescu, Grigore Onuș, Ion Istrătescu, Bogdan Petrescu.* **Comentează:** *Cristian Țopescu.*

vorbirea noastră cea din toate filmele

Pohta ce-am pohtit

Cinematograful nu-și permite libertatea unor convenții care fac casă bună cu textul, cum ar fi, bunăoară, prezentarea unei piese istorice în costume de stradă.

Trecutul găzduit de ecran trebuie să vină spre noi încărcat de aerul timpului; este și aceasta o convenție, în ultimă instanță, dar o convenție a autenticității care însă, dacă ar fi respectată și pe planul vorbirii, ar deveni, în mod paradoxal, inacceptabilă. Dacă romanul se poate îmbiba de istorie apelînd la un limbaj de esență mitică (magistral reprezentat de literatura sadoveniană), filmul istoric se află în complicata situație de a-și croi un drum care, oricît de supus l-ar urma pe cel al literaturii, nu are șanse de ieșire la un liman decît în momentul în care o părăsește. Acesta este și demersul unui film de factură originală cum ni s-a înfățișat **Buzduganul cu trei peceți,** al cărui scenarist, Eugen Mandric, om de cinema, dar și al cuvîntului (era să zic «de cuvînt») se avîntă în temerara încercare de a lupta împotriva literaturii chiar cu mijloacele ei. Mandric a construit un dialog bazat pe replici tăioase ca o sentință, hotărîte, replicile unor oameni de acțiune (în film se vorbește de: «trei călugări, unul mai iezuit decît altul și doi smeriți către al treilea», de «sîngele țării românești bun să facă Dunărea mai lată»; pe ecran se aude: «noi și boierii facem cruce cu aceeași mînă, dar nu cu aceleași gînduri»; «o religie nu poate face o țară, o țară se face cu aceeași oameni, cu aceeași limbă, cu aceleași obiceiuri care trec din tată în fiu...»; «să nu-i lipsească pîinea de la apă și apa de la pîine»). O excelentă intuiție artistică, o intuiție de natură muzicală i-aș spune, îl determină pe autorul scenariului ca toată această imensă curgere verbală, articulată atît de modern, să fie punctată, ca de un leit-motiv, de cîteva derivații ale expresiei pentru totdeauna pecetluită de personalitatea lui Mihai Vitezul: «**pohta ce-am pohtit!**». Aproape tot ceea ce ar putea fi «dorință, poftă, dorim,» etc. devin în **Buzduganul cu trei peceți,** «pohte», ne întîlnim cu «**valurile pohtelor**», cu «**pohtim să ne spovedim**», «**...iar noi, aici, cu grijile noastre... pentru toate pohtele**», «**... eu cred că pohta principelui...**» Filmul reverberează, în tonalități diferite, cuvîntul-simbol «pohta», ceea ce îl interesează pe autor nefiind încărcătura lui arhaică în sine, ci puterea de evocare a unui sentiment fundamental. Într-un fel, scenaristul a mînuit aici cuvîntul, precum pictorul culoarea sau operatorul lumina.

Magda MIHĂILESCU

posibilități posibile

Artistul

Toader Turda Sepe din comuna al cărei nume și-a depășit semnificația geografică, devenind simbol — Săpînța — l-a avut ca meșter și maestru pe Stan Ion Pătraș. Și sculptează Toader Turda în lemnul de Maramureș, de crezi că sculptura s-a născut în esența lemnului, o dată cu el. Și pictează Toader Turda Sepe pe lemn, de crezi că asemenea culori nu se pot îmbina decît în ochii lui așa cum se îmbină ele. Și face Toader Turda versuri pentru sărbători, de înțelegi că doar el poate uni cuvintele așa cum le unește.

Toader Turda are 20 de ani și acum o lună a fost primit în partid. L-am întrebat ce l-a îndemnat să ceară a intra în rîndurile comuniștilor. Mi-a răspuns imediat.

— Pentru că vreau ca totul să fie frumos în lumea noastră.

Dacă voi face un film despre Toader Turda Sepe din Săpînța, acestea vor fi singurele cuvinte care se vor rosti în acest documentar despre frumusețe.

Alexandru STARK

cinema

Anul XV (179)

București

noiembrie 1977

Redactor șef:

Ecaterina Oproiu

Coperta I

Florina Luican, Florina Cercel și Aurel Cioranu, actori de prima mînă pe care filmul nu i-a folosit deocamdată așa cum ar fi meritat.

Foto: Spirea Tomescu

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

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la **ILEXIM** *Departamentul Export-Import Presă, P.O.Box 136—137 — telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3*

Prezentarea grafică: Ioana Moise

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Scînteii» — București

https://biblioteca-digitala.ro

în premieră

Un cuplu și pentru părinți, într-un film pentru copii (Ludmila Gurcenko și Mihail Boiarski)

Mama

Un musical feeric, fără frontiere de vîrstă

Cinema

Din «Capra cu trei iezi» se putea face un film tandru și sfătos, de arătat seara copiilor cu insomnii premature. Din «Capra cu trei iezi» se putea face un film cuminte, de cuminți școlari și prescolari năbădăioși, un film cu morală de tipul «ați văzut ce-au pățit iezii dacă n-au ascultat-o pe mama lor». Din «Capra cu trei iezi» se putea face un basm-basm care să înceapă cu «a fost odată» și să sfîrșească cu «am încălecat pe-o șa»... Poate că Elisabeta Bostan cea de acum 15 ani, ar fi cedat unele din formulele de mai sus. Elisabeta Bostan cea de azi, trecută prin experiența Creangă de două ori, cu «Amintiri din copilărie» și «Pupăza din tei» era firesc să vrea mai mult, să vrea în primul rînd să crească miza. **Mama** este o «Capra cu trei iezi» cu miza dublată, triplată chiar, o «Capră cu trei iezi» care cere mai mult, în măsura în care dă mai mult. Poveste pentru copii? Perfect. Atunci să mizăm pe inteligența lor, trează, vie, ascultă, de copii ai secolului XX care au văzut mai mult decît un lup mîncat de-o capră. Să le povestim, deci, cu umor, cu umor plină la ironie și auto-ironie, ce pățesc iezii, lupii și caprele din pădure și de mai încoace, să le sugerăm că există oameni-lupi și oameni-capre, copii-iezi și copii-veverițe, și copii-rîndunele și copii-oițe («copiii de azi tare mai sînt poznași»), să mizăm, deci, și pe inteligența asociativă și nu pe «mură-n gură», pe «ite capra, «ite lupu', «ite iezi... Film cu morală? Foarte bine. Dar atunci să îmbrăcăm mama în haine strălucitoare, s-o facem papagal de pildă, și ea repetă și se repetă, nu?, să-i punem clopoței, clopoțe și clopoței de voci frumoase și s-o facem să cînte, să răsune în valuri de muzică (semnată Temistocle Popa și Gérard Bourgeois, amestec oarecum surprinzător de folclor, rock and roll și valse-musette), pe versuri, cînd duloase, cînd tandre, cînd hazii (de Flavia Buref, Vasilica Istrate și Mihai Dumbravă). Basm? Fie și basm, dar atunci să fie unul mare care să cuprindă mai multe basme — de ce nu și pe cel al măgarului îndrăgostit de o rîndunică, de ce nu și pe cel al zînei-larna care apare așa, dintr-o ploaie făcută brusc zăpadă, de ce nu și pe cel al rîndunelelor îndrăgostite de zbor și de libertate — un basm cu personaje multe, fabuloase, în costume fantastice (semnate scurt, dar apăsat și mai ales cuprinzător: Tomina), în decoruri copleșite de culoare și fantezie (rezultatul a trei forțe bine întîlnite și bine unite: David Viniți, Zoltan Szabo și Ioana Cantuniari-Marcu), cu dansuri multe și frumoase, cu dansatori experimentați (asigurați de autoritați ca: Circul pe gheață, Baletul pe gheață și Teatrul Mare din Moscova, în coregrafia, nu numai sigură dar și inspirată, a unui tînăr maestru de balet, Valentin Manohin) — un basm adică, dintre acelea care se pot numi oricînd: feerie. Pentru că **feerie** rimează cu **copilărie** nu numai la suprafață, dar și înăuntrul sensului...

Scenariul Vasilicăi Istrate este construit atent pe această supraniță, dar rămîne credincios sursei de inspirație. În mod paradoxal chiar și atunci cînd spre binele tuturor, deci și al filmului, este obligat să-l trădeze. Scenarista nu a urmărit o ecranizare fidelă, ci o interpretare mai mult sau mai puțin liberă. Trădarea — cînd se întîmplă să fie — este trădare, dar o știm de la bun început și noi. **Mama** este conceput ca o dezlănțuire de fantezie, ca un spectacol amețitor, și așa și promite să fie încă din generic. Genericul oricărui film închide în el o promisiune, mai mult sau mai puțin respectată mai tîrziu. **Mama** este un film care-și respectă promisiunea. El este într-adevăr un spectacol fastuos, de o vitalitate ușor năucitoare, dar calculat cu băgare de seamă din scenariu, din regie, din imagine cît și cum să fie fastuos, cît și cum să fie năucitor. Regizoarea nu se lasă nici o clipă prinsă în capcanele genului, fantezia e bine sprijinită pe o construcție riguroasă, vitalitatea controlată pas cu pas, timuță în frîu, un frîu liber, dar bine și la vreme strunit, spectacolul, prea plinul lui de sunet, mișcare și culoare, bine condus și stăpînit, bine ferit de haos. Dulcișa poveștii se topește pe nesimțite în umor, umorul face loc la vreme tandreței, tandrețea alunecă nici nu știi cînd într-un iureș de mișcare, de dans, dansul se oorește brusc într-un micro-recital actoricesc, numit Ludmila Gurcenko, Mihail Boiarski, Violeta Andrei, Florian Pitiș, George Mihăită, Oleg Popov, Evgheni Ghercikov. Ca în orice feerie, fiecare personaj cît de cît principal, are dreptul la un moment de viață în economia întregului. Un moment se numește Papagalul (excelent dozajul de exotism, umor și ușoară, foarte ușoară melancolie, realizat de Florian Pitiș), un moment se numește Iezii — și în el sînteni lăsați de socotim cît de bine au fost aleși copiii Lulu Mihăescu, Matei Oprîș, Timur Asaliev, Adrian Cristea și Petia Dektiarev, și cît de exact au fost struniți ei în fața aparatului de filmat; un moment este al Urșilor, altul al Oilor, altul al Rîndunelelor (moment coregrafic de mare virtuozitate, egalat poate doar de cel al iernii, al Zînei zăpezilor). Printre aceste momente ale efiecărui an, capra și lupul (Ludmila Gurcenko și Mihail Boiarski) din care, respectîndu-l pe Creangă, scenarista și regizoarea au făcut un cuplu încîntător, cu dușmănia pe cît de aprigă, pe atît de alunecoasă. Capra, Ludmilei Gurcenko, are temperament, temperamentul acela cu năbădăi, are un «dute-ncolo, vino-ncoace» irezistibil, o feminitate «cu drac», dar tăată savant de suferințele materne, amestec irezistibil pe care actrița îl joacă pe muchea de cuțit dintre dramă și comedie. La rîndul lui, Mihail Boiarski — lupul își joacă cu aplomb amețitor cartea de dur «cu sînge de apă», cu aplomb dar și cu umor, atît cît trebuie pentru ca Titi-Surul căruia i se mai spune și «Durul», să atingă inocent savoarea unui fante de pădure. În preajma acestui cuplu sar scîntei de ură și amor, de vervă și umor, scîntei care, firește, nu ating copiii, dar de la care părinții vor lua foc cu plăcere, și de ce nu?, unde scrie că la un film pentru copii, părinții trebuie să caște a plictis? De altfel, străduința dintotdeauna a Elisabetei Bostan a fost să facă filme fără frontiere de vîrstă, și cred că **Mama** reprezintă reușita deplină a acestei străduanii. Pentru că, sigur, copiii vor vibra ca un suflet în fața virtejului de întîmplări cîntate și dansate, pe larbă, pe cheală, pe acoperiș sau pe stîrmă, dar de perfecțiunea mișcării și a mizanscenei se vor bucura părinții. Sigur, copiii vor fi sensibili la buclele pestrițe ale iezilor, la coama surâ a lupului, la creasta multicolorâ a papagalului, la coama urecheată a măgarului Petrică de sub care iese zîmbetul tragi-comic al lui George Mihăită, la tristețea resemnată a berbecului (Evgheni Ghercikov) în fața soației sale (Vera Ivleva) pe cît de toantă pe atît de năbădăioasă, vor fi sensibili și la zîmbetul dulce al rîndunelei-mamă (Violeta Andrei) subliniat de coltii negri ai bretonului rîndunicesc, dar la munca machiorilor Vitali Lvov și Eva Wajda asupra măștilor (concepute de regizoarea Impreună cu Tomina) și la perfecțiunea formidabilelor peruci «Alexandrea», vor vibra fără îndoială părinții. Copiii vor tropăi de încîntare în fața imaginilor saturate de lumină și culoare, în fața dansurilor multe și amețitoare, dar frumoasele legături cromatice și precizia mișcărilor de aparat, într-un cuvînt munca operatorilor Ion Marinescu și Konstantin Petricenko o vor observa doar părinții. Copiii vor fi sensibili la feerie, dar seriozitatea profesională cu care se împlinește ea, ritmul decupajului, al imaginii, al montajului, tăierea inspirată și inspirat ale timpului și a spațiului vor fi pe care o opereazâ foarfeca Cristinei Ionescu, dozajul farmaceutic de zgomot, muzică, de vorbă și pauză, echilibrul coloanei sonore semnată Anușavan Salamanian, le vor aprecia tot părinții.

Și poate că aici stă secretul acestui film. El este făcut de către oameni care-și resimțiseră de la copilărie și pe cei pentru care e făcut. Este un film de profesioniști ai genului, pentru care joacă reprezintă lucrul cel mai serios din lume. Dincolo de asta nu mai e decît o bucurie, ca să zic asa — locală: **Mama** vine să demonstreze că se poate, ceea ce îndelung am spus că nu se poate: să dăm copiilor filme-spectacol, basme, feerii fastuoase în lumea multsetea inteligente și încîntătoare. Deci, se poate.

Eva SÎRBU

Exotism și haz în doze bine calculate (Florian Pitiș)

Scenariul: *Vasilica Istrate, după basmul «Capra cu trei iezi» de Ion Creangă.* **Regia:** *Elisabeta Bostan.* **Imaginea:** *Ion Marinescu, Konstantin Petricenko.* **Decorul:** *David Viniți, Zoltan Szabo, Ioana Cantuniari Marcu.* **Costumul:** *Tomina.* **Muzica:** *Temistocle Popa, Gérard Bourgeois.* **Versuri:** *Flavia Buref, Vasilica Istrate, Mihai Dumbravă.* **Coreografia:** *Valentin Manohin.* **Machiaj:** *Vitali Lvov, Eva Wajda.* **Sunet:** *Anușavan Salamanian.* **Montajul:** *Cristina Ionescu.*
Cu: *Ludmila Gurcenko, Florian Pitiș, Mihail Boiarski, George Mihăită, Violeta Andrei, Oleg Popov, Saveli Kramarov, Valentin Manohin, Paula Rădulescu, Vasile Mentzel, Vera Ivleva, Liliana Petrescu, Evgheni Ghercikov, Marina Poliak, Natalia Kracikovskaia și copii: Lulu Mihăescu, Matei Oprîș, Timur Asaliev, Adrian Cristea, Petia Dektiarev.*

Cinema
Nr. 11
Anul XV(179)
Revistă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste
București — noiembrie 1977

https://biblioteca-digitala.ro