Nr. 7
Anul XV (175)

Cinema

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București - iulie 1977

Cel mai exigent, cel mai drept critic al filmelor noastre: opinia publică

●

De unde vine și încotro merge critica noastră cinematografică?

https://biblioteca-digitala.ro

„Cîntarea României”

semnul sub care se desfășoară întreaga noastră creație cinematografică

Cel mai exigent, cel mai drept critic al filmelor noastre: opinia publică

Publicarea listelor de premii acordate artiștilor amatori și celor profesioniști a încheiat partea competitivă a primei ediții a Festivalului național «Cîntarea României».

Conceput ca o amplă mișcare politică și culturală, de stimulare a muncii și creației întregului popor, festivalul s-a desfășurat pe multiple planuri, imposibil de rezumat într-o listă de premii, oricît de bogată. Ne referim mai ales la numeroasele și sugestivele întîlniri pe care el le-a prilejuit între artiștii profesioniști și cei amatori, la dezbaterile angajate între creatori și public.

În acest sens, «Cîntarea României» își perpetuează în timp nu numai ecourile, dar și exigențele. Ea devine o preocupare permanentă, ale cărei roade le dorim mai bogate, mai pline de strălucire, cu fiecare nouă ediție.

În această perspectivă, am reținut pentru numărul de față al revistei mărturiile producătorilor delegați care au însoțit producțiile noastre cinematografice pe drumurile festivalului «Cîntarea României»

Cluj-Napoca

Casa de film Unu

Publicul nu este numai «spectatorul nostru». El devine «interlocutorul nostru»

În trenul de noapte care mă duce la Cluj-Napoca. Cabina vagonului de dormit o împart cu un maior, figură tînără, păr albit înainte de vreme. Conversația se leagă repede, ca-n tren. Îi spun că plec la Cluj, pentru o întîlnire cu spectatorii filmelor din cadrul Festivalului «Cîntarea României». Sînteți cineast? Eu văd aproape tot ce se face... Ce film frumos e Cursa! Nu? Da... Avem actori excelenți. Și vreo cîțiva regizori foarte buni. Și operatori. Cîțiva sînt de talie mare. Sînt. Mă gîndesc că-l cunosc de undeva pe maior. La scenariu stăm mai slab. Stăm. Dumneavoastră cu ce vă ocupați? Producător delegat. Îi explic ce înseamnă. Îi spun cu ce participă casa de filme Unu la Festival: Trei zile și trei nopți, Mere roșii, Dincolo de pod. Le-a văzut pe toate, are pentru fiecare în parte aprecieri, observații. Are și o propunere tematică. Un film despre ostași. Dar un film serios, bun, nu așa ca să bifați tema.

În sala cinematografului Republica din Cluj-Napoca, lume multă pentru un spectacol de ora 16. Foarte mulți tineri. Urcăm pe scenă. Vom fi trei vorbitori... și un film. La sfîrșit, reprezentantul difuzării invită pe spectatorii care doresc să participe la o discuție, să vină peste drum, la Casa de cultură.

După spectacol, în sala care ni s-a pus la dispoziție, oameni de toate vîrstele. Trei zile și trei nopți a plăcut. Cei cu părul cărunt se arată cei mai mulțumiți. Le-a amintit de anii aceia. Filmul a respectat adevărurile epocii. Apoi încep regretele. Romanul «Apa» e mai bun decît filmul. Încerc să vorbesc despre raportul film-literatură, despre ce se pierde, despre ce se cîștigă. Da, dar personajul pe care-l interpretează Irina Petrescu e ciuntit. Și ce rol va interpreta Irina Petrescu în viitoarele producții cinematografice? De ce e distribuită atît de rar? Dintr-o dată, discuția se mută spre teme mai generale. Se fac aprecieri despre ansamblul producției. Se critică sănătos și fără mănuși. Da, filme de aventuri, dar de ce atît de slabe? Da, comedii, dar sînt puține și, vai, unele foarte proaste. Da, filme și pentru copii, dar sînt puține și anemice. Actualitatea! Nu orice se filmează în decor de azi e actualitate. Se cam expediază problemele, vreau să spun că problemele sînt reale, dar cam superficial rezolvate. Și mai sînt o mulțime de probleme. Toată lumea insistă pentru filmul de tineret. Și tinerii și cei mai în vîrstă. Filme de dragoste, dar nu așa... O poveste omenească de iubire! Și ce facem cu cei mici? Avem la Cluj-Napoca o mulțime de grădinițe de copii, ne spune un director de sală. Cu aceste grădinițe avem contracte pentru organizarea de proiecții, dar nu avem filme. Trebuie să repetăm filmele și copiii le știu aproape pe de rost. Încerc să explic: și pe plan mondial există o criză a filmului pentru copii. Omul nu e deloc satisfăcut. El nu vrea să știe de criza mondială a filmului pentru copii. El are contracte cu grădinițele din Cluj-Napoca!

Un festival în haine de lucru. Nu mai e o simplă trecere în revistă a filmelor create în ultimul timp. E o analiză competentă, mai aspră și mai exigentă decît a multor specialiști. O dezbatere responsabilă, care redimensionează raporturile dintre producătorii și consumatorii de film.

În gară, la întoarcere, îl revăd pe maior. Avem același vagon, dar cabinele sînt diferite. Nu e nimic, vom continua discuția pe culoar. În cabină — un tînăr. Zice că vrea să doarmă, fiindcă mîine are mult de alergat prin Capitală. Vrea să știe cu ce treburi am fost la Cluj-Napoca. Îi spun și, brusc, are o mulțime de întrebări despre cinematografie. Mă scuz, îi spun că mă așteaptă pe culoar un alt spectator. Vine după mine și așa zăbovim mult discutînd despre filme, despre filmele din Festival. Cine va lua premiul? Cine va hotărî premiile? Și, pe neașteptate, vine cu o propunere. La următorul festival, ar trebui ca pentru filmele care vor intra în faza finală să se tipărească buletine de vot pentru spectatori. La ieșirea din sală, buletinele se vor introduce în urnă și...

Beno MEIROVICI

Maramureș

Casa de filme Trei

Lungul drum al filmului către viață sau «procesul cinematografic» susținut în sala «Minierul» de un grup de elevi

Scopul călătoriei: Gală de filme a Casei nr. 3, participare în cadrul Festivalului național «Cîntarea României».

Locuri: Mara, Iza și Firizia, cristal turnat în silabe, parcă numele unor fete de voievozi întemeietori de țară, cîntec în cîntec — aurul spălat de ele de-a lungul mileniilor ar înconjura Maramureșul de trei ori, pletele lor împletite. Baia Mare, Deseți, Hărnicești, Șugatag, Vadul Izei, Sighet, Sarasău, Săpînța, Remeți, Huta, Certeze, Negrești, așezări străvechi, iar la Surdești biserica monument, și lemnul, și sfinții de lemn, și lemnul pictat, și pictura unor anonimi amintind de Giotto, turla de aproape 60 de metri din șiță tăiată cu barda, cu o singură definiție posibilă: **Locul geometric al mileniilor în care dăinuie un popor și o conștiință națională.** La Negrești și în celelalte sate, porți cum nu se mai află în lume, noi și vechi, cu simboluri solare, codificate de brăncuși maramureșeni după o logică a absolutului, a acelei legi a identității eterne care se numește popor, patrie. O poartă din Maramureș este la fel de definitivă ca și Acropole, Capela Sixtină, sau Gînditorul lui Michelangelo. Apoi Săpînța, viața aceea a secolelor trecută în secolele de sub glie (lorga spunea că prețul unui pămînt este acela al mormintelor care s-au coborît sub el), o alegorie fără de sfîrșit, fiindcă acolo, citind inscripțiile, mi-am amintit de urna funerară a unui centurion de la Pontul Euxin, care își săpase singur, cu dalta, epitaful, rugînd pămîntul unde se află să fie îngăduitor cu un oștean trimis de marele Traian pe acele meleaguri între cîstirea Cetății Eterne. La Săpînța, sub pămînt, există un cer albastru și limpede, în care ochii timpului trimit către suprafață păsările măiestre pe care le-au visat țăranii, minerii, oierii, poporul cel mare și fără de număr... În Munții Gutîiului există o piatră și un izvor sub care se află Pintea Viteazul, cel care nu și-a plecat capul în fața nobililor, unul dintre aceia care au lăsat maramureșenilor un aur mai scump ca aurul, ideea demnității unui popor în fața tuturor urgiilor.

Oamenii și filmul: «Maramureș, țară veche,/ Cu oameni fără pereche», își începea un poet, cîndva, un foarte lung poem. Valoarea metaforică a versului e discutabilă, dar valoarea lui existențială, de tip sociologic, apariție evidentă clare. Un film al lui Andrei Blaier, **Ilustrate cu flori de cîmp,** și altul al lui Savel Stiopul, **Ultimele zile ale verii,** s-au bucurat de participări nesperate de autori nici măcar în marile săli bucureștene. În plus, elevii

https://biblioteca-digitala.ro

«În conducerea operei de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, partidul nostru pune un accent deosebit pe educarea socialistă a maselor, pe însușirea concepției revoluționare despre lume și viață și lărgirea orizontului de cunoaștere și cultură a întregului popor, pe formarea atitudinii înaintate față de muncă și societate».

Nicolae CEAUȘESCU

(din Expunerea la Congresul Consiliilor oamenilor muncii, primul congres al clasei muncitoare — 11 iulie 1977)

Liceului de construcții din Baia Mare, conduși de profesoara Constanța Filip, au montat, după spectacolele de gală, un adevărat film al filmelor date. Interpretate de elevi, personajele **Ilustratelor...** coborau de pe pînză în stal, transformau în aproape cinematografic drama eroilor. Dacă am fi putut filma acest spectacol al spectacolului, cinematografia ar beneficia de o peliculă mult mai autentică decît altele. Sala «Minierul», pentru o seară, a fost un platou de filmare de zile mari, în care s-a interpretat «ca-n viață», învățăceii riglei de calcul și ai structurii betonului dovedindu-se interpreți remarcabili. Filmul românesc are zeci de mii de iubitori în tot Maramureșul și datorită întreprinderii cinematografice (director Gavriilă Bărbuș), dar și datorită unor adevărați propagandiști ai filmului de felul Olgăi Dobrai. Aceștia, nici mai mult nici mai puțin, ne-au întrebat ce ar trebui făcut ca una dintre casele noastre de filme să-și aibă sediul și locurile de filmare chiar acolo în Maramureș. Am răspuns ceva în legătură cu viitorul...

Minunat e acest Maramureș, minunate sînt chipurile oamenilor, rostirea veche a limbii, exuberanța tinerilor și vîrstnicilor! Ce mari artiști au trăit și trăiesc acolo, ce lumină lină și pură există acolo, cît de mare este sufletul oamenilor și locurilor! Există o seculară sete de cultură și civilizație pe acele meleaguri, fiindcă există o civilizație și o cultură multiseculare, fiindcă există oameni frumoși și demni, oameni adevărați. Cînd un artist simte oboseala succesului, liniștea metaforei sale interioare, sau cînd, pur și simplu, vrea să afle ceva nemaivăzut, să meargă în Maramureș. Va fi primit cu brațele deschise, condus la izvoarele omeniei care dăinuie în ființe și lucruri, în izvoare și arbori, așa cum au lăsat pentru eternitate voievozii cei de demult, ctitorii de țară și frumusețe...

Marcel PĂRUȘ

Arad, Drobeta-Turnul Severin, Sibiu, Petroșani, Iași, Tg. Mureș

Casa de filme Cinci

...cînd actorii coboară de pe pînză... ...cînd publicul devine coautor...

O dată terminat, orice film înmagazinează în el nu numai mari cantități de muncă încordată, dar și sumedenie de gînduri, speranțe, neliniști care-l fac pe realizator să aștepte cu emoție judecata publicului.

Ultima premieră a Casei de filme Cinci, filmul **Oaspeți de seară**, realizat de regizorul Gheorghe Turcu, a avut loc în cadrul festivităților intitulate «Primăvara culturală bucureșteană», sub egida Festivalului național «Cîntarea României». În acest cadru, s-a născut ideea organizării unui spectacol literar-artistic care să însoțească premiera de gală a filmului pe un itinerar care ne-a purtat de la Arad la Drobeta-Turnu Severin, de la Sibiu și Tg. Mureș la Petroșani, Iași și Pașcani. În fapt, a fost vorba de un recital pe care au acceptat să-l ofere publicului spectator actorii-interpreți ai filmului, pe scenele teatrelor sau Caselor de cultură din localitățile respective, înainte sau după prezentarea filmului, beneficiile acestor recitaluri fiind depuse în contul omenirii 1977.

Marea noastră satisfacție a fost însă mai ales să constatăm, de fiecare dată, la fiecare nouă întîlnire între cineaști și spectatori, că preferințele publicului și cele ale actorilor care participau la recital creau un climat de activă participare intelectuală și de larg interes cultural.

Cei care-l cunoșteau pe Ion Caramitru ca un iscusit tălmăcitor al versurilor și prozei eminesciene, au descoperit cu această ocazie că se poate face «compoziție» și recitîndu-i pe Bacovia sau Arghezi, așa după cum gravitatea și patosul ideilor lui Bogza sau Nichita Stănescu pot face «spectacol», ca și interpretarea unor versuri de Marin Sorescu sau Adrian Păunescu. Opțiunile poetice ale lui Ovidiu Iuliu Moldovan ne-au condus de la Naso la Tagore, Radu Stanca și Ioan Alexandru, cu popasuri la Eminescu, Coșbuc, Blaga. O variantă pitorească a «Mioriței», alături de interpretarea unor versuri de Shakespeare, Arghezi sau Labiș, ne-a oferit Alexandru D. Lungu. Poezii de Ana Blandiana și Kanyadi Sandor au fost recitate cu căldură de Marta Balint. Versuri de Magda Isanos, Heine sau Coșbuc au fost tălmăcite cu sensibilitate de Paula Chiuaru. Iată cîteva nume și cîteva repere importante pe un itinerar cultural-educativ în care valorile autohtone alternau cu cele universale, cele moderne cu cele clasice. Spectatorul care a descoperit-o în film pe Tricy Abramovici ca pe o actriță sobră și cu un simț precis al nuanțelor și-a putut face o idee mai cuprinzătoare despre paleta mijloacelor sale de expresie urmărind-o într-un dans modern (pe muzică de jazz interpretată de Mahalia Jackson), recitînd cu umor din versurile lui Sorescu sau ilustrînd reflecțiile despre viață, moarte și dragoste cuprinse în robaiurile poetului persan Omar Kayam. Greșit l-ar categorisi cineva pe Ștefan Radof ca pe un actor cerebral, rece, dacă s-ar mulțumi cu vizionarea secvențelor sale de film, fără a lua cunoștință de ipostaza sa de actor-poet sau fără a-l urmări în acel mic recital actoricesc care-l constituie monologul lui Styles din piesa anti-segregaționistă «Swizwe Banszi a murit» de Athol Fugard. Căldura și simplitatea expresiei lui Traian Stănescu și-au găsit noi valențe artistice în calitatea sa de recitator al unor versuri cu adînci rezonanțe în conștiința publică. Vocea sa a vibrat cu aceeași emoție solemnă rostind strofe de Vasile Alecsandri, ca și atunci cînd — așa cum ne obișnuise — încheia micul nostru recital dînd citire unor versuri compuse de o fată de 12 ani, Ruxandra Băltărețu, predate profesoarei de limba română de la Școala nr. 19 din București, doar cu cîteva ore înainte de a-și pierde viața într-unul din blocurile prăbușite în seara zilei de 4 martie: ...«Visul îmi fugise pe cine știe ce stea din Calea Lapteului/ Nu puteam decît să-mi las pleoapele să tresară hipnotic pe un fond surd/ Eram singură, încercam să mă caut printre antenele de bloc/ Sau mai sus în cer/ Nu m-am regăsit nicăieri în afară de inima mea».

Receptivitatea organismelor culturale județene (și în primul rînd a activiștilor întreprinderilor cinematografice) care ne-au găzduit au dat măsura, la rîndul lor, audienței de care s-a bucurat inițiativa noastră. Atît prezența în spectacol a unor actori ai teatrelor locale care au avut amabilitatea să accepte invitația noastră — Liviu Rozorea (Arad), Geraldina și Radu Basarab (Sibiu), Dumitru Petrescu (Petroșani), Cornelia Gheorghiu (Iași) — cît și înscrierea acțiunii în programul unor vaste manifestări cu caracter local (Zilele culturii mehedinșene, Festivalul sibian «Cibinium '77», etc.) sau în spectacole de amploare la care își dădeau concursul formații profesioniste și amatoare de prestigiu (Petroșani, Iași, Pașcani) — vorbesc de la sine despre inițiativele unor organizatori întreprizi care nu precupețesc nici un efort pentru a obține un coeficient de maximă eficiență educativă din orice potențial creator, în stare să onoreze sensurile majore ale Festivalului «Cîntarea României».

Cornel CRISTIAN

https://biblioteca-digitala.ro

Cel mai exigent, cel mai drept critic

Botoșani

Eroii de pe ecran la întîlnirea cu eroii din viață

Că publicul nostru iubește filmul românesc ne-o dovedește nu doar vertiginoasa ascensiune a cifrelor de încasări, ci și atenția pasionată cu care spectatorii sînt oricînd gata să se angajeze într-o dezbatere dedicată destinelor cinematografiei noastre. Magnetismul «acțiunilor» organizate de Întreprinderile cinematografice din Capitală sau din județe nu izvorăște din idolatrie — așa cum pe alte meridiane mulțimile mînate de simplă curiozitate se mai înghesuie să asiste la descinderea vedetelor din limuzine — ci dintr-un sentiment infinit mai profund care reflectă un salt uriaș al mentalității sociale și culturale, sentimentul angajării lucide, critice, la viața culturală a națiunii. Confruntarea directă dintre cineaști și public a încetat demult să mai fie un schimb banal de amabilități,ca să devină terenul unor verificări, uneori usturătoare, alteori emoționante, ale concentrației de adevăr și talent oferite de realizatori pe centimetrul pătrat de peliculă.

Recent, la Botoșani, Comitetul județean de cultură și educație socialistă în colaborare cu Întreprinderea cinematografică județeană,a inaugurat un ciclu de «Medaliane cinematografice». Inițiativa, prima de acest fel pe țară, urmărește să ofere periodic botoșănenilor retrospective ale creației celor mai îndrăgiți interpreți ai filmului românesc, și era firesc ca seria să fie deschisă cu un medalion dedicat unui fiu al județului, actorul Octavian Cotescu, din a cărui filmografie de peste 20 de titluri au rulat succesiv vreme de o săptămînă **Dragoste lungă de o vară** (1964), **Diminețile unui băiat cuminte** (1967), **Bariera** (1972), **Capcana** (1974), **Operațiunea Monstrul** (1976) și **Bunicul și doi delincvenți minori** (1976). Cu aceleași prilej, Octavian Cotescu, regizoarea Maria Callas Dinescu și istoricul de film Manuela Gheorghiu au participat la mai multe Întîlniri-dezbatere cu oameni ai muncii din diferite Întreprinderi botoșănene, cu UTC-iști din liceele cu profil industrial, cu marele public. În culcele grai moldovenesc, pornind desigur de la creația invitatului de onoare, acest mare și atît de modest actor care de-abia în ultimii ani a găsit partituri pe măsura talentului său, discuțiile s-au angajat treptat pe făgașul unor probleme de interes general ale cinematografiei noastre.

După ce au vizionat fragmente selectate din filmele ce aveau să ruleze în zilele următoare, spectatori cu reală vocație de filmologi s-au adresat actorului Octavian Cotescu, deputat în Marea Adunare Națională, nu doar în calitate de artist, ci și de cetățean.

Nu efortul contează, ci rezultatul artistic

Octavian Cotescu: Mă simt de două ori emoționat, pentru căldura cu care m-ați primit în urbea unde am copilărit și pentru că acum cîteva minute, împreună cu dumneavoastră, am revăzut unul din primele mele filme, **Dragoste lungă de-o seară** al lui Horea Popescu și această brutală confruntare cu propria mea imagine de acum 13 ani m-a tulburat nespus. Am simțit timpul trecînd peste mine ca o ploaie grăbită de vară. Memoria peliculei e necruțătoare, dar nu-i mai puțin adevărat că, în meseria noastră, ea reprezintă și un aliat, pentru că ne ajută să ne corectăm singuri stîngăciile.

Manuela Gheorghiu: Cu modestia lui binecunoscută, Octavian Cotescu pomenește doar de stîngăcii și uită să adauge că această suită de fragmente din filmele sale turnate în epoci diferite ne-a oferit exemplul unei traiectorii artistice cu totul ieșite din comun. De la orgoliosul fecior de țăran din **Dragoste lungă de o seară** și pînă la personajul «Bunicului» sau al maestrului din **Gloria nu cîntă**, acest admirabil actor al nostru și-a cizelat migălos mijloacele de expresie. Și dacă astăzi lui i se pare că în 1964 unele gesturi sau priviri erau îngroșate este tocmai fiindcă maturizîndu-se artistic este a ajuns la o atît de subtilă stăpînire a mimicii, a privirii și a inflexiunilor vocale. André Malraux spunea că după vîrsta de 25 de ani, fiecare om este răspunzător pentru expresia chipului său. Dar un actor protelc, cum este Cotescu, are tot attea expresii cîte personaje. Și mă întreb de ce între 1961 și 1970 n-a fost distribuit decît în patru filme, de ce în fața talentului său uriaș, dovedit în teatru și televiziune, a primat criteriul absurd al unor anumite canoane de fotogenie? De ce a stat pe tușa cinematografiei noastre un actor care știe să fie zguduitor în drame (**Diminețile unui băiat cuminte, Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**), irezistibil în comedii (de la seria de TV **Tanța și Costel** la **Operațiunea Monstrul**), insinuant în personajele negative (**Asediul, Puterea și Adevărul, Capcana**) și de o complexitoare umanitate în postura de detectiv (**Cercul magic, Bunicul și doi delincvenți minori**)?

Octavian Cotescu: E adevărat, succesul a venit pe nesimțite datorită generozității spectatorilor care mi-au răsplătit munca acumulată în ani și ani. Cineva m-a întrebat adineaori dacă mai am trac. La un actor emoția face parte din laboratorul foarte intim al pulsului său interior, care nu poate fi explicat în cuvinte. Un confrate declara odată, la un congres, că ergonomiștii au calculat modificările fiziologice suferite de actori în timpul unui spectacol. Mie mi se pare însă că nu efortul contează, ci rezultatul artistic pe care nici un aparat din lume nu-l poate măsura ci numai spectatorii cu aplauzele lor.

Constantin Bălan, maistru șef de atelier la fabrica «Confecția»-Botoșani: Octavian Cotescu e îndrăgit pentru că spre deosebire de alții își **trăiește** rolurile. Fiecare cuvînt rostit de el pe ecran îi izvorăște parcă din sufletul și-l crezi, fie că e vorba de un rol principal sau de o scurtă apariție. Caracteristic tipurilor create de el este omenia, înțelegerea pentru semeni. Chiar și personajelor negative ei știe să le dea un licăr de căldură, de umanitate care să ne facă să regretăm parcă și mai mult că eroul respectiv a luat-o pe un drum greșit. Simți că de la Cotescu ai multe de învățat, ca om.

Costel Aelenei, mecanic de locomotivă la Remiza CFR-Botoșani: Mai toate filmele în care Octavian Cotescu a jucat eroi contemporani ni se adresează nouă, tinerilor. Multe dintre ele au fost pline de adevăr, concludente: **Diminețile unui băiat cuminte, Bunicul și doi delincvenți minori** — dar au existat și unele în care truda dv. de a da căldură și viață rolurilor nu era sprijinită de ceea ce se petrecea în restul filmului. Erați ca o locomotivă puternică la care s-au atașat vagoane încărcate numai pe jumătate. De ce se fac încă filme în care viața noastră e prezentată în roz, așa cum ar trebui să fie și cum nu e într-adevăr?

Noi nu vrem idoli, vrem modele!

Octavian Cotescu: Arta se bazează pe un paradox, acela al echilibriului dintre personajele pozitive și negative, cînd de fapt însăși noțiunea de conflict presupune dezechilibru. Actorului îi revine efortul de gîndire, efortul artistic mai bine spus, de a se modela într-un personaj ale cărui cuvinte și gesturi sintetizează ideea filmului. De fapt, el este un pion pe o mare tablă de șah, gata oricînd să fie mutat sau să dispară pentru ca partida să se poată desfășura conform planului stabilit. Filmul, ca orice operă de artă, e de fapt un joc de șah îndelung premeditat care însă, în mod obligatoriu trebuie să apară spontan. În privința nemulțumirii dvs. e adevărat că există uneori o teamă a cineaștilor de a zugrăvi conflicte reale din viață și tendința de a escamota laturile întunecate ale realității, deși arta nu mai este eficientă dacă ne înfățișează un «bine» puternic și de neînfrînt în luptă cu un «rău» meschin și nelnsemnat. O victorie își are prețul în clipa cînd învingi un adversar puternic. Trebuie să avem curajul să arătăm că în viață, alături de spicele de grîu se încăpățînează să crească și ciulinii și că datoria noastră este să ne războim pentru a învinge forțele «răului».

Maria Callas-Dinescu: E foarte important ca filmul de actualitate, proba cea mai dificilă pentru un regizor, să se elibereze de o prejudecată care îl frînează încă, și anume aceea a generalizării. Recent, un regizor a vrut să filmeze într-o Întreprindere din țară, dar a fost refuzat de directorul ei cînd acesta a aflat că în scenariu era vorba despre un caz negativ, pentru că nu voia să se strice reputația Întreprinderii... Tot astfel, la nivelul scenariilor există teama de a duce o întîmplare dramatică pînă la capăt, pentru ca acel caz particular să nu capete valoare generalizatoare. Și pentru că această seară este dedicată lui Octavian Cotescu, vreau să spun că nu aș fi putut concepe **Bunicul...** fără participarea domniei-sale și că sper ca scenariștii să înceapă să scrie roluri anume pentru personalitatea lui.

Tudor Vișan, elev la liceul agro-industrial an IV: În ultimul timp cinematografia noastră a început să-și contureze personalitatea și să-și aducă o substanțială contribuție la acea carte de vizită pe care o reprezintă pentru un popor cultura. Cred că o cale spre maturizarea filmului românesc și eliminarea stîngăciilor încă vizibile, ar fi o dezbatere mai directă a problemelor actuale, nu numai la nivelul existenței profesionale, ci și personale a oamenilor.

Constantin Bălan: E adevărat, **Ilustrate cu flori de cîmp, Cursa și Mere roșii** au plăcut pentru că au abordat teme noi și îngînașe, felul cum destinul unor tineri poate fi zdrobit de inconștiența cu care unii înțeleg să menție încrederea și dragostea curată, călcînd în picioare sentimente adevărate. Cinematograful poate să fie de foarte mare ajutor în educarea tineretului, în condamnarea unor mentalități greșite. Filme ca **Bunicul..., Diminețile unui băiat cuminte** și chiar mai vechiul **Dragoste lungă de-o seară** sînt binevenite. Am observat însă uneori această tendință de a se acorda mai multă importanță problemelor de producție, deși filmele ar trebui să se preocupe să ne învețe mai ales **cum să trăim**, nu exclusiv **cum să muncim.**

Valeria Bălău, muncitoare la «Confecția»-Botoșani: E nevoie de mai multe filme dedicate vieții de familie, mai multe filme de dragoste. Cîte-un fulger, făcute din interes sau din superficialitate, și eșecul lor ar putea să fie subiectul unor drame de mare răsunet educativ. Există din păcate tineri care consideră că iubirea e ceva care se citește numai în cărți, dar nu poate fi trăită aevea. Vrem mai multe filme care să trezească sensibilitatea, respectul reciproc în relațiile de prietenie și de familie. Tinerii și tinerele noastre ar vrea să găsească în filme **modele.** Nu idoli, ci modele. Dar dacă regizorii nu izbutesc să ne emocioneze, să ne convingă, efortul lor e inutil. E drept că depinde foarte mult și de felul în care se identifică actorii cu rolurile, de priza lor la public. De aceea au succes filmele cu Cotescu.

Rodica Bikel, muncitoare la «Confecția»-Botoșani: Există filme pe care le uiți a doua zi și altele pe care le ții minte o viață pentru că te-au zguduit. Nu toți regizorii noștri știu să dea dimensiuni intimplărilor înfățișate. Dialogul e prea încărcat, în schimb acțiunea se resfiră fără să se

Cel mai exigent și cel mai drept critic al filmelor lui Octavian Cotescu: spectatorii județului său de baștină, Botoșani. (Criticul Manuela Gheorghiu, actorul Octavian Cotescu, regizoarea Maria Callas-Dinescu și directorul întreprinderii cinematografice a județului Botoșani, Vasile Mareci)

vorbirea

Blidele de

Recenta trecere în revistă a roadelor muncii cinecluburilor, prilejuită de faza pe țară a amplului concurs național «Cîntarea României», ne-a adus în fața ochilor impresionanta creație a cineamatorilor, cei care, făcîndu-și frate de drum din aparatul de filmat, fixează pe celuloid crîmpeie semnificative ale realităților încorsetătoare, reflexul. În conștiințe, al înaltelor idei ce ne ordonează existența. Atenți — cum se cuvine — nu numai la ceea ce se spune, ci și la cum se spune, am consemnat cu bucurie, alături de inedituł unor imagini și unghiuri tematice alături de acuitatea problematicii și prospețimea unor comentarii, a suportului verbal în genere. Se dovedește încă o dată că, în fața unui aparat de filmat mînuit cu talent și rîvnă, cu o pasiune ce implică și puterea de a alunga tentațiile facile, cuvintele nu se mai prind nici ele în hora unor pași mult știuți, lăsîndu-se antrenate în jocul

https://biblioteca-digitala.ro

al filmelor noastre: opinia publică

petreacă nimic. **Zile fierbinți** a plăcut așa de mult tocmai pentru că acolo personajul directorului e arătat și acasă și pe șantier, zbătîndu-se, suferind, trăind pentru fiecare din ultime în parte, totul avea ritm, era captivant. De altfel, tot ce face Nicolaescu se vede că e făcut cu patos, cu pasiune. Viața în fabrică nu e plicticoasă, de ce să apară așa pe ecran?

Poți fi mare actor chiar dacă n-ai păr alb

Maria Callas-Dinescu: Atîta vreme cît scenariștii și regizorii nu se vor inspira la fața locului, scriindu-și scenariul acolo, așa cum se întîmplă în alte cinematografii, nu vom putea obține rezultatele dorite. O documentare de cîteva zile nu ajunge, subiectele nu trebuiesc scrise la București ci la fața locului, pentru o cunoaștere nemijlocită a realității.

Ecaterina Amurăriței, profesoară de limba și literatura română: Filmele noastre de actualitate au tendința de a sublinia în mod forțat caracterele, deși acest maniheism le reduce veridicitatea. Pe de altă parte, se observă preocuparea scenariștilor de a oferi o galerie tipologică exagerat de bogată. S-ar putea să fie consecința faptului că majoritatea ecranizează opere literare a căror arhitectură inițială obligă. De asemenea, am remarcat în ultima vreme apariția unor filme fără conflict, în care detaliile de atmosferă, de autenticitate rămîn valori în sine, nearticulate pe o structură dramatică vizibilă.

Manuela Gheorghiu: E adevărat că a existat cîndva o teorie care susținea că în cadrul societății socialiste nu există conflicte. Dar estetica și artele din țara noastră au combătut fermă această concepție eronată, iar documentele de partid au arătat că tocmai ignorarea sau subaprecierea faptului că în societatea socialistă există contradicții, duce la agravarea acestora. Nu trebuie să uităm nici o clipă că puterea unei cinematografii naționale stă în adevărul ei. Un film ca **Puterea și Adevărul** (în care Cotescu avea de interpretat o partitură extrem de dificilă prin ambiguitatea ei) nu trebuie să rămînă unicat în istoria filmului românesc. Astăzi înscriem pe peliculă file ale istoriei contemporane care mîine vor figura ca pagini ale epopeii naționale. Avem datoria să lăsăm viitorului mărturia epocii noastre așa cum e ea, neschematizată, nevăduvită de miezul fierbinte al tensiunii cotidiene.

Ecaterina Amurăriței: Pentru că ați vorbit de epopeea națională, din fișa de creație a actorului Octavian Cotescu reiese că nu a jucat în nici un film istoric. E o întîmplare?

Octavian Cotescu: Ca să răspund, trebuie să încerc o definiție în ceea ce privește **stilul** în filmele istorice. Ca spectator îmi plac foarte mult filmele care apelează la mijloacele super-productiei, filmul eroic cu alte cuvinte, dar ca actor nu cred că m-aș putea încadra într-un asemenea stil, nu pentru că mi-ar fi teamă să nu cad de pe cal... E o chestiune de temperament, de structură interioară. Dacă — și sînt sigur că cinematografia noastră va ajunge și acolo — vom obosi într-o bună zi istoria prin prisma mișcărilor interioare ale celor care au creat istoria, prin prisma conflictelor, afișărilor lor intime, atunci cînd aparatul de filmat va insista mai puțin pe scenele de luptă și mai mult pe chipul eroilor ca să le surprindă în ochi frămîntarea lăuntrică, atunci cînd vom arăta tensiunea omului pus față în față nu cu armatele dușmane, ci cu destinele unui popor, atunci voi juca și eu.

Elena Brănișteanu, muncitoare la «Confecția»-Botoșani: În ultimii ani am văzut o serie de filme românești de o deosebită calitate, tematică și ca realizare. Mă bucur să văd că au apărut regizori tineri care ni se adresează nouă, tineretului, cu filme în care ne putem recunoaște. **Cursa**, **Mere roșii** (premiat la Festivalul «Cîntarea României») ne-au plăcut și pentru că au folosit actori debutanți sau actori mai puțin folosiți. Știu că maestrul Cotescu pe lîngă numeroasele lui îndeletniciri o are și pe aceea de profesor la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, de aceea mă interesează părerea sa despre noua noastră generație de actori.

Octavian Cotescu: Pentru că pedagogia e una din marile mele bucurii, sînt fericit că o serie de filme pentru și despre tineret au lansat mari actori: Mircea Diaconu, Florin Zamfirescu, Tora Vasilescu, Horațiu Mălăele. Termenul de «mare actor» nu se potrivește neapărat părului alb. De ce nu am fost noi la vîrsta lor pe cît de mari sînt ei, rămîne o problemă marginală. Esențial e că cinematografia noastră prin prezența unor regizori tineri și a unor actori tineri, realmente extraordinari, a venit în întîmpinarea publicului tînăr și nu numai a lui.

Dialog consemnat de **Manuela GHEORGHIU**

documentar: artiștii amatori la ei acasă

O sonată pentru un cămin

A compune un documentar despre un cămin cultural cu rigoarea unei sonate, iată pe scurt performanța Adei Pistiner. Despre un cămin cultural, dar mai ales despre oamenii săi, văzuți la cămin, dar și în casele lor. Cu alte cuvinte un film despre artiștii amatori la ei acasă.

La ei acasă i-au mai suprins însă și alți documentariști, chiar cu prilejul primei ediții a Festivalului «Cîntarea României». De pildă, David Reu, într-un fel de potpuriu intitulat **Cîntăm viața și munca**. Din păcate, frumoasa declarație din titlul acelui documentar era contrazisă de gustul autorului, care recurgea la o colecție informă de ciudățenii (cîntăreți din mai multe fluiere deodată, dansatori în poziții ostentative) și mai ales la o aglomerare de zîmbete standard în fiecare cadru, ca ale unor vedete răsfățate, improprii acestei manifestări a genului popular autentic, pentru care simțul măsurii este esențial.

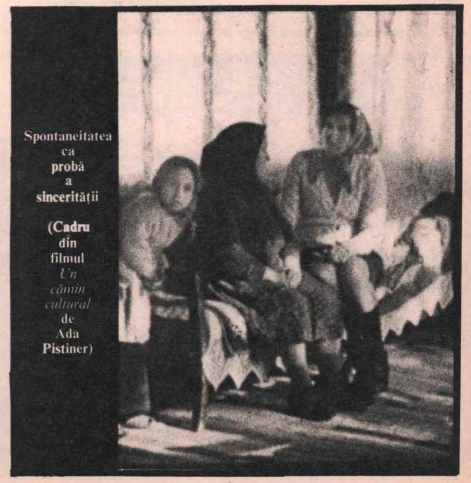
Ceea ce distinge din capul locului filmul Adei Pistiner este tocmai înțelegerea relației intime dintre cîntare, viață și muncă, în care exuberanța nu este nota unică. Filmul său începe cu un «andante»: cîteva cadre statice se succed lent, topindu-se parcă unele în altele. Două țărănci stau alături pe laviță și cîntă cu glas scăzut, numai pentru ele, repetă de fapt acasă, pentru o șezătoare, un cîntec de-al lor. O fetiță le ascultă uitîndu-se pe geam și, cu privirea ei, cîntecul pare să răzbată afară, în spațiul liniștit al satului. Cîntecul învinge distanța, izolarea. În altă casă, un alt cuplu de țărănci repetă alt cîntec. Spontaneitatea lor nu e tulburată de prezența aparatului de filmat, dovadă cîte o privire complice și amuzată îndreptată spre noi de cele care se știu și se mărturisesc filmate. Fiindcă Ada Pistiner nu mimează filmarea prin surprindere, nu elimină reacția stîngace ale oamenilor, preferă să etaleze convenția, în loc s-o camufleze, recuperînd-o astfel în folosul unei sincerități care este a artei.

Cea mai eloventă în acest sens, în altă parte a acestui film-sonată, un escherzo, este secvența unei repetiții de teatru la sediul căminului cultural din sat. Nici textul, nici interpreții nu sînt celebri, dar cel mai important lucru este că nu sînt cabotini. Regizoarea întîrzie în a-i urmări în stîngăcia lor, pentru că a descoperit o rațiune superioară a artei amatoare: în spațiul scenei, oamenii cîmpului încearcă să refacă gesturile vieții lor de dincolo de rampă, măsoară dificultățile tentativei și intuiesc pentru prima dată, dacă nu legile, cel puțin natura unui miracol pe care l-au privit pînă atunci din afară. Nu rezultatul este acela care justifică noua preocupare, ci exercițiul însuși, după care și o renunțare definitivă este prețioasă. Pentru că, întors modest în stal, cel care a urcat o dată pe scenă, o va privi mai sensibil și mai atent decît înainte.

Cineast autentic, dăruită cu precizia încadraturilor și unghiulației, a duratei și racordurilor, a accentelor și ritmului, Ada Pistiner știe să se adapteze uimitor noului mediu, filmează întîlnirile consătenilor la poartă și știe să-i privească peste gard, în curte, cu aceeași naturalețe cu care se mișcase în **Muzeul Stork**, din documentarul cu același titlu sau urmărise pe constructorii conductei subterane, în **O echipă de tineri**. Dar, dincolo sau poate tocmai grație acestei siguranțe în stăpînirea mijloacelor, în fluența lor studiată și firească, descoperim mereu cîte o sugestie inedită, un gînd propriu. Fiecare secvență din acest film, care este și o micromonografie a așezămîntului cultural sătesc, depășește ilustrativul. O ședință de învățămînt sau o dezbatere civică la cămin se traduc într-o analiză a condiției vorbitorului neobișnuit cu vorbirea, un dans folcloric în mediul său originar prilejuiește o definiție paradoxală a amatorismului: amatorul este adevăratul profesionist cînd e vorba de arta populară.

În fine, chiar dacă am reține din acest scurt-metraj intitulat, ca și celelalte ale autoarei, cu o sobrietate programatică, **Un cămin cultural**, doar portretele de țărani, femei și bărbați, vîrstnici și tineri, fețele acelea luminate de îngenuitate sau lucrate de o înțelepciune milenară, am găsi motive însemnate să evidențiem această admirabilă lucrare, consemnînd, nu numai prin afișele din fundalul scenei rurale, valorile angajate în Festivalul național «Cîntarea României».

Valerian SAVA



Spontaneitatea ca probă a sincerității (**Cadru** din filmul *Un cămin cultural* de Ada Pistiner)

în filmele „cineamatorului"

trebuință și de podoabă

spontaneității. Atunci cînd nu-și propun să urmeze, sfielnic, modelele profesioniștilor — chiar ale celor mai buni — cînd nu se apropie de blocurile cuvintelor ca de o cetate inexpugnabilă, cineamatorii contribuie la degajarea unor energii noi ale limbii. Am întîlnit, într-un număr apreciabil de filme, o sinceritate necontrafăcută a expresiei, o apropiere pe care mai puțin bătătorite de acele locuri unde vorbele se adună în perechi și structuri ce devin apoi o coloană de susținere a filmului. Mărturisirile cometatorului care semnează și genericul filmului **Aurul alb al Slatinei**, realizat de cineclubul Casei de cultură a sindicatelor din Slatina, sînt emotionante pentru că nu-și transferă «ticurile» textelor cu efecte de mult verificate. Eroul spune: «...am venit acei, o mînă de oameni, să învingem greul... aluminiumul nostru era alb și frumos, și era mai alb și mai frumos decît altele, pentru că a fost produs de noi». Nici o vorbă despre mîndria de a fi pionierii industriei din acele părți ale țării, ci doar acel «și era mai alb și mai frumos decît celelalte».

Am reținut, în același spirit al unei sincerități devenit criteriu riguros, alesul comentariu al unui film între totul izbutit.

El n-a făcut nimic să răsară soarele (Cineclubul Oțelul Roșu), portretul unui om al cărui drum nu este nici greu, nici ușor, este doar «al luia; ori textul **Cronicii de lut** (Cineclubul Casei de cultură a sindicatelor din Cîmpulung-Moldovenesc) închinate celor «care fac bilele cele de trebuință și de podoabă, în care noi am pus toată dragostea».

Magda MIHĂILESCU

www.biblioteca-digitala.ro

panoramic românesc

Spaima sub clar de lună

Pe fundalul tensionat al anului 1949, un film polițist cu patru actori de succes

Cinema «Clarul de lună» se află pe platoul 3. Aici sîntem în 1949, la sediul unei echipe de «apărători ai ordinei publice». O cameră mică amenajată în dormitor, trei paturi de fier, două suprapuse, în cel de sus «doarme» Mircea Diaconu. Ion Caramitru intră în cadru cu o pușcă în mînă, îl trezește pe Diaconu, îi dă pușca și-i face semn să-l urmeze în liniște. Diaconu sare din pat, îl ia pușca, se «echilibrează» după săritură și rămîne așa, sumar îmbrăcat cum se află, cu pușca în mînă. «Stop! Era mai bine cînd dormeai cu fața spre aparat.» — constată Mircea Mureșan, și se mai filmează o dată «cu fața spre aparat».

Scenariul îi aparține lui Petre Sălcudeanu, este construit solid pe una din schemele filmului polițist și anume schema în care umorul vine des să îmblînzească suspensul și tensiunea. De altfel, scenariu clasic, cu toate elementele cunoscute: acțiune vie, conflicte previzibile, dar și imprevizibile, piste false care trec drept reale pînă la un punct și viceversa...

Și încă ceva pe deasupra

Mircea Mureșan: Ceea ce cred eu că ar fi în plus ca scenariu sînt unele reflecții despre condiția omului care tinde să iasă din zodia teroarei, a amenințărilor, a spaimei și care dorește să trăiască, în sfîrșit, în liniște. Acțiunea este plasată după război, în anii tulburi de luptă de clasă, la sfîrșitul unei epoci de teroare, cînd oamenii începeau să spere într-o stare pașnică a lucrurilor și a existenței lor. Faptul că scenariul descrie un mediu țărănesc, aduce o notă de originalitate nu numai în desfășurarea acțiunii, ci și ca ambianță de epocă. Cum este primul film polițist pe care-l fac — **Toate pînzele sus** a fost un film de aventuri de o anumită factură, pe care aș numi-o «ingenuă» — sper ca **Spaima sub clar de lună** să fie un film bine agrementat cu toate argumentele genului: înfruntări puternice, umor cît mai mult, și suficient de multe «momente tari» pentru ca toate la un loc, să placă cît mai mult amatorilor de astfel de filme. Pentru că și filmul polițist are spectatorii lui. Printre care, de altfel, mă număr și eu.

«Vom folosi toate argumentele genului: înfruntări puternice, «momente tari» și umor, cît mai mult umor» (Mircea Mureșan cu Ion Besoiu, Ion Caramitru, Mircea Diaconu și Dan Nuțu)

Patru = o echipă

În afară de Caramitru și Diaconu, pe platou se mai află Ion Besoiu și, în trecere, pentru că filmează alături la Blaier și Dan Nuțu. **Ce, și mai ales cine** e fiecare?

Ion Besoiu — Coman, ofițer de securitate, unul dintre apărătorii ordinei publice: Coman vine să rezolve un «caz» într-o regiune din țară, tulburată de evenimentele anului 1948—49. Aici inițiază o echipă de tineri lucrători în securitate și între ei se încheagă o comuniune sufletească...

Ion Caramitru — Achim, ofițer de carieră: Asta datorită lui Coman care este un om de o structură anume, cu totul specială...

Ion Besoiu: Într-un fel, da. Personajul meu nu acceptă metodele de lucru învechite și încearcă să-și modeleze în acest sens și colectivul, mai ales pe Achim care are un caracter mai dificil, mai vulcanic.

Ion Caramitru: Achim nu e vulcanic, e mai dur. El este exponentul clasic al acelor ani și ei duri. De altfel, foarte cinstit și de bună credință. El este mai vechi în echipă. Coman apare abia după ce șeful nostru a fost ucis, așa că e normal ca la început între noi să existe un oarecare conflict de idei.

Ion Besoiu: ...de metodă, pentru că ideile sînt aceleași...

Mircea Diaconu — Marin, sergent în termen: ...

Ion Caramitru: ...șofer și plastograf de ocazie...

Ion Besoiu: Un băiat cu foarte mult haz, așa încît Diaconu nu trebuie să facă compoziție, pentru că el este un băiat cu foarte mult haz.

Mircea Diaconu: De ce vorbesc ei despre mine?

Reporter: Nu știu!

Mircea Diaconu: Îți spun eu: pentru că le place personajul meu și ar fi dorit să-l joace. Îi și înțeleg. Marin are întotdeauna ultima replică din fiecare secvență...

Ion Besoiu: De fapt echipa noastră este alcătuită din patru oameni. Ai patrulea e Luca, un tînăr țăran care colaborează cu noi...

Dan Nuțu — Luca: ...în timp ce tatăl meu crede că «lucrez cu bandiții» și umblă tot timpul cu o pușcă după mine să mă omoare.

Mircea Diaconu: Interesant mi se pare că toți patru sîntem actori la «Bulandra»... Și cred că dacă am reuși să transferăm în film prietenia noastră din viață, ar ieși un lucru grozav.

Ion Besoiu: În general se lucrează frumos în echipa noastră. Avem și un debutant, operatorul filmului, Dan Niculescu și sîntem bucuroși că mai creștem un tînăr...

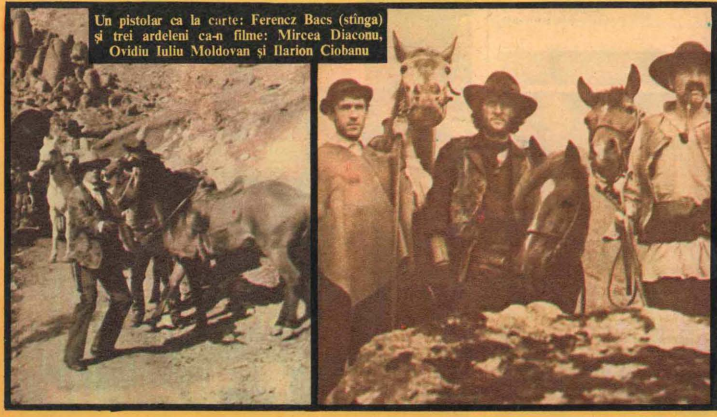
Dan Niculescu, absolvent IATC în 1973, 25 de scurt-metraje realizate în sectorul utilitar, fost cameraman la «Evadarea», «Alarmă în Deltă» și «Roșcovanul»: Debutul acesta a venit pe neașteptate și am fost surprins, dar cred că nu m-a prins neregătit profesional. Am patru ani de experiență care mi-au cristalizat cunoștințele obținute în anii studenției și îmi dau un plus de siguranță în această primă colaborare directă cu unul dintre cei mai cunoscuți și apreciați regizori. Așa că îndrăznesc să sper că voi reuși — că vom reuși să dăm un nou film plăcut și atrăgător. Fiind vorba de un film de aventuri, mi-e greu să mă fixez în un anumit gen de imagine, dar caut ca fiecare secvență să se înscrie cu specificul ei în atmosfera întregului și, mai ales, să reprezinte pe deplin concepția regizorului. Firește că am și ambiții personale, dar ele nu sînt atît de importante pentru moment. Pentru mine acest debut este o mare piatră de încercare și ceea ce mă preocupă este să-i fac fată. Pe urmă o să mă gîndesc și la mine și la ceea ce voi face mai departe.

•

În încăperea vecină «dormitorului» se află o masă plină cu hîrtii, către care se îndreaptă, cu mantaua pe umeri, Ion Besoiu.

— Cățel, du-te la Jimmy — îndeamnă cu blîndețe vocea lui Mircea Mureșan. Cățel este un boxer minunat, are cei mai frumoși ochi de boxer din cîți am văzut, și cu ochii ăștia se uită cu oarecare reproș la stăpînul lui, Mircea Mureșan (probabil reprosul este pentru: «cățel»), dar ascultă, se duce la Besoiu, care mai coboară o dată treptele, urmat de «cățel» care lese conștiincios din cadru și lasă loc actorilor să-și vadă de treabă. Este și el un actor versat, pentru că a fost eroul serialului **Toate pînzele sus**, așa încît știe exact ce are de făcut. Se filmează în liniște. Nu este — nici acl — o filmare spectaculoasă, dar ce film este făcut numai din filmări spectaculoase! În schimb domnește — și aici — atmosfera incordată de lucru, specifică oricărui film și oricărui gen. Pentru că filmul polițist este un gen ușor numai pentru spectatori.

Eva SÎRBU



Un pistolar ca la carte: Ferencz Bacs (stînga) și trei ardeleni ca-n filme: Mircea Diaconu, Ovidiu Iuliu Moldovan și Ilarion Ciobanu

Profetul, aurul și ardelenii

Profetul, aurul și ardelenii este un western, primul western românesc, după un scenariu de **Titus Popovici** și în regia lui **Dan Pița**.

Acțiunea se petrece acum vreo sută de ani, în statul american Utah. Profetul **(Victor Rebengiuc)** este șeful unei colonii de mormoni și mare explorator, are 15 soții și o droaie de copii. Aurul este cel dintotdeauna, iar ardelenii care sînt trei și toți trei frați **(Ilarion Ciobanu, Mircea Diaconu și Ovidiu Iuliu Moldovan)** au emigrat în America atrași de mirajul lui scîpicios.

De cîteva zile, atît Profetul cît și ardelenii cu aurul lor cu tot se află pe platourile de la Buftea, de unde, se pare, se vor îndrepta cu pași repezi către premiera filmului. Îi vom urmări cu atenție și cu cele mai bune urări.

https://biblioteca-digitala.ro

«Este necesar să nu uităm ceea ce am scris în Programul partidului, că critica, autocritica constituie o formă principală de analiză a muncii, care asigură dezvoltarea dinamică a societăţii noastre. Fără dezvăluirea greşelilor şi lipsurilor, fără atitudine critică şi autocritică faţă de acestea nu putem avea garanţia că se acţionează pentru înlăturarea lor».

Nicolae CEAUŞESCU

(Din Cuvîntarea la Închiderea lucrărilor Plenarei Comitetului Central al Partidului Comunist Român 29 iunie, 1977)

De unde vine şi încotro merge critica noastră cinematografică ?

...Sub acest titlu începem în acest număr o suită de articole despre problemele care se pun azi criticii cinematografice, despre sarcinile care-i stau în faţă. La acest colocviu pe care îl dorim cît mai viu, mai deschis, mai obiectiv, mai responsabil, mai eficient este invitată să-şi spună cuvîntul întreaga suflare cinească şi cinefilă din ţara noastră. Coloanele revistei noastre vă stau deci la dispoziţie stimaţi spectatori, stimaţi cineaşti, stimaţi colegi. Singura condiţie a participării la dezbatere este dorinţa dumneavoastră de a contribui în mod efectiv la înflorirea filmului românesc şi a teoriei noastre cinematografice în spiritul gîndirii marxist-leniniste.

Critica cinematografică pendulează adeseori între accese de megalomanie şi complexe de inferioritate.

Megalomania n-are justificare în nici o împrejurare. Dacă eşti pauper, ifosele măresc micimea, iar dacă eşti istet, micşorează mărimea. O modestie fără cenuşă-n cap ne stă mai bine. Cînd zic modestie, mă gîndesc de fapt la luciditate, adică la o stare de cunoaştere de sine, urmată de o altă stare pe care aş numi-o de asumare de sine. Să mă explic.

Oricîte speculaţii s-ar face pe seama tinereţii cinematografiei noastre, oricîte anecdote s-ar spune despre pantalonii ei scurţi sau — în sfîrşit — lungi, un lucru este îndiscutabil: ne aflăm înlăuntrul unei arte (deci şi a unei critici) care, dacă vrea să recupereze, trebuie să ardă etapele. Literatura noastră nu poate fi închipuită fără Eminescu, fără Caragiale, dar cinematografia trebuie să coexiste cot la cot şi la aceeaşi cotă cu poezia, cu teatrul, deşi n-a produs nici Luceferi, nici Nopţi furtunoase. Putem să cităm cîţiva cineaşti peste care a plutit sau pluteşte presimţirea avangrului, dar pentru arta a şaptea, Brâncuşii şi Enesţii, Grigoreştii şi Luchienii, clasicii adică, se află în viitor şi nu în trecut. Trebuie să privim în faţă o realitate obiectivă: cinematografia a apărut cînd marea clădire a artelor noastre se afla la etajul şapte. Ea trebuie să construiască, să se construiască pornind de la etajul şapte. Cum nu se poate înălţa pe aer, trebuie să se înalţe şi în sus spre cer şi în jos spre pămînt. Cu alte cuvinte, noi trebuie să ne construim concomitent şi viitorul şi trecutul.

Critica cinematografică — asemeni celorlalte domenii de critică artistică — are reprezentanţi şi de categorie grea şi de categorie uşoară. Ea are, cum s-ar zice, faţă, dar nu prea are spate. N-are adică acele vaste procese care marchează vîrsta reală, nu cea cronologică a spiritului unei arte. N-are «în spate» bătălia lui Maiorescu împotriva beţiei de cuvinte, nici războiul lui Gherea împotriva autonomiei esteticului, nici dogoarea de animator şi apărător de specific naţional al unui Ibrăileanu, nici erudiţia unui Iorga, obsedat de a releva originalitatea culturii noastre şi de a integra istoria şi cultura românească în istoria şi cultura lumii. Critica cinematografică are înapoia sa o modestă şi uneori sugubeaţă revistă **Cinema** (**Cinema**-ul interbelic), dar n-are o **Viaţă românească**. Are amintirea unor «sincronişti» doritori de a se adapta la «spiritul Europei», dar n-are experienţa **Sburătorului**, nici a greşelilor lui, nici a idiosincraziei sale faţă de provincialismul cultural, faţă de folclorizările cu «haiduci, hoţi de cai, bătrîni sfătoşi, mătuşi limbute, duduci romantice». Lipsa acestor dispute clarificatoare reprezintă pentru noi criticii, ca şi pentru teoria cinematografică, un handicap imposibil de anihilat doar prin lecturi. Ardoarea etapelor nu înseamnă însă a sări de la tabla lui Pitagora la teoriile lui Euler, ci a retrăi aceste frămîntări ale spiritului într-o tensiune şi la un ritm apt de a face posibilă recuperarea. Pentru că aici nu-i vorba de lecturi facultative şi de goluri de instrucţie, ci de problematici fundamentale, constituind treptele oricărei arte, mai exact spus, vîrstele fiecărei arte. Treptele pot fi sărite, dar vîrstele trebuie să fie trăite. Din această cauză zic că momentele evocate mai sus trebuie re-dezbătute în termenii proprii unei arte de factură nouă, în perspectivă clară dar plină de nuanţe a filozofiei marxiste. Pentru că polemica de la «Contemporanul», acel faimos «tendenţionism şi teozism» lansat de Gherea, nu este numai un capitol de istoria culturii, ci un complex de probleme care se pun în 1977 cinematografiei noastre cu aceeaşi ardoare, dacă nu mai mare, cu care se puneau în 1880 literaturii noastre. Aceeaşi nevoie o simte azi ecranul de a deosebi **tendinţa de teză**, aceeaşi nevoie de a distinge pe artistul «tendenţios de artizanul «teziist», «indiferent cine se va urca pe tronul cioplit de el». Aceeaşi nevoie o simte azi ecranul de a înţelege specificul naţional în profunzime, nu prin folosirea de gen sămănătoriste, nici prin shop-uri folclorizante. Beneficiind de perspectiva istoriei şi a unei ideologii care ne dă posibilitatea să vedem «limitele» predecesorilor, criticul cinematografic trebuie să repună în termenii specifici unei arte care are alte mijloace, dar aceleaşi ţeluri, frămîntările lui Iorga pentru «dezvoltarea organică a culturii noastre». Nu trebuie să-i imităm gafofobia marelui istoric şi nici să-i împărtăşim oroarea faţă de «desrluţ» modernist şi nici alte idiosincrazii, ca să înţelegem că cinematografia românească a acestui sfîrşit de veac are aceeaşi vitală sete, ca şi literatura românească de la acest început de veac, de a-şi găsi matricea, de a se lega de adevăratele sale rădăcini. Rădăcini — nu tablouri alegorice!

Filmul românesc nu a avut teoreticieni care să susţină că «legea civilizaţiei e imitaţia» (satul imită oraşul, turcheazul pe gentilom, ţările înapoiate — ţările avansate etc.). N-am avut nici apostoli ai «omogenizării citadine» şi nici susţinători ai unei originalităţi percepute din «unghiul de refracţie» al ideii. Cravei-inexistentă sub forma teoretizării explicite, imperativul aşa numitei «acordări cu spiritul veacului» se pune pentru cinematografia noastră postbelică infinit mai presant şi mai acut decît în perioada în care Mihai Ralea ieşea înaintea gînditiştilor, strigîndu-le că poporul n-are nevoie de profeţi, ci de şosele.

Exemplele se pot înmulţi fără să schimbe fundamental statutul obiectiv al criticului de cinema. Al nostru. Dacă vrem să ţinem pasul, repet mereu aceeaşi idee: trebuie să recuperăm! Adică trebuie să ne maturizăm gîndirea politică, artistică, filozofică. La asta mă gîndeam cînd spuneam că trebuie început cu o stare de cunoaştere de sine, urmată de o stare de asumare de sine.

Dar ce înseamnă să ţii pasul? Cu cine să ţii pasul?

În primul rînd, cu propria ta cinematografie. La o primă vedere, pasul acesta «este ţinut». Atît cît permite spaţiul nostru tipografic, cronica cinematografică a devenit «o prezenţă» căutată, nu ştiu dacă întotdeauna urmată, dar aproape întotdeauna consultată.

Cu aceeaşi luciditate cu care ne-am privit condiţia istorică, putem să ne privim condiţia cotidiană, putem, deci, afirma că, deşi există, uneori, inadvertenţe, «în mare» nu există nici decalaje, nici rupturi, nici cascade provocate de diferenţe de nivel. Oricît de excesivă şi de ranchiunoasă ar fi încredere în sine a unui cineast care se închipuie «neînţeles», oricît de agresivă ar fi opinia unui critic care confundă cronica cu pamfletul, adevărul, vizibil şi de la mică şi de la mare distanţă, este încontestabil acesta: critica noastră şi cinematografia noastră curg, global vorbind, pe aceleaşi şesuri, pe aceleaşi dealuri. Pînă la un anumit punct, această situaţie e dictată de o anume legitate pe care nu voi osteni s-o reamintesc: oricît de fraterne sau de antropofage ar fi raporturile personale între critici şi creatori, «operele lor — vor, nu vor autorii — trăiesc într-o stare de consonanţă spirituală. O cinematografie liliputană nu procreează teoreticieni de talia lui Guliver, aşa cum gnomii estetici dispar prin selecţie naturală într-un climat de creatori cu staturi atletice. Fiecare cinematografie are critica pe care o merită. Şi viceversa. În mod global există, deci, «un chit».

Dezbaterea despre critică deschisă în acest număr de revista noastră are însă, nu scopul de a constata acest «stat fatal» ci, dimpotrivă, are ca scop încercarea de a depăşi o astfel de «legitate». Mai ales că în artă judecăţile «în mod global» sînt neconcludente, ba chiar primejdioase. Opera de artă, ca şi critica de artă, nu poate fi cîntărită la toptan. Calităţile — ca şi defectele artistice — nu pot fi considerate «în medie» şi «pe cap de locuitor».

Ecaterina OPROIU

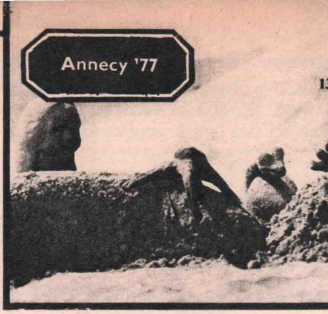
(Continuare în pag. 10)

Lupta partidului în ilegalitate, o temă inepuizabilă (*Auspiţi de seară*, Regia Gheorghe Turcu, scenariul Al. Şiperco)

Curajul de a ataca problematici majore (*Cuibul salamandrelor*, Regia Mircea Drăgan, scenariul Ioan Grigorescu)

https://biblioteca-digitala.ro

Din prima sa seară, acest festival şi-a dat măsura calităţii sale excepţionale. Dintre cele 12 filme prezentate, 12 ar fi putut fi menţionate în palmares. Din această primă proiecţie, fost, de altfel şi selecţionate primele două Mari premii (**David** de Paul Driessen, Olanda, şi **Castelul de nisip** de Co Hoedeman, Canada) şi un premiu special al juriului, al III-lea (pentru că s-au dat trei premii speciale şi chiar acest fapt demonstreazā dificila sarcinā a juriului, de a alege pe cei mai buni dintre foarte buni) acordat filmului **Pasārea şi rima** de Zlatko Grgic, un regizor cu vechi şi admirabile state de serviciu în arta desenului animat. Calitatea cu totul de excepţie a selecţiei mai probează însā un lucru: cantitatea de munci depusā de organizatorii acestui festival şi seriozitatea simţul de răspundere care i-a caracterizat. Aproape 60 de filme în competiţie şi cam tot atâtea în secţia informativā, la care s-au



20 de luni de trudā, 13 minute (excelente) de film şi un «Mare premiu» *(Castelul de nisip)*

au fost menţionate în palmares. De data asta, mai mult ca alteori, omisiunea poate fi oarecum justificatā de nivelul general foarte ridicat al întregii selecţii. Totuşi patru producţii ar fi fost de dorit, după părerea mea, să fie recompensate: **He, te!** de Peter Szoboszlay (Ungaria), **Poveste cu perle** de Ishu Patel (Canada), **Geneză** de Mihai Bādicā (România) şi **Manga** de Yoji Kuri (Japonia).

■ **He, te!** (sau, într-o traducere adaptatā, «Bā, tu de colo!»). Cineva strigā: He, te! Şi atunci vedem un om cu umerii căzuţi, cu capul plecat, care se strecoarā prin lingā ziduri, intrā în casā, baricadeazā uşa, se ghemuieşte într-un colţ şi tremurā. Tremurā de fricā: se teme de dulapul din dreapta, de patul din stânga, de masa de la mijloc. Pereţii îl înspāimântā, aerul îl sufocā. Pānā când, cu ochii ţintā la un scaun aflat în faţa lui, îl vine o idee, îşi îndreaptā umerii, îşi înalţā capul, îşi ridicā ochii şi sopteşte:

Animaţia nu mai e ce era odată...

De la Mickey Mouse şi Donald răţoiul la satira socială şi filmul politic

adāugat retrospectivele unor realizatori şi ale unor cinematografii naţionale, întâlnirile de lucru, conferinţele de presā au fācut ca în cele cinci zile ale festivalului, munca sā se desfăşoare cam 18 ore din 24. O echipā, îndeosebi rodatā, în frunte cu directorul festivalului, Raymond Maillet, secondat de Annie Mailleţ şi Catherine Nielsen, însufleţiţi de pasiunea pentru cea mai strâns legatā de imagine, poate, artā dintre toate, a devenit pentru cei ce o fac, unul din simbolurile afirmării lor pe plan internaţional. Annecy, acest festival unic în felul sāu, care atrage din doi în doi ani mii de spectatori, în marea majoritate tineri, îşi bute şte nu numai sā nu aibā oscilaţii de la o ediţie la alta, dar sā evolueze în ritm alert, ca şi filmul de animaţie, de altfel, care a ajuns, din când în când, sā poatā condensa, în câteva secunde de proiecţie, ideea de bazā a unui întreg sistem filozofic. Un festival, deci, care — şi propune cea mai ambiţioasā dintre ambiţii, aceea de a ţine pasul, în fond şi formā, cu arta pe care o slujeşte, cu o artā deja centenarā, care vehiculeazā în primul şi în ultimul rând, ideea de largā respiraţie. Sunā cam pompos aceastā afirmaţie despre o artā pe care marele public a cunoscut-o prin Mickey Mouse, Donald răţoiul şi Betty Boop. Dar filmul de desen animat al anilor '77 se aflā tot atât de departe de Walt Disney ca pāmântul de lunā. Cu precizarea cā desenul animat «de problemă» a aterizat pe Terra, cu adevārat, abia în ultima vreme şi cu deosebire în acest an de graţie 1977.

Între dezlănţuire şi exuberanţā

După prima şi excelenta seară în care nu s-a tāiat răsuflarea profesionalā, a doua zi dimineaţa am întâlnit un pictor-regizor vest-german, Helmut Zimmermann, care, spre deosebire de entuziasmul general al celorlalţi, îşi manifesta dezamāgirea. Intrigatā, i-am întrebat ce nu i-a plācut la acest start atât de spectaculos optimist. Mi-a rāspuns: pesimismul. Şi avea dreptate. Majoritatea realizatorilor îşi puseserā toatā mājestria şi întreaga fantezie la bātaie ca sā ne demonstreze cā ne aflām pe ultimii metri, cā mai avem doar câteva secunde (cadranul unui ceas, care-şi avea secundarul aşezat la un milimetru de cifra 12, a apārut în primplanul mai multor filme), cā ultimele noastre puteri le vom consuma, le consumām deja, ca sā strigām: S.O.S.! Salvaţi pāmântul nostru prea încercat, salvaţi aerul nostru mereu mai poluat, salvaţi apele noastre din ce în ce mai înnāmolite. Salvaţi sufletele noastre deznādăjduite! Salvaţi-ne? Nu. Salvaţi-vā! Cum? Soluţii nu-mi amintesc sā se fi oferit, în schimb am rāmas cu certitudinea cā «problema rāmâne deschisā». Deschisā şi urgentā: câteva secunde, câteva metri, câteva guri de aer. Ni-s-a spus şi am fost convinşi de un adevār fundamental, acela cā omenirea trebuie sā facā ceva: asa nu se mai poate. Sau dacā se mai poate, nu o sā fie bine.

■ **Castelul de nisip.** Filmul canadianului Co Hoedeman reia, într-un fel, ideea trudei, pe cât de amārāciune pe atât de zadarnicā, a lui Sisif. Un personaj tīsnit şi «īntrupat» din nisip, creeazā, cu puteri extraordinare, şi tot din nisip, alte personaje, le animā, le pune sā cāldeascā, le face sā se organizeze, le insuflā speranţa în trāinicia existenţei lor, uitānd sā le avertizeze cā viaţa lor se desfăşoarā într-o două rafale de vânt, pe o plajā. Poate cā omisiunea lui este premeditatā: dacā am şti cā ducem o existenţā efemerā — sau nu dacā am şti, pentru cā stim — dar dacā am trāi obsedaţi de ideea morţii, am sfârşi înainte de a începe. Nu e mai puţin adevārat, însā, cā filmul, de o mare fortā artisticā, dincolo de ineditul mijloacelor tehnice (animaţia nisipului), este departe de a fi tonic. Nu ştiu cât este de util sā fim convinşi cā orice efort este inutil. Mai cu seamā cānd această teorie — şi aici folosesc datele pe care le-am aflat în legātură cu turnarea filmului — ne-o face un realizator care s-a încāpāţānat sā trudească 20 de luni (mulānd pāpuşi din cauciuc în care a vārît fire de plumb flexibile spre a fi suple în mişcare, unginduri-le cu un lichid special, cālindu-le la cuptor, bāgindu-le la frigider, ca, în sfârşit, sā le treacā prin nisip), ca sā prezinte un film de 13 minute. Ei, în primul rānd, a trudit amarnic ca sā ne convingā cā nimic nu e zadarnic. Dovadā: **Marele Premiu.**

■ **Pasārea şi rima** sau lācomia şi prostia în ofensivā. O zburātoare, pe cât de bātrānā pe atât de idioatā, furioasā cā n-o mai ţin puterile sā se înalţe spre cer, se răzbunā pe o rimā pentru care pāmântul nu are nici secrete şi nici oprelişti. O viaţā trāitā sus, foarte sus, chiar pe culmi, de către un prost, poate fi perfect inutilā, în timp ce o existenţā dusā pe pāmânt poate fi plinā de învātāminte. O fabulā cu morala simplā şi clarā, dar o fabulā de-a-ndoaselea: nu tot ce pare a fi pasāre simbolizează zborul, şi nu tot ce este rimā se comportā ca un vierme. O satirā cu tāişul puternic şi desenul delicat, care i-a adus autorului ei, iugoslavul Zlatko Grgic, un foarte meritat **Premiu special al juriului.**

■ **David** este tot înfruntarea dintre deşteptăciune şi prostie. O înfruntare care, spre consolarea tuturor, în fine se terminā cu înfrângerea celui puternic, a celui mare, a celui prost. Cu o micā rezervā însā: personajul principal nu apare niciodatā. Şi atunci se naşte întrebarea: nu cumva, timp de 8 minute şi 45 secunde, am fost hrāniţi cu iluzii şi viaţa nu e chiar ca-n filme? Filmul olandezului Paul Driessen a luat şi el **Marele premiu.**

Cu **David**, ceva mai chiar în aceeaşi seară de **Fantabiblical** («Fantezie pe tema biblicā») al italianului Guido Manuli, a început seria filmelor pe teme mitologice şi biblice. Printr-o stranie coincidenţā, un mare număr de realizatori şi-au ascuţit anul acesta simţul critic la adresa contemporanilor, conspectind biblia şi şi-au reimprospātat umorul, actualizānd legendele mitologice.

■ **Icar şi înţelepţii** este unul dintre cele mai strālucite exemple de asemenea interpretāri. În zumzetul neîntrerupt al disputelor dintre filozofi, bietul Icar încearcā sā dea din aripi. Dar bruiajul este atāt de puternic, încât temerarul zburātor nu poate strāpunge «ziduri sunetului» ca sā se înalte. Mai ales cā zgomotul înţelepţilor, care par a fi foarte concentraţi pe ideile lor abstracte. În realitate are ca scop tocmai sā-l împiedice pe acest ins oarecare, pe acest nefilozof, pe acest nefilozof sā facā altceva decât propovāduiesc ei, sā gândească altfel decât îi indicā ei. De pildā, sā zboare în loc sā se tīrasacā. Icar, evident, cade fără satisfacţia întregului sobor. Consolaţi, în sfârşit liniştiţi, înţelepţii îşi reiau meditaţia. Cānd, ce sā vezi, un alt nepoftit, la fel de nefilozof ca şi primul, tiptil-tiptil se dā de-o parte, îşi potriveşte brātele şi... iritaţi, filozofii îşi reiau, mai abitir, disputele lor cele mai zgomotoase pe ideile lor cele mai înālţātoare. Acest minunat imn închinat setei de cunoaştere şi dorinţei de libertate, semnat de sovieticul Feodor Hitruk, a luat **Premiul filmului pentru tineret.**

Nedreptātiţi, apreciaţi şi aplaudaţi

Ca în orice festival, au existat şi filme foarte bune, unele chiar excelente, care nu

Un pamflet împotriva violenţei *(He, te!)*

O satirā pe teme biblice *(Fantabiblical)*

Un imn închinat libertātii şi «Premiul Filmului pentru tineret» *(Icar şi înţelepţii)*

O fabulā de-a-ndoaselea şi «Premiul special al juriului» *(Pasārea şi rima)*

He, te! Şoapta se transformā în vorbā, vorba în strigāt, strigātul în urlet şi... scaunul se face mic, se strecoarā pe lingā ziduri, se chirceşte într-un colţ, unde începe sā tremure. Şi tremurā pānā dispare. He, te! tipā din nou omul şi dispar, pe rānd, toate obiectele din jur, dispar pereţii, dispare casa, strada, lumea. Omul e puternic, omul nu se mai teme (se tem alţii), dar omul a rāmas singur. N-are importanţā — îşi zice — şi mai urlā o datā: He, te! Teroriştii se transformase în terorişti, iar teroriştii, mānat de patima distrugerii, se autodesfiinţase. Ultimul cadru a fost o pată albā.

Un zguduitor pamflet împotriva teroarei şi a violenţei, un cumplit avertisment dat celor pentru care a trāi nu înseamnā altceva decât a stāpāni. Celor care nu realizează cā doar a domina înseamnā, de fapt, a eşua.

■ **Poveste cu perle** este, şi el, istoria unui «supraom». Supraviţuirea noastrā, ca fiinţe umane, o datorām instinctului de combativitate, luptei vesnice pentru un mai bine. Dar, se întreabā autorul filmului, nu cumva acest instinct — foarte pozitiv — al omului de a se zbate ca sā progreseze, aceste instinct prost canalizat, îl va duce pe om la autodistrugere? Perlele, animate cu mājestria proprie scolii lui McLaren, se alcātuiesc, la sfârşit, într-un mare şi viu colorat semn de întrebare.

■ **Geneza.** Un omuleţ rātăceşte prin pustiu, se apārā de vânt, construindu-şi un adāpost, găseşte o floare, o îngrijeşte, o apārā, dar floarea moare. Şi tot aşa, plānd cānd omuleţul nostru va descoperi alţi omuleţi cu care, împreunā şi cot la cot, vor îngriji alte flori şi le vor apāra, ca ele sā nu mai moarā niciodatā. O idee pe cât de profundā pe atât de poeticā, care a descrētit puţin fruntile şi a îmseninat atmosfera festivalului. Filmul lui Mihai Bādicā, lucrat, cu multā abilitate, într-o tehnicā nouā, cea a animaţiei în plastilină, a fost ca o boare pentru publicul din sālā, care a mulţumit autorului cu ropote de aplauze. De altfel **Geneză** a fost, pānā în ultima clipā, un concurent de temut al filmului **Metamorfoza de Samsa**, inspirat de Metamorfoza lui Kafka, al Carolinei Leaf, S.U.A., pentru Premiul criticii. Din păcate însā, chiar şi la criticā au învins deznādăjdeşi şi cosmarul.

■ **Manga.** Se pare cā acest ingenios film alcātuit din scheciuri, avānd ca obiect satirizarea lumii contemporane şi fiind, ca realizare artisticā şi tehnicā, pe cele mai înalte culmi ale animaţiei, nu a luat premiu pentru cā aparţinea unui veteran (japonezul Yoji Kuri) care nu ar mai fi avut nevoie de nici o consacrare (!?!)

Un festival de tinutā, deci, dedicat unei arte preocupate de marile probleme ale omenirii, pe teme adānc înfipte în actualitate, de unde şi viziunea foarte sumbrā, uneori, a multor realizatori de pe străine meleaguri. Un festival care, anul acesta, a lācut şi mai evidente nu numai talentul unor amatori, dar şi desprinderea unor cinematografii din contextul general. Este cazul Canadei (care a şi luat **Premiul pentru cea mai bunā selecţie naţionalā**), Ungariei şi iugoslaviei. Este cazul nostru, în momentul de faţā, sā dea nu numai mari realizatori, dar şi mari şcoli. În aceste tāri există — mā refer la Canada şi la Iugoslavia — festiluri internaţionale de animaţie care constituie un stimulent de seamā, în primul rānd pentru gazde.

Oare, alāturi de Ottawa, Zagreb şi Annecy, nu şi-ar putea relua locul şi festivalul internaţional de animaţie de la Mamaia?

Rodica LIPATTI

https://biblioteca-digitala.ro

Ma-Ma

La Festivalul internațional al filmului de la Moscova, Elisabeta Bostan, regizoarea muzicalului «Ma-ma», prezentat la concurs la secția «Filme pentru copii și tineret», a primit un Premiu special al juriului. Filmul Ma-ma a fost distins cu premiul special al juriului secției pentru copii și tineret pentru «cel mai bun film musical și cea mai călduroasă audiență la public».

Unul din momentele cinematografice ale toamnei va fi cu siguranță premiera feeriei muzicale **Ma-Ma**, realizată de **Elisabeta Bostan** (după un scenariu de **Vasilica Istrate**) în coproducție româno-sovieto-franceză, cu muzica scrisă de **Temistocle Popa** și francezul **Gérard Bourgeois** (înregistrată la studiourile Davoust din Paris).

Cadrul plastic a fost creat de scenograful sovietic **David Vinițki**, costumele de scenografa noastră **Florina Tomescu**, iar perucile (cu totul remarcabile) sînt confecționate de casa pariziană «Alexandre» (ceea ce ne scuteste de alte comentarii).

Cast-ul, ca să folosim terminologia internațională, e și el plin de plăcute surprize: **Ludmila Gurcenko, Vladimir Boiarski, Violeta Andrei, Florian Pittiș, George Mihăiță**, cărora li se adaugă, în anumite momente de mare spectacol, comicul **Popov** și două balete pe gheață: cel din Moscova și cel din Leningrad. Binecunoscute la noi și pe alte meridiane, **Lulu Mihăiescu** împreună cu alți doi copii, **Timur Asaliev** și **Petia Dektiarov**, se încadrează fără complexe unei mari distribuții, pe care doi operatori ce se dovedesc niște poeți ai imaginii — **Ion Marinescu** și **Constantin Petrușenko** — îi «surprind» jucînd, pînă într-atît domină în interpretarea întregii distribuții aerul de spectacol care ignoră evidența unei camere de luat vederi.

Inginerul **Salamanian** s-a ocupat aici numai de sunet (la **Osinda** a fost și scenarist) și cu multe merite, la fel de multe ca și monteuza **Cristina Ionescu.** Trebuie să cunoști într-adevăr dificultățile platoului, ale dirijării unei asemenea distribuții, pentru a realiza cîtă muncă, inspirație și talent i-au trebuit regizoarei pentru a ne oferi un spectacol jucat, dansat și cîntat în trei versiuni. De fapt, sînt trei filme diferite care se vor adresa spectatorilor de limba română, rusă și engleză. Ceea ce trebuie să recunoaștem este o performanță.

Anca GEORGESCU

Un film în trei versiuni (română-rusă-engleză). Deci un film pentru care s-a muncit «la cub»: *Ma-Ma* de Elisabeta Bostan

O poveste de Creangă cu farmec universal și ritm modern (Ludmila Gurcenko, Vladimir Boiarski)

Un «penaj» semnat Alexandre (Florian Pittiș în rolul «papagalului»)

filmul românesc și creatorii lui

Un observator minuțios al vieții

Cinema

Dicționarul limbii române moderne, scos la Editura Academiei în 1958, definind conceptele în funcție de genul lor proxim și diferența specifică, ne spune că prin regie trebuie să înțelegem «concepția interpretării textului și activitatea de îndrumare și de supraveghere a jocului artiștilor și a montării unui spectacol, unui film etc.», adevăr întru totul adevărat, dar suferind parcă de metasfora acelor pelicule cărora le zici film doar din necesități strict formale, așa cum calului îi zici cal și cronicarului de cinema cronicar de cinema. Toți caii sînt cai, toți cronicarii sînt eventual cronicari, dar nu orice regizor este regizor. La limită, formalismul limbajului se dovedește inoperant, fiindcă arta — în cazul nostru regia de film — este un demers ideatic extrem de amplu, cuprinzînd și «concepția interpretării», și «activitatea de îndrumare și de supraveghere», dar și altceva, ansamblul de date și referințe ale personalității obiectivate în artă, lumina și umbra, afirmația și negația, cortegiul infinit de note ale noțiunilor de **har, talent, forță, expresie**, ceva de multe ori singular și ireptabil, ceea ce exclude posibilitatea definiției, fiindcă știm încă de la Aristotel că singularul nu poate fi definit. Așadar, regia de film, cînd este autentică, devine artă autonomă, iar definiția ei completă nu poate fi dată definitiv, ci doar recreată mereu, în funcție de individualitatea artistică avută în vedere.

O «pîndă creatoare» (Dan Pița filmînd *Tănase Scatiu*)

Cu Dan Pița, acest citadin voios, ajuns în cinematografie parcă din întîmplare, după absolvirea unor studii medicale și în niște circumstanțe despre care nu prea vorbește, filmul nostru a cîștigat o mai mare conștiință de sine, mai ales că debutul său de acum cîțiva ani corespundea, ca etapă de dezvoltare, cu apariția unui întreg grup de tineri regizori hotărîți să «se bată pe baricadele peliculă ale Buffet. Beligeranța estetică a fost și este încă profitabilă cinematografiei, în sensul că noul se afirmă din ce în ce mai plenar — noul nu-l susținut numai de tineri, așa cum fals cred unii comentatori, ci și de mulți dintre veteranii filmului nostru — ceea ce consună atît cu gustul marelui public, cît și cu ideea majoră de conturare a unei școli naționale în cadrul celei de a saptea artă. Cu **Nunta și Lada**, cuprinse în **Nunta de piatră**, apoi cu **Filip cel bun** și **Tănase Scatiu**, Dan Pița impune o viziune filmică asupra lumii românești din diverse epoci mai autentică și mai plină de adevăr artistic decît aproape toate încercările anterioare. Aceasta este de altfel și explicația aprecierii internaționale de care se bucură. Desigur, ca la toți artiștii de reală vocație, descoperim și la el influențe din cutare sau cutare regizor de faimă, dar preluarea acestor influențe o face prin intermediul unei sensibilități de sorginte autohtonă sută la sută, asta aparținînd nu atît formației sale culturale, cît personalității sale, harului său. În acest sens, sînt sigur că viitorul său film, **Profetul, aurul și ardelenii**, după un scenariu de Titus Popovici, va fi o «ochire» românească în realitățile vieții americane din secolul trecut, ceea ce, sperăm, va fi aplaudat pretutindeni, fiindcă Dan Pița nu-l lipsit nici de adîncime și nici de umor. Cu autorul lui **Filip cel bun** — într-o cople de lucru mai veche, acest film era un exemplu de ceea ce esteticienii mai noi înțeleg prin «funcția evocatoare a adjectivelor proiectîi» — filmul nostru cîștigă nu numai dimensiunea estetică pe care o merită, ci și «morala fabulei», încărcătura etică necesară unei arte aplaudată de milioane de oameni.

Pița, prin filmele făcute pînă acum, îndreptățește afirmația că tipul său de expresie artistică pare a fi în așteptare, într-un sol de pîndă creatoare, avînd de parcurs în viitor etape din ce în ce mai fecunde. Aceasta este dovada înzestrării sale deosebite, căci adevărata artă regizorală implică, între altele și efortul dramatic al luptei cu frumosul și binele deja constituite.

Casele de filme se pot deci bucura de talentul și scrupulozitatea lui Dan Pița. Cu o condiție însă: să-i ofere scenarii pe măsura capacității lui de a transpune pe peliculă ceea ce simte și vede. Sînt sigur că un foarte bun film de actualitate și-ar găsi în el omul ideal. Sînt sigur că Dan Pița ar putea face un film despre viața lui Eminescu și Caragiale. Sînt sigur că, la capitolul ecranizări, ar putea pleca de la orice mare operă a literaturii noastre. Și mai sînt sigur că, în pofida tuturor premilor, nu va uita niciodată că adevăratul său har stă în observarea minuțioasă a vieții, a omului simplu de pe stradă în apropierea căruia și-a ascuțit sensibilitatea.

Marcel PĂRUȘ

https://biblioteca-digitala.ro

arta, document social

Succesul „Rădăcinilor" sau lupta împotriva sclaviei

(în ediții vechi și moderne)

Un serial de televiziune, **Roots**, adică **Rădăcini**, după romanul cu același nume de Alex Haley, a provocat, în Statele Unite și în alte cîteva țări occidentale, un interes inexplicabil, după unii, care au căutat să-l judece doar după canoane estetice. În acest serial, cu multă strădanie, răbdare și pasiune autorul, un scriitor negru american, își caută obîrșia africană, mergînd în urmă pe firul a șapte generații. Ce anume ar explica această furie cu care a fost îmbrățișată apariția cărții? Ce poate explica această ancestromanie care i-a cuprins pe mulți dintre cititorii și telespectatorii negri din SUA? De ce această emoție în masă care a dat naștere unui adevărat miracol editorial și televiziv? — se întreabă comentatorii.

În primul rînd — răspund apărătorii serialului (8 ore de proiecție) și ai romanului (peste 400 de pagini) — **Rădăcini** are darul de a trezi în spectatorul și cititorul negru (în primul rînd) conștiința trecutului său, a unei istorii probată de fapte și documente, a unor tradiții a căror origină și permanență pot fi depistate coborînd din generație în generație și din kilometru în kilometru spre locurile de origină.

Succesul filmului și al romanului — spun fără rezerve apărătorii — este conferit mai ales de capacitatea lor de a trezi conștiința de sine a unei mari colectivități de culoare, considerată pînă acum «fără identitate de culoare».

De ce părăsește o bună parte din public exigența față de producția literară spre a saluta, fără rezerve, un roman și un serial TV care sînt, de fapt, o conștiincioasă consemnare făcută de un sociolog dublat de un etnolog, totul pe fundalul unei dorințe personale de a afla cît mai mult cu putință despre propriii lui înaintași, despre condiția de existență a primilor negri aduși ca sclavi în acea lume denumită «nouă», dar atît de anacronică în obiceiuri și concepții?

Un singur răspuns la toate întrebările:

Publicul cititor și spectator trăiește într-adevăr la ora în care se pare că o problemă socială — problema desființării inegalității sociale, problema sanselor egale a tuturor oamenilor, indiferent de origină — depășește în ochii lui, ca importanță, orice problemă de ordin estetic. Privit din acest unghi, **Rădăcini** s-ar înscrie ca o dovadă a direcției spre care se îndreaptă acum interesul marelui public de pe marea planetă.

Două secole separă deci pe Alex Haley de strămbunul său Kunta Kinté, un negru din Gambia, vînat de negustorii de sclavi pe cînd ieșise din satul lui de pe lîngă Djuffure cel de astăzi, ca să taie un copac din lemnul căruia mîinile lui pricepute ciopleau lucruri minunate. S-a trezit legat, apoi pus în lanțuri alături de alți tineri vînați ca și el, și azvîrliți după aceea în cala navei «Lord Liooner».

Așa s-a născut romanul «Rădăcini» (din care vă oferim cîteva fragmente), roman care este, de fapt, o reconstituire a vieții unor dezrădăcinați din pămîntul Africii spre a fi transferați ca sclavi pe pămîntul «Noii lumi».

Lui Alex Haley i-au trebuit aproape zece ani și multe mii de kilometri parcurși pe trei continente pentru a scrie această odisee a unui tînăr negru de 16 ani, marcat pe viață cu fierul roșu cu inițialele «L.L», inițialele navei ce avea să-l ducă pentru totdeauna spre alte tărmuri, într-o călătorie a suferinților de nedescris, a umilințelor și disperării.

Toată America vorbește despre ei: Madge Sinclair (Bell) și John Amos (Kunta)

«Să fi înnebunit oare Kunta? Se trezise dintr-o dată gol pușcă, cu lanțuri de mîini și de picioare, înghesuit între alți, într-o atmosferă în care duhorile insuportabile se amestecau cu bezna înfricoșătoare în care un concert al oamenilor care urlau sau suspinau sau spuneau rugăciuni sau vomitau, era ceva greu de închipuit. Kunta însuși era plin pe piept și pe tot trupul de propriile lui vomitări, și întregul său trup nu era decît mărturia unei suferințe — atîtea avusese el de îndurat în ultimele patru zile. Dar lucrul cel mai dureros era locul dintre umeri unde i se împlîntaseră cu fierul roșu inițialele «L.L.».

Simți la un moment dat corpul păros al unui sobolan șterglîndu-i obrazul, în timp ce pe lîngă buze îl flutura un gîndac. Cuprins de scîrbă, Kunta plezni cu putere din mîna lui și sobolanul fugi. Se încolăci și mai mult, apoi se zbătu în sfîngu și-n dreapta, încercînd să scape de fiarele care-i înțepeneau gleznele. Pe dată, se auziră gemetele și strigătele de furie ale celor de care se afla înlănțuit. Gîfîind și horcăind și simțindu-și vecinul al cărui chip nu-l vedea, căzu pînă la urmă sfîrșit de putere. O amețeală îl cuprinse pe Kunta care nu se putu stăpîni să nu vomite iarăși. Din stomacul lui gol nu mai ieșea de astă dată decît un lichid amar care se furișa prin cîștigul. În clipa aceea Kunta nu dorea decît să moară. Își spuse totuși că trebuie să-și păstreze puterile și mintea limpede. După un timp, dîndu-și seama că își putea controla mișcările, începu să pipăie cu grijă încheietura mîinii stîngi și pe cea a piciorului strivite în fiare, dar erau atît de strînse că la cea mai mică mișcare îl dureа și simțea amărul, brațul și piciorul celui de alături. Căută să se ridice puțin, dar se lovi cu capul de un tavan de lemn. Abia de era loc să stea întins pe spate. Înapoia capului, un alt perete de lemn. «Sînt prins în capcană ca un leopard» — își zise».

Kunta Kinté a trecut de la disperare la furie, de la dorința de a muri la aceea de a se răzbuna. Nu mai știa de multe zile cînd este noapte și cînd este ziuă. Nu apucase încă să deslușească chipul unuia din cei cu care împărțea acest calvar, acest iad al descompunerii.

«Mușcăturile și înțepăturile erau de nesuportat. În starea de mizerie și de murdărie în care se afla, puricii și păduchii de corp se înmulțiseră cu mii. Toată hruba asta părea năpădită de ei. În locurile de pe trup acoperite de păr se adunau cei mai mulți. Pe burtă și la subțiori tînărul simțea parcă jăratic. Se încovoia cum putea ca să se scarpine. Din cînd în cînd îl treceau prin cap idei de luptă sau de evadare, după care îl podideau lacrimile, apoi îl cuprindea mînia și trebuia să lupte cu sine ca să se stăpînească. Lucrul cel mai greu de îndurat era imobilitatea asta; și-ar fi mușcat cătușele. Trebuia însă

De unde vine și unde merge critica cinematografică?

(Urmare din pag. 7)

Așezîndu-ne la aceeași masă, creatori și critici, ar vrea să începem să gîndim și să ne autogîndim și unii și ceilalți, nu în spiritul hărțuielilor lui: ba tu! ba tu!, ci în spiritul celui mai minunat stil de a porni la drum, în spiritul lui Pascal care spunea: «Cînd mă compar sînt mulțumit, cînd mă analizez mă detest!

În meseria noastră, detestarea apare adesea, dar așa cum se știe, aproape niciodată în sensul detestării propriilor defecte.

În mod intenționat nu am început această captatio benevolentiae, așa cum se face îndeobște, arătîndu-ne «părțile pozitive», «realizările obținute» etc. Colegii mei, critici, nu mi-o vor lua în nume de rău și nu o vor considera autoflagelare sau «lipsă de solidaritate de breasla». De la dialogul cu publicul devenit vital și sfîrșind cu recentele volume apărute, aproape toate, de bună ținută, critica cinematografică are la această oră un activ remarcabil. Nu împărtășesc deci ideea masochistă de a ne ascunde meritele, dar în momentul de față mi se pare infinit mai urgent și mai necesar să vorbim nu despre ce am făcut, ci despre ceea ce nu am făcut încă sau am făcut prost sau nu destul de bine.

În primul rînd, mi se pare necesar să vorbim despre o anumită aplatizare a judecăților noastre de valoare, care bagă în oala acelorași adjective inexpresive și talentul de mare gabarit și lipsa totală de talent (n-am citit — o spun autocritic! — niciodată, în nici o cronică aceste vorbe cinstite, gîndite de toți, dar nepuse pe hîrtie de nici un critic: «tovarășul X nu are talent»). Aici nu este numai o problemă de strîmbă justiție individuală. Aici, în acest defect, este implicat un interes mai larg. Prin acumulare se deformează nu numai judecata asupra unui om, ci tabloul general al unei cinematografii. Dispare scara de valori. Dispare relieful. Teama, reticența (sau poate pornirea) de a nu spune că piscul e pisc, și valea-i vale, reduce peisajul cinematografiei noastre la un șes vălurit. Ori cronicarul nu e numai judecătorul politic, ideologic, estetic al unui film, ci și cartografiul unei arte.

În legătură cu handicapul pomenit la începutul acestor rînduri, este poate necesar de discutat despre un anumit strat de cultură (în alte meserii, dar și la noi, stratul se numește «pregătire»). Fără să intre în mod direct în compoziția edificiului, pe acest strat se clădește orice lucrare de creație sau de critică. El îi determină eficacitatea discursului și valoarea stilului. Este cazul, cred, să discutăm cu intransigență și mai ales cu autointransigență, cît de culte sînt și filmele noastre și analizele lor și cînd pronunț cuvîntul «cult», mă refer, bineînțeles, la o idee nouă asupra culturii. În trecutul nu prea îndepărtat, un cineast se considera cult dacă nu era străin de teoria kinoglaz-ului și de opiniile lui Balasz asupra grou-planului. Nu spun că zona unor asemenea cunoștințe este secundară și că necunoașterea ei nu dă autorului sau comentatorului un aer de nechemat, un aer cu atît mai jenant cu cît se întîmplă, adeseori, să fie însoțit nu de jena necunoașterii ci, dimpotrivă, de o mîndră și prezumțioasă îmbătoșare. Cînd zic **cult**, mă refer însă nu numai la asa-zisa cultură de specialitate, ci la o cultură depășind elementele stricte ale profesiunii, la capacitatea generală a creatorului, capacitatea filozofică și politică de a înțelege lumea din care vine și în care se întoarce. Ajungînd aici, critica talentului, a talentului în stare pură, devine în continuare sine qua non, dar insuficientă. Exceptînd țările abia trezite din somnuri milenare, pe toate feliile efervescente ale planetei, cinematografia a încetat aproape brusc, aproape spectaculos, să fie numai o problemă de talent. Talentul este subînțeles. La marile festivaluri ale lumii, ca și la marile colocvii internaționale ale criticii, fie că e vorba de hieratismul lui Bresson sau de militantismul lui Rosi, filmul este, în primul rînd, în al doilea și al treilea rînd, «o problemă de idei». Ce idei aduce? Ce ideologii vehiculează? Ce realități reflectă? Ce realități evită? Ce realități deformează? Ce realități împinge înainte sau înapoi?

Aceasta este perspectiva în care am vrea să încadrăm discuția despre critica cinematografică. Spectacolului ciondănelilor noastre, mai mult sau mai puțin picante, am vrea să-i opunem spectacolul ideilor noastre (concomitent originale și responsabile), curajul unei intransigențe în care necruțarea începe **de la** tine și **cu** tine.

https://biblioteca-digitala.ro

să-și ocupe gîndurile ca și mîinile că să nu înnebunească, asa cum părea că se întîmplase cu alții, ale căror strigăte și răgete umpleau cala navei».

Așa au trecut cincisprezece zile. Nu-și putea lua gîndul de la satul lui, acum cine știe cît de departe, de la ai lui, de la cîmpurile pline de ierburi și flori, de la pădurile în care-i plăcea adesea să se piardă. Și se trezea în această vîgălană plină de duhoare, cu brațele și gleznele sfîngerîndu-și pricina cătușelor și a șfichiuirilor de bici cu care era trezit spre a i se împinge cu forța pe gît o cîlică de mălai amestecat cu ulei cruce de palmier.

Într-o zi...

«Șfichiurile de bici îi mînau către un loc unde se mai aflau vreo zece oameni, în lanțuri și ei, peste care se aruncau găleți cu apă de mare scoasă peste bordul navei. După aceea, cu toate strigătele de durere, oamenii erau frecați cu niște perii cu mîner lung. Kunta începu și el să geamă și să zbiere din pricina apei sărate care-i pîrjolea rănile provocate de cătușe și de bici, ca și pecetea dintre umeri pusă cu fierul roșu. Dar cînd au început să-i frece cu peria ca să dea jos de pe el toate murdăriile, durerea deveni de neasuportat, căci perii pătrundeau în rănile lăsate de bici, smulgeau pielea și lăsau în urma lor doar carne vie. La picioare apa era un amestec de murdărie și de sînge. Apoi, fără ca totii împinsi spre mijlocul punții unde s-au prăbușit unii lîngă alții. Kunta deschise ochii ca să priveasc spectacolul paznicilor care se mișcau printre el de colo-colo ca niște cîmpanzei, trăgînd de niște frînghii spre a desfășura deasupra capetelor lor o cîrpă albă cît toate zilele. Cît de cumplită era situația în care se afla Kunta nu putu totuși să-și împiedice fericirea de a gusta iarăși căldura soarelui și simți o nespusă ușurare că ieșise o clipă din hruba plină de oruri a navei».

A urmat debarcarea în Maryland, pe atunci încă o colonie englezească. Apoi o scenă pe care Kunta Kinté n-avea s-o uite și pe care a transmis-o și urmașilor lui, repetată din gură în gură, ca pe o pagină de istorie ce nu trebuie uitată de toți cei de la Djufuré și pînă la urmașii lor de astăzi din Virginia: vînzarea, cercetarea amănunțită pînă în cele mai intime locuri a celui ce avea să devină sclav pe plantație, trebuind să muncească de cînd se crăpa de ziuă și mult după ce soarele se ducea spre apus, devenind fie căruțaș, fie slujnic în curte, potcovar, argat sau rîndaș. Oricum, o făptură care de acum înainte avea să locuiască o viață întreagă într-o colibă sărăcăcioasă aflată într-un anume loc, dincolo de care nu-i era îngăduit să iasă decît dacă stăpînul îi trimetea la vreo treabă sau îl lua pe capra trăsurii ca vizitiu.

Între truda zilnică, nostalgia sfîșietoare din clipele de răgaz cînd gîndul îi zbura departe, spre zări tot mai încețoșate pentru el, aveau să se scurgă mulți ani din viața lui Kunta Kinté.

Se gîndea uneori la o tînără adusă ca și ei aici. Ar fi vrut să se însoare, dar i se întîmpla s-o audă vorbind fără sfîrșit. O găsea prea zgomotoasă, prea vorbăreață pentru firea lui închisă, timidă și retrasă.

Într-o zi se ivi Bell, negresă ca și el, parcă ceva mai în vîrstă, care avea să-i povestească despre stăpînul lor, doctorul Waller, despre familia acestuia ca și despre mainașii lor ce veniseră aici din Anglia. Zilele atît de lungi și atît de mohorîte începeau acum să capete o licărire. Kunta începea să simtă nevoia de a o vedea mai des pe Bell. Ea îl aducea puțină alinare și liniște, ceva de un suflet nemîngîiat la celălalt. Bell era bucătăreasă. Kunta i-a cioplit cu acea îndemînare moștenită de la strămoși, o piuliță pentru măcinat porumb,

Un cineast numit Moravia

Alberto Moravia a realizat de curînd un foarte lung documentar despre Africa (cinci serii de cîte o oră) destinat televiziunii. Scriitorul și-a luat ca operator un tînăr cineast, un fost elev de-al lui Zeffirelli, Andrea Andermann, iar itinerarul African le-a fost sugerat de o altă glorie a scrisului, André Gide, după faimoasa lui călătorie între anii 1925 și 1926 de la ocean în Congo, de la Brazaville în Camerun și Ciad, străbătînd de multe ori porțiuni ale deșertului Saharei.

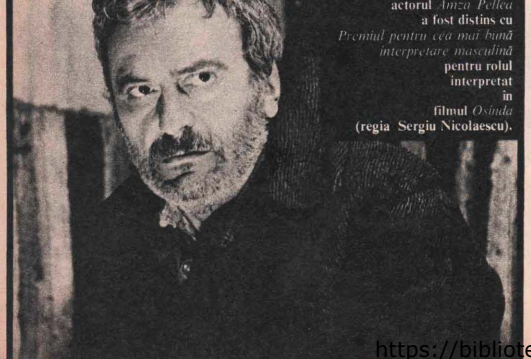
Toată lumea a așteptat cu vie curiozitate periplul african al lui Moravia și reacțiile au fost spontane: «Comentariul — s-a spus — este pe alocuri remarcabil, pe alocuri domnește o efuziuni lirice nepotrivite; în general, filmul este auster și la limita plictselii». Admiratia tuturor însă este nedisimulată în privinta imaginii realizată de Andermann, care s-a bucurat, acum zece ani, de o mare prețuire pentru un alt film, un documentar despre inundațiile de la Florenta.

Operatorul este preocupat acum, după cum spun comentatorii filmului, să rețină pe peliculă caractere impresionante, chipuri expresive ca niște totem-uri.

Alberto Moravia a pe care i-a strecurat-o timid pe pragul bucătăriei și a fugit înainte ca Bell să fi dat cu ochii de ea. Au trecut zile în care nu s-au văzut, apoi într-o seară s-au plimbat dincolo de ogrăzile lor pierdute între noapte și prerie. Timpul trecea de parcă nimeni n-ar fi avut grijă să-l măsoare. Un sclav oricum n-avea de ce să-l măsoare. Se apropia o sărbătoare căreia albii îi ziceau «crăciun». Bell i-a pregătit și ea o surpriză lui Kunta Kinté.

«Bell i-a întins un dar. O pereche de ciorapi de lînă tricotați, unul din cîrpați nici măcar nu fusese terminat. Au rămas așa privindu-se în ochi, atît de uimiți că nu-și găseau cuvinte. Dinspre bucătărie veneau mirosuri ademenitoare, dar Kunta se simțea cuprins de un sentiment ciudat, în timp ce Bell stătea nemișcată în fata lui. Deodată Bell i-a luat mîna, un gest a stins cele două lumînări de pe masă, iar Kunta se simți ca o frunză purtată de vînt în vreme ce trecea pragul camerei. S-au cuprins în brațe. Și pentru Kunta, care număra acum 39 de ploi, era pentru prima oară că simțea lîngă el o femeie».

Așa s-a înfiripat pe noul continent familia gambianului Kunta Kinte, strămos îndepărtat al lui Alex Haley, autorul romanului și al serialului de televiziune «Rădăcini», care — după cum spune săptămînalul american «Time» — a întrecut astăzi succesul cu care a ajuns la noi și filmului «Pe aripile vîntului».



La închiderea ediției:

La Festivalul internațional al filmului de la Moscova, actorul *Anza Pelica* a fost distins cu *Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină* pentru rolul interpretat în filmul *Osinda* (regia Sergiu Nicolaescu).

Cinema 1977

Redacția revistei „CINEMA" v-a pregătit pentru vacanță un „MAGAZIN ESTIVAL"

Sperăm ca lectura lui să fie nu numai instructivă, ci și antrenantă

●●● Filmele anului ●●● Confesiunile actorilor preferați ●●● Tarzan redivivus ●●● O iubire «cu năbădăi»: film-literatură ●●● Revista «CINEMA» la Hollywood, printre superstaruri ●●● etc., etc.

● Ultima oră:

După șapte ani, **Love Story** are o continuare: **Oliver's Story.**

...și alte articole, informații, comentarii, desene, caricaturi, fotografii de pe platouri și din filme, de la noi și din toate punctele cardinale.

telex Buftea

Sezonul cald e fierbinte

●●● În prezent colectivul studioului de la Buftea este angrenat cu toate forțele la realizarea filmelor din planul de producție pe anul 1977. Pînă în luna iulie, s-au terminat trei filme, iar alte sase filme pentru marele ecran și un serial pentru televiziune sînt în faza de montaj-sonorizare și de finisare. Cincisprezece filme ale anului în curs se află în plină perioadă de filmare. Sezonul fierbinte este arător pentru colectivul de la Buftea. Echipele de filmare sînt răspîndite în toate punctele cardinale, la munte și la mare, în nordul țării, ca și în extremitatea sa sudică. ●●● Echipa filmului **Drum cu întoarcere** de Alexandru Tatos, cu un scenariu de Ion Băieșu a terminat filmările la Sibiu. Multe scene spectaculoase și dramatice ale filmului s-au bucurat de concursul entuziast al unui mare număr de tineri de naționalitate română și germană din Sibiu, care au constituit o figurație plină de vivacitate și culoare. ●●● Personalitatea bogată în semnificații a marelui domnitor român Vlad Țepeș — evocată cu multă considerație de istorici și de poporul nostru, dar uneori prezentată în mod deformat în străinătate — este transpusă în film de regizorul Doru Năstase. Scenariul este semnat de Mircea Mohor. În rolul titular: Stefan Sileanu. Echipa de filmare, folosind pentru început decorurile castelului de la Hunedoara, a pornit cu mult curaj, depășind numeroase dificultăți tehnice, la realizarea acestei pelicule pe care o dorim de înaltă ținută artistică și de larg ecou educativ. ●●● În orașul Dorohoi a avut loc primul tur de manivelă la filmul **Pe unde se mor Împărați descuți** de Mircea Veroiu. Filmul este dedicat evenimentelor tragice ale anului 1907, realizîndu-se după un scenariu de Al. Ivan Ghilia și avînd în distribuție pe Mihai Mereuță, Mircea Albulescu, Silvia Popovici, Viorel Comăneci, Adina Popescu, Florin Zamfirescu și alții. ●●● Au început filmările și la comedia **Eu, tu și Ovidiu.** În sfîrșit, o nouă comedie care va fi semnată de Geo Saizescu. O comedie de actualitate, cu un scenariu de Al. Struțeanu, Beno Meirovici și Geo Saizescu. În distribuție: Florin Piersic, Sebastian Papaiani, Violeta Andrei, Rodica Popescu, Dem Rădulescu, Ileana Stana Ionescu, Vasilica Tastaman, Aurel Cioranu, Cosma Brașoveanu și alții.

Boris FELTEV

aventura scenariului

Motive tehnice

Secvența reprezintă o încăierare teribilă între haiduci și poteră, era secventa «de vîrf» a filmului, momentul cel mai spectaculos, cel mai dramatic, cel mai încărcat de tensiune, care ar fi trebuit să țină cîteva minute publicul cu sufletul la gură. Cei doisprezece haiduci primiră patru flinte ghintuite, care nu mai trăseseră nici un foc de aproximativ un secol și jumătate, și opt pistoale cu teavă lungă, din care trei, se pare, că-și mai făceau din cînd în cînd datoria, în condiții de pretins și umezeală atmosferică relativ normale. Pentru cei douăzeci și cinci de polerași nu se găseseră în magazia de recuzite a studioului decît cinci bucăți puși din primul război mondial, sase pistoale de cow-boy și un obuzier de 100 mm., pe care regizorul îl refuză cu o inexplicabilă indignare.

Cînd se auzi cuvîntul «motor», cele două cete se năpustiră una asupra celeilalte, luară foc două pistoale și o pușcă și căzură împușcați, asa cum se stabilise dinainte, cinci jandarmi și doi haiduci. Regizorul declară că nu e bine, că, altfel spus, nu pot fi împușcați șapte oameni din trei focuri, ceea ce este, în general, conform adevărului istoric, asa că se ordonă reluarea filmării, luîndu-se totodată hotărîrea înțeleaptă ca «mortiile să nu mai intre în cadru, spre a se economisi în acest fel armamentul valid.

Se strigă din nou «motor», cei douăzeci de soldați rămași se repezîră la atac asupra celor șase haiduci rămași, luară foc dour două arme, ceea ce dădu un aspect cam anemic măcelului, căci iar căzură șapte victime secrete, de data asta, de numai două împușcături. Regizorul avea fața violetă, vocea răsunată și tonusul vital sensibil diminuat. Rescrise pe loc secventa, în sensul că șeful haiducilor și șeful poterei urmau să decidă, printr-un duel bărbătesc, soarta bătăliei. Cei doi norocoși luară singurele arme aflate în funcțiune și, la cuvîntul «motor», se declanșă duelul. Dar nu și împușcăturile. Ambele arme refuzau să tragă. Recuziterul explică, perfect științific, că totul se datorește unui nor de ploaie care se ivise la orizont. Regizorul ascultă explicația cu un calm deșăvîrșit, apoi îndreptă pistolul asupra recuziterului. Pistolul, firește, nu trase.

În cele din urmă, regizorul renunță de bună voie la momentul cel mai spectaculos, cel mai dramatic, cel mai încărcat de tensiune al filmului, moment ce ar fi trebuit să țină cîteva minute publicul cu sufletul la gură.

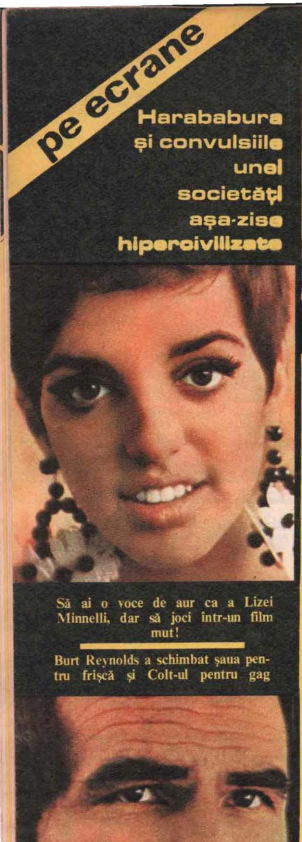
Așa au aflat spectatorii cum trăiau haiducii, cum frigeau berbecui, cum se ascundeau prin codri urmării de la o distanță respectuoasă de poteră, care însă nu-i atacă, din motive numai de ei știute...

Dumitru SOLOMON

https://biblioteca-digitala.ro

pe ecrane

Harababura și convulsiile unei societăți așa-zise hiperciviilizate



Să ai o voce de aur ca a Lizei Minnelli, dar să joci într-un film mut!

Burt Reynolds a schimbat șaua pentru frișcă și Colt-ul pentru gag

Comedie mută '77

Cinema în cărțile mele vorbesc adesea de un curios fenomen pe care îl numesc iuțirea de sine. Trupul e o mașină și ca orice mașinărie se iuțește sau încetinește. Din această iuțire au izvorît valori pozitive, cum este poezia, cu metrica și ritmurile ei; sau comedia muzicală, unde totul este cînt, dans și monolog recitativ. Dar iuțirea poate produce și dezastre. Exemplu: viața agitată, zăpăcită, repezită, îmbuzlită din unele societăți ce se presupun ultracivilizate. Este o iuțire fără continuț, căci operează asupra conduitelor celor mai insipide și neînsemnate. Așa ceva a vrut să zugrăvească Mel Brooks, regizorul azi foarte la modă, în S.U.A. și aiurea. De pildă, eroul vrea să bea. Înșfacă sticla de whiski și vrea s-o ducă la gură. Dar bunul său prieten, adevărat înger păzitor, știe că dacă iar se apucă de băutură, își distruge cariera. De aceea îl apucă de încheietura mîinii și dă s-i fragă brațul în jos, cu sticlă cu tot. Dar bețivul se opune și trage în sus, spre gură. Cele două forțe fac cuplu la nivelul gurii, unde vedem o sticlă, perpendicular lipită de orificiul bucal al băuторului și prelungită cu întregul trup al îngerului păzitor, făcînd o impecabilă gimnastică planșă. Poziție orizontală de arhanghel zburător, perfect fidelă imaginei pe care ne-o facem despre arhangheli și îngeri păzitori. Nu este ficțiune onirică. Imaginea e perfect realistă, căci în stadiul în care se găsesc azi științele gimnasticii, un acrobat poate foarte bine să facă o planșă corectă, chiar dacă se ține numai într-o singură mînă. Figura e materialmente posibilă. Este paroxismul unei funcțiuni de înfruntare a două forțe musculare opuse. Alt exemplu cînd eroii «o fac lată» ducînd o funcțiune dincolo de luțeala ei normală. Se știe ce e o pleașcă, o ploconeală, amestec de respect și lingușire. Eroii noștri nu se multumesc să aplece numai partea de sus a corpului. Etalează pe podea întregul trup și, de acolo, începe o serie nedefinită de flotări, de lăsări în mîini și ridicări, pentru a se replonja iară.

Sau: Paul Newman fuge nebunește pe un bolid fulgerător. În drum pocnește o mașină de «student driver», automobil-școală, cu două volane și două seturi de manete. Bolidul îl plezniește drept în centru. Ce face mașina cu două comenzi? Desigur, se va despica drept în două, fiecare șofer conducîndu-și jumătatea sa. Sau: le tangou, partenera este adeseori frîntă din șale și aruncată pe spate, ținută de talie și proiectată în afară. Dar pentru a marcabine coreografica zvîcnire, capul dansatoarei, la sfîrșitul parabolei, va întîlni suprafața unei mese și va produce un zgomot puternic, care va marca sonor figura de dans. După o serie de figuri, balerina pleacă, orizontală, dusă pe brațe de trei adoratori, ca la funeraliile druid pe scut. Și ca să pară încă mai verosimul, în dreptul unei uși, capul druidei se pocnește de perete. În înșafă de deces complet, un mic leșin tot e ceva.

La un moment dat, cei trei prieteni sînt în automobilul lor decapotat. Brusc, se opresc. Au văzut ceva senzațional. Atenția lor încordată se exprimă lungind gîturile. Dar nu numai el. Automobilul însuși se ridică pe labele dindărăt și stă așa, fix, lungind gîtul. Ficțiune? Nu. Figura există. Un motociclist se poate perfect ține numai pe roata dinapoi. Cu atît mai posibil pe două, pe partea posterioară a unui automobil.

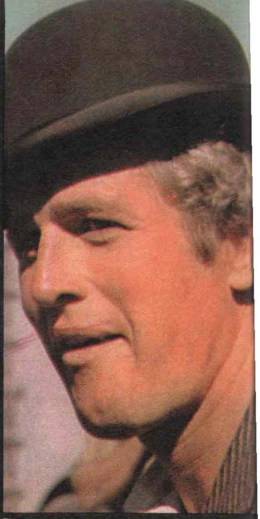
Iată și o iuțire paradoxală. Proiecția filmului trebuie să înceapă. Sala e ticsită. Dar bobinele au fost furate și eroii noștri pleacă să le recupereze. Vedeta feminină va avea sarcina să-i țină pe spectatori cu vorba. Adică cu picioarele, șoldurile, tremolo de sîni, arcuiri șerpești din șale. Publicul aplaudă frenetic. Dar după repetarea de 200 de ori a aceloraşi figuri, continuă să aplaude, dar flasc, lînced, bleg.

Pînă azi, așezarea pe scaun consistă din așezarea șezutei pe șezămînt. Eroii noștri însă merg pînă la ultimele posibilități. Vor inversa operația. În fond, scaunul e o unealtă cu care ne prelucrăm părțile zise moi ale trupului. E deci natural să așezăm unealta pe locul interesat. Vom potrivi suprafața plană și orizontală a scaunului pe rotoriditățile de două ori curbe ale asazisului dos. Ca un plaster pe o rană.

Filmul începe. Regizorul îl prezinta. Imaginea e un cerc, iar în centrul cercului figura regizorului care întoarce capul riglind în stil de leu Metro Goldwin.

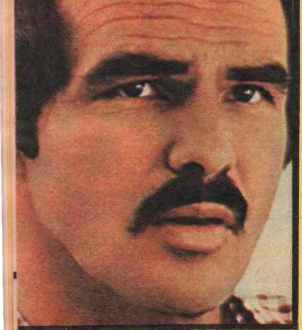
La ședința Consiliului de administrație, președintele ordonă sancționarea membrilor care au greșit. Secretarul său clrpestîcite o palmă, pe rînd, tuturor participanților. Toți primesc pedeapsa, afară de ultimul care o înapoiază gîdelui. Acesta, la urma toarea aplicare de sancțiuni, deleaga pe vecin să execute el operația. Rezultatul e că toți membrii clrpesc pe toți membrii, și nu o dată, ci mereu, că doară cu toții erau egal de vinovați. Și așa mai departe. În curaul unei singure viziondri am reținut vreo cincizeci de asemenea iuțiri funcționale. Filmul e o capodoperă. Nu se poate exprima mai bine și picta mai realist harababura, bramburiseala, convulsiile traiului în unele societăți hiperciviilizate de pe globul nostru rătăcitor și adeseori rătăcit.

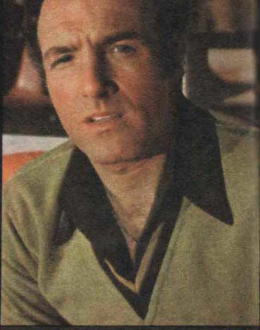
D.I. SUCHIANU



Pentru Paul Newman acest film a fost ultima experiență cinematografică înainte de a deveni, «pe viață», șofer de curse

James Caan, un actor bun în orice. Chiar cînd se face că vorbește





Profetul veseliei mute

Comicul sau caricatura absurdului și a mecanismelor unui sistem

Numele lui Mel Brooks a urcat pe firmamentul hollywoodian după o lungă, foarte lungă pregătire de artiferie. Și, de fapt, nici nu se știe dacă Brooks spera să spargă firmamentul cetății filmului, pentru că astăzi, vorbind despre sine, pare cînd dornic să arboreze o modestie nestîrșită, cînd de-a dreptul inconștient de poziția pe care o ocupă. Probabil însă că Brooks nu este nici modest, nici inconștient. Un lucru e sigur din întreaga lui biografie: de cîte ori a încercat altceva decît exprimarea în comedie nu i-au ieșit decît lucruri comune și chiar banale. În schimb, atracția către genul comic a simțit-o, cum singur mărturisește, de cînd a început să vadă filme. Și văzîndu-le, nu numai că-i plăceau, ba chiar și-a fixat foarte repede preferințele și «legile», imuabile după el, pentru tot ceea ce ar fi sortit ecranului. «Mi-a plăcut de cînd mă știu filmul mut. N-am răbdare pentru dialog în cinema. Locul dialogului e pe scenă. În film e nevoie de acțiune.»

După încercări într-adevăr «ca-n filme» și care coboară pînă în anii adolescenții cînd Brooks își punea problema de ce să se apuce în viață și a bătut la destule uși, mai mult sau mai puțin prietenoase, în timpul serviciului militar i-a venit ideea să încerce să-și distreze camarazii. Și se pare că aceștia s-au și distrat. Apoi, după război, prin anii '50, s-a alăturat cu chiu cu vai unui grup care lucra pentru un fel de serial de televiziune (devenit în scurtă vreme foarte cunoscut), **Revista revistelor**, inspirată de problemele la ordinea zilei, jucată, cîntată și cu «va urma». Aici, l-a întîlnit pe Neil Simon, principalul inspirator al acestei producții de televiziune și i-a mai întîlnit și pe Woody Allen, pe atunci doar co-scenarist. Brooks a devenit și el co-scenarist (el care susține că nu crede în textul spus, în orice formă, în film.) În acest serial revuistic de televiziune — îți aduce aminte Mel Brooks — existau două feluri de a satiriza, de a parodia și comenta evenimentele culturale, sociale, etc. Unul era «parodia cu simpatie», pentru că «noi de fapt iubeam ceea ce parodiam. De exemplu, pe Tashiro Mifune în **Rashomon** sau **Hotîi de biciclete** al lui De Sica, devenit în versiunea noastră «Hotîi de Buick-uri», ași westernurile și filmele de groază cu care am crescut noi, ca cineaștî. Dar existau și lucruri pe care le satirizam cu tot năduful: toate aspectele care ni se păreau nouă că sînt anti-umane în lumea noastră».

După mai multe filme de un succes variabil făcute de Brooks, se impun **Blazing Saddles**, o parodie de western sugerată de Gene Wilder (care de altfel interpretează rolul principal) și apoi o parodie după filmele de groază, **Tînărul Frankenstein**, despre care realizatorului îi place să amintească ori de cîte ori e întrebat, o mică întîmplare petrecută cu Gene Hackman. Multi i-au spus lui Brooks cînd s-a gîndit la Hackman ca interpret al rolului unui orb din acest film, că actorul va refuza. Cînd a aflat însă de o asemenea propunere, Hackman a dat buzna pe platouri și n-a întrebat decît pentru cît timp e reținut la acest film. Patru zile — i s-a răspuns. Și a început să lucreze de la 6 dimineața pînă la 9 seara, minut de minut; muncă extenuantă care părea să-l surprindă teribil de mult pe Hackman, venit să încerce și comedia cu gîndul c-o să albă un moment de relaxare. «După patru zile de filmare — spune Brooks — după patru zile de muncă titanică, am scos patru minute de comedie. Dar patru minute de aur. O scenă comică de dimensiuni clasice». A urmat **Filmul mut**, despre care vorbește acum toată lumea și care pare în sfîrșit, să aducă în actualitate părerile de la începuturi ale lui Brooks în privința dialogului.

M.Al.

Producție a studiourilor americane. **Regia:** *Mel Brooks.* **Scenariul:** *Mel Brooks, Ron Clark, Rudy de Luca, Barry Levinson.* **Imaginea:** *Paul Lehman.* **Cu:** *Mel Brooks, Marty Feldman, Dom Deluisa, Bernadette Peters, Paul Newman, Liza Minnelli, Ann Bancroft, Burt Reynolds, James Caan, Marcel Marceau*

http://biblioteca-digitala.ro

Zilele filmului indian

Folclor, muzică, poezie, dans

În cursul unei săptămîni am putut vedea cinci filme care exprimau atît ceea ce este insolit (pentru noi) în sufletul indian, cît și trăsături care dovedesc că și această Indie participă la problemele care ne frămîntă azi pe toți. E curios de observat cum la acest popor blînd și milostiv, care nu ucide nici măcar o gîză căci e ființă vie — e, zic, curios, la niște oameni așa de buni ce feroce poate fi la ei sentimentul de stăpîn nu pe lucruri, ci mai ales pe ființe omenești. Sentiment izvorît din tradiția multimilenară a castelor, a stăpînitorilor și a supușilor, pe care viața modernă a Indiei de azi încearcă și reușește cu greu să-l înlăture. Cu prilejul acestei gale am asistat la efortul pe care cinematografia națională indiană îl face cu mijloacele artei, întru înnoirea concepțiilor pentru progresul social, arătînd consecințele distrugătoare ale unei mentalități anacronice, spre a putea astfel mai bine să le combată.

În filmul **Trenul de Benares** (prezentat în seara de gală) eroul e un tînăr plin de poezie, care găsește o femeie încă și mai idealistă, pe care o iubește și este iubit de ea. Se potrivesc sufletește, în toate cele. Dar nimic nu se va întîmpla. Căci tatăl tînărului îl va însura la luteală cu o fată bogată și pisălooagă. El acceptă. Dar nu încercînd să reziste sau să păcălească sau să lupte mînat de un contra-sentiment de proprietar — asupra iubitei adevărate, pentru a o poseda mai departe, ci potrivit unui antic cult domestic, unde tatăl e marele, unicul stăpîn peste suflete. Tatăl are voie să facă cu ei din fiu-său tot ce i-ar trăsni prin cap. Care fiu, în povestea aceea, nici măcar nu se miră! Înghite fără vorbă.

În filmul **Devotamentul**, o fată frumoasă și orfană este îndrăgostită de un medic care o iubește tot atît de tare. Dar, vai, nu se pot căsători, căci ea trebuie să îngrijească de trei frați ai ei, un băiat și două fete. Nu-i poate trăda mărturisindu-se (zice ea cu cea mai sinceră ipocrizie). Trebuie să aștepte plină cînd se va **elibera** (alt cuvînt folosit fraudulos), adică plină cînd cei trei frați nu vor mai avea nevoie de dînsa. Iar domnul doctor găsește foarte firesc-natural să aștepte. Cît? Zece ani? Douăzeci de ani? Faisaltatea va ieși la iveală mai ales cînd aflăm că cei trei frățiori, de îndată ce au crescut, nu știu cum să scape mai repede de acea tutelă care, sub vorbe tandre, îi transformase în niște pseudo-sclavi. Ei vor spune acestei pseudo-mame cuvinte tari, prin care vor numi pe numele cel adevărat (adică egoism de proprietar) pretinsul ei sublim devotament. Cît despre doctorul cel iubit și iubitor, el acceptă, fără nici o împotrivire, să aștepte douăzeci de ani. O dată împlinit sorocul, el este gata să se însoare cu sublima eroină. Părinții doctorului gîndesc și ei cam tot așa. Sînt contra acelui mariaj atîta vreme cît fata, în loc să fie proprietatea exclusivă a soțului, persistă să rămînă proprietară personală pe cei trei frați. Și tot așa, cînd fata se **liberează**, adică atunci cînd scapă de cei trei frați care vor si ei însăși asa de tare să scape de ea, atunci familia doctorului va fi sută la sută de acord cu mariajul. Și peste astea toate se așterne un happy-end gigantic și general, care nouă ne va părea poate artificial, dar care nu e, căci se află în perfect acord cu o mentalitate care presupune amestec de bunătate, supunere, blîndețe, adăpostind încă același sentiment de proprietar.

În toate această lume găsim totuși un personaj profund stimabil pentru efortul lui de înnoire: este fata cea iubită (din primul film). Ea practică față de iubitul ei acel sentiment foarte înalt, foarte nobil, foarte evoluat pe care Anatole France îl botezase zicînd: «je le méprise tendrement» — «îl dispreţuiesc cu tandreţe» — și acest cu îndulcoșare, adică încercînd să îl schimbe.

Filmul de încheiere, **Al treilea pămînt**, în care eroul e ilustrat de Raj Kapoor, e povestea prietenei drăgălașe care-și cîștigă cărțuș și o dansatoare-cîntăreață, amîndoi loviți de același flagel: sărăcia proletarului, nenorocire care îl unește, dar tot așa, în eternitate, căci în timpul cursului își vor lua fiecare calea deosebită, el muncind din greu, ea înfruntînd obrăznicia bogaților care confundă talentul de actriță cu meseria de prostituată.

În primele două filme, artista (Raakhee) este de o frumusețe fizică și de un talent actoricesc remarcabile. În cel de al treilea, eroina se cheamă Waheeda Rehman și cîntă și dansează ca mesageră perfectă a întregei zestre de folclor muzical, poetic și coreografic al acestui vechi și mare popor.

D.I. SUCHIANU

Peste noapte de două ori premiul Oscar: pentru scenariu și pentru interpretare (Sylvester Stallone)

Rocky

Cinema Sylvester Stallone — nume necunoscut cu șase luni în urmă, face acum parte din plutonul primilor condeieri și al superstarurilor hollywoodiene. Un prim scenariu: Rocky — și Stallone își impune semnătura obținînd Oscarul pentru cel mai bun film al acestui an. Iată-ne spectatorii uneia dintre acele cariere-bombă din care mitologia filmului și-a extras de la începuturi legendele. Mai întîi publicul a alergat să vadă filmul pentru că acest necunoscut a făcut K.O. producătorii dintr-o primă rundă, plasîndu-le un scenariu și pe el ca interpret într-un rol potrivit pentru un Brando. Au urmat elogiile criticii aduse sensibilității și talentului acestui alt tînăr american de origine italiană care, înainte de a deveni om de cinema, se exersase în cele mai diferite profesii printre care și boxul, din lumea căruia s-a inspirat pentru acest debut-fulger. (Este greu să nu deschidem aici o paranteză și să amintim de cîtă influzie de talent importat din îndepărtata peninsulă, s-a bucurat cinematograful american de la Frank Capra la Martin Scorsese, plină la Stallone). În fine, au urmat cele trei Oscaruri care au scos din anonimat pe acest soldat care purta în ranița sa bastonul de mareșal.

Cine este Rocky?

Rocky este și el tot un tînăr american, italian de origine, care a cochetat și el cu ringul. Boxer de talent, dar nu din pasiune, el căuta între cordoanele ringului un mijloc de a escalada bariere sociale, de a sparge izolarea imigrantului, de a-și oferi oportunități materiale. Este evident, destinul cvasi-autobiografic al personajului lui Stallone din care se deduce și asemănarea caracterelor. Autor și erou par a fi fost obsedați de «șansa» ieșirii din anonimat — ce reprezenta singura cale a ieșirii din mediul marginal în care s-au născut, mediul celor amenințați la tot pasul să sporească fie tabăra delincvenților și a drogaților, fie cea a șomerilor, sau — cu puțin noroc — să trudească pentru o existență modestă lipsită de orice fel de perspectivă. Aflat și el la marginea ratării, Rocky se hotărăște să accepte «șansa» de a întîlni pe ring campionul mondial. Înfruntarea are loc în final. Acesta ar fi story-ul. Deci un film cu și despre box. Ce ar fi putut aduce nou, pentru a justifica un astfel de succes, după atîtea altele dedicate acestei teme, dacă nu ar fi decît să amintim de **Cineva acolo sus mă iubește** sau mai recentul **Paradis**? Am văzut filmul, mărturisesc, cu o mare curiozitate. Realizarea este, desigur, impecabilă: simțul realității este împins pînă în cele mai mici detalii; reconstituirea fără menajamente a lumii mărunte, sfîșiată de ambiții și dorinți rămane mereu fără acoperire este de o veridicitate captivantă; interpretarea actoricească este demnă de școala unui Elia Kazan. Dar cîte filme cu aceeași acoperire artistică nu ne-au oferit tinerii regizori americani? De unde acest succes nemăsurat pentru Rocky? Căutînd răspunsul la această întrebare, gîndul mi-a dus către un film diferit dar cu o experiență similară: **Love Story**. Cu cîțiva ani în urmă, critica americană considera acea banală poveste de dragoste, acea «Dămă cu camelii» a anilor '70: «filmul majorității tăcute», iar succesul său mondial ne este încă proaspăt în amintire. Cheia acelui succes a fost limpede, el a dat unui public saturat de producții violente și pornografice — promisiunea dragostei pure, a sentimentului capabil să înfrîngă prejudecățile de clasă, disprețuind dolarul, pledînd pentru o viață simplă, firească, în doi. **Rocky**, în cu totul alt cadru, reinnoiește și el o speranță. Speranța ieșirii din anonimat pe care chiar dacă o înfăptuiește cu pumnul, o face cu sufletul necorupt de violența din jur. Chiar dacă eroul face parte, după atributele sale exterioare, din galeria durilor, el rămîne un candid, un sentimental, își permite să fie tandru și totuși reușește. Stallone, cu privirea sa în stil italian, languros-melancolică, are răgazul într-o lume ce gonește numai după bani, să ocrotească păsările, cîini sau copii și să se îndrăgostească ca un timid. Iar într-o lume a sportului vîndut profiturilor, în care sportivii sînt tratați asemeni unor roboți — el, însinguratul alergător de cursă lungă, rămîne un visător. Un visător care are forța să cîștige o bătălie morală. El dă armajotității ăcutea speranța că poți să fii nimeni și într-o zi să devii, prin tine însuți și fără să calci pe căi greșite, cineva. Rocky și Stallone, personaj și autor, au trăit această experiență. Succesul lor se datorează doar în parte filmului ca atare. El se datorează în primul rînd unei stări de spirit care a devenit pentru mulți dintre compatrioți săi o necesitate vitală.

Adina DARIAN

Povestea unui film sau mai e și un lup mîncat de oaie

Luptător în bîlciuri, zidar de ocazie, plasator în săliile de cinema, boxer amator, actor amator — sînt numai cîteva dintre sursele de cîștig practicate de Sylvester Stallone, pînă la 30 de ani. Cu un tată de profesie gimnast și o mamă ce se ocupa cu «prezicerea» viitorului celor creduli ce nu se zgîrceau la un dolar în plus, și care pînă în cele din urmă divorțează, Stallone nu are o educație prea aleasă. Colindînd din oraș în oraș, mutîndu-se din școală în școală, viața lui nu face excepție de la biografia comună pentru milioane de tineri din țara sa, porniți la întîmplare în căutarea norocului într-o societate care nu le oferă nici un fel de stabilitate.

Cum a sărit acest băiat ca atîția alții, dintr-o dată, pe orbita succesului?

Sătul de mizerie și de atîtea incertitudini, Stallone își propune, la sfîrșitul mamei, să-și încerce norocul într-o carieră literară! De ce literară? Nu căutați un răspuns logic.

Așa se face că, înarmat cu un condei — ceea ce să recunoaștem e destul de pasnic pentru niște locuri unde multi preferă pistolul de calibrul 38, se instalează la Hollywood și își petrece nopțile — tot pașnic, zgîrlind hîrtia. Soția sa, ziua chelnerită la un drug-store, bate, tot noptile la mașină, manuscrisele, care merg însă rînd pe rînd la cos.

Pînă într-o zi cînd... a fost odată, așa cum se spune acum, cînd legenda a înflorit, Stallone vede un afiș cu idolul tinereții sale, boxerul Rocky Marciano. Zis și făcut. Adică văzut și făcut. Trei nopți albe și povestea vieții unui boxer e gata. Doi producători în căutare de o lovitură (Robert Chartoff și Irwing Winckler) îl acceptă și-i propun pe loc o sumă foarte importantă. Spre stupoarea lor, Stallone, care pînă nu demult cîștiga doar 37 dolari pe săptămînă, refuză: «Vind scenariul numai cu condiția să interpretez eu rolul principal». Răspunsul său categoric își face efectul. Stallone obține rolul și dreptul de a coregrafia scenele de box. Actul inițiat al povestii filmului se încheie astfel cu lupul mîncat de oaie. Actul doi începe după premiera filmului. Succesul este aproape instantaneu. În primele șase luni de exploatare încasările se ridică la 35 milioane dolari, iar portretul «necunoscutului» este făcut astfel: «Are bicepșii lui Victor Mature, gura lui Rock Hudson, mersul lui Robert Mitchum», deși gurile rele adaugă: «Are o privire de cocker». Pînă la consacrarea celor trei Oscaruri (pentru cel mai bun film al anului, pentru regie, pentru montaj), Stallone primește premiul criticii din Los Angeles «Global de aur». Iar acum studiourile «Universal» încep filmările la viața lui Edgar Poe după un scenariu Stallone» și la **Paznic personal** după un scenariu original al aceluiași autor. Este imposibil și dealtfel inutil să extragem din această ascensiune vertiginoasă și singulară o morală generalizatoare, totuși cazul lui Stallone dovedește că într-o lume care creează fascinația gloriei, inghițind și strivind ca un imens malaxor cohortele de candidați la celebritate, din cînd în cînd — tocmai pentru a atîția și mai mult competiția — există și cîte un lup mîncat de o oaie.

Producție a studiourilor americane. Regia: *John G. Avildsen.* **Scenariul:** *Sylvester Stallone.* **Imaginea:** *James Crabe.* **Cu:** *Sylvester Stallone, Talia Shire, Burt Young, Carl Weathers, Burgess Meredith, Jimmy Cambina.*

pe ecrane

Un film bombă lansat de un anonim devenit celebru peste noapte. Care-i secretul acestui fulminant succes?

https://biblioteca-digitala.ro

Să ridem cu Maiakovski...

...sau elogiul satirei care taie ca să-vindece

Serghei Iutkevici, regizorul sovietic care și-a făcut o faimă internațională cu doua filme atît de diferite și mijloace de abordare: **Othello** și **Lenin în Polonia** s-a consacrat în ultimii ani unei maniere diferite de lucru și anume reprezentarea stilizată a realității. El a inaugurat acest ciclu cu **Baia**. Luîndu-și drept colaboratori doi tineri desenatori de animație, Iutkevici le-a comandat toată suita de decoruri în alb-negru-gri și într-o viziune cît mai picturală: pe acest fundal, eroii din piesa lui Maiakovski evoluînd în vestimentație color, păreau niște personaje animate, subiecți și implicit comentînd și intrigile. În **Subiect pentru o schiță**, Iutkevici duce mai departe experimentul său artistic. Vă mai amintiți de acea zi din viața lui Cehov, ziua premierei «Pescărușului» din care Iutkevici face o zi examen a conștiinței autorului, dar și a operei sale? Într-un decor de asemeni stilizat, povestea piesei «Pescărușul», și nu piesa propriu-zisă, dă un ton particular filmului interpretat, dublu revelator pentru viață și operă.

Acum, în **Să ridem cu Maiakovski** (noi am putea adăuga și cu Iutkevici) regizorul reia relația autor-operă și operă-epocă (momentul cînd a fost creată și perioada cînd continuă să fie citită de generațiile următoare) prin intermediul piesei «Plosnița». Maiakovski fără de care în primii ani ai revoluției nu îți puteai imagina străzile Moscovei, el «cel mai înalt, cel mai lat în spate, cel mai frumos, cel mai viu»... a ajuns azi să fie «făcut» în școli, iar moscoviții trec pe strada sau coboară la stația de metrou ce-i poartă numele, îi admiră statuia ce dă numele pieții — tot așa cum Maiakovski trecea odinioară pe strada Sadovaia spre teatrul «Time. Personajele sale au insuflețit revoluția, dar cum s-au întîlnit ele cu viitorul? se întreabă Iutkevici. Prisipkin este astfel proiectat în viitor, într-un viitor socialist ca și în cel al lumii capitaliste. Cum vor arăta atunci plosnițele? Anacronicile deprinderi vor fi din nou prinse în insectare? Iutkevici preia tonul maiakovskian pentru a continua neierătătoarea sa satiră la adresa unora dintre contemporanii săi. O preia în stilul cupletelor, al pamfletelor, al afișelor, servindu-se rînd pe rînd de desene animate, de păpuși animate, de actori adevărați caricaturizați, cu toții comentați de un prezentator care se bucură de autoritatea de a fi fost confrate și contemporan cu Maiakovski: dramaturgul Aleksei Kapler. El prezintă pe autorul «Plosniței» asa cum l-a cunoscut și personajele sale asa cum au ajuns. Asistăm de fapt la «o zi din viața eroilor lui Maiakovski», o zi care fără nici un paradox corespunde însăși celor trei timpi: trecut, prezent și viitor.

Producție a studiourilor sovietice «Mosfilm». Regia și scenariul: *Serghei Iutkevici, Anatoli Karanovici* — pe motive din piesa «Plosnița» și scenariul «Ultă cămașă» de *V. Maiakovski*. Imaginea: *Iuri Neiman*. Cu: *Leonid Bronovoi, Galina Volcek, Ilia Savvina, Iuri Cernov, T. Sovoi*.

Furnicarul...

...sau povestea unui fals-refugiu monahal

Zoltan Fabri, regizorul maghiar care și-a început o prestigioasă carieră odată cu **Călușeii**, prezentat la Cannes în 1956, a semnat de atunci o suită de filme prin care a investigat neobosit natura umană proiectată pe fundalul realităților social-politice din țara sa. Fie că a abordat teme din trecut sau din prezent, Fabri le raporta întotdeauna la experiența și criteriile actualității. Astfel stînd lucrurile, mi s-a părut surprinzător să-l întîlnim acum cu aparatul de filmat într-o zidurile unei mănăstiri, în ziele antebelice. Ce punct de atractie putea găsi acest febril regizor, într-o izolare monahală? Întrebarea își găsește însă trepta și firesc răspunsul. Fabri nu se depărtează de crezul său artistic. Acest grup special aparte, separat de restul lumii de lume — nu și de viciile ei, oferă regizorului un teren de investigație generalizatoare pentru relațiile dintre semenii săi dintr-o lume acum apusă. Castele sociale, aviditatea banului, vanitatea ierarhiilor funcționează cu precizie de ceasornic și aici într-o zidurile mănăstirii unde viața nu concordă cîtuși de puțin cu precepte enunțate în cărțile sfinte care ce să nu mintă, să nu furi, să nu ucizi. Între pereții curați și frumos bolțiți ai mănăstirii, se urzesc intrigi și se sfărîmă destine. Invesmintate în straie negre, ascunzîndu-și parcă păcatele de lumina soarelui, maicile, cu fețele împietrite ca și statuile sfinților cărora li se închin în așa fel încît nu poți ghici cine cui se roagă, cine pe cine sluțește — ascund durere și resemnare sau avide pofte de bunuri lumești. Aici, ca și în lumea de afară, spune regizorul, cei ce rămîn fideli lor înșile și idealurilor pure se vor lovi de inerții retrograde. Desigur Infringerea lor va fi vremelnică, gîndesc elevele găzduite aici atunci cînd închid în subsolul mănăstirii proiectele inovatoare ale unei maici luptătoare: acum înlăturată, care încercase să modernizeze și să elibereze femeia dîndu-i drept la o învățătură științifică, laică. Proiectele vor fi găsite mai tîrziu, de o elevă deschizătoare de drum — așa speră ele,elevele, constrînse acum să respecte rigori monahale, în timp ce rîd gălăgios în soare cu gîndul la logodnicii ce le așteaptă și la promisiunea unei vieți normale.

Iată-l deci pe Zoltan Fabri autorul unui nou eseu cinematografic fără să se abată de pe drumul său de pînă acum scoțînd la lumină chiar din unghere ce se feresc de ea, adevărul. Pentru că el se dorește un căutător neobosit al acestei prețioase comori.

Simona DARIE

Producție a studiourilor din R.P. Ungară. Regia: *Zoltan Fabri*. Scenariul: *Endre Illes, Zoltan Fabri*. Imaginea: *György Illes*. Cu: *Mari Töröcsik, Eva Vass, Margit Makay, György Andai, Eva Pap, Noemi Apor, Magda Kohut, Istvan Patho*.

O călugăriță laică (Mari Töröcsik în *Furnicarul*)

Orfana...

...sau o sfrălucită anti-melodramă

O nuvelă care l-a consacrat între cele două războaie, pe autorul ei Moricz Zsigmond și datorită stilului febril reporterisesc în care-și transcria o experiență de viață: întîlnirea cu o fată crescută la asistența socială care-i povestește scriitorului dramatica ei biografie. Un film care nu ecranizează decît doua fragmente din biografia literară, în real însă foc bun ficțiunii și fanteziei regizorale. O impletate? De ce s-o numim astfel dacă rezultatul e o operă inspirată și originală de sine stătătoare în măsura în care-și transcende sfîrșește universul ei de imagini pe stîlpii de rezistență ai caracterului și semnificației personajului inițial, dar în condițiile noi imaginate filmic de coautorul operei. De părintele adoptiv al «Orfanei». Spre deosebire de eșecurile peregrinărilor eroinei, din film, de la un părinte adoptiv la altul, peregrinarea artistică îi priește personajului. Un lunt fatal, un carusel dramatic, mînă acest copil foarte sensibil către înțelegerea timpurie și crudă a existenței, grăbindu-i sfîrșitul — un sfîrșit inexistent în carte dar reclamat de film. Dreptul consecinții a absurdității relațiilor umane din acea vreme, a răutății, ipocriziei, cupidității, la care e supusă orfana de cîte ori încearcă un nou sfîrșit familial. Existau multe tentații spre o tratare melodramatică, evitate însă cu gust sigur și inteligență artistică de către un regizor(Laszlo Ranody) pentru care universul copilăriei nu este deloc iluzia paradisului terestru. Singura bucurie transmisă cu frenezie și senzualitate de imaginea aparținînd poetului-operator Sandor Sara, e fuga fetiței, goală în climp, după vaca pe care o îngrijește cu tandrețe. Prietena ei, Borișca. În spre final, într-un grajd părăsit, fetița de opt ani care a suferit cît pentru 80 de ani, stă ghemuită și mîngîie în neștire o pasăre moartă. Ochii senzaționalei mici interprete (Zsuza Czinkoczi) aleasă dintre mii de copii, te obsedează multă vreme: sclipirea lor mîndră și isteață de la început e întunecată treptat de o imensă, copleșitoare resemnare. Dar resemnarea ei solicită în noi un strigăt de protest. Fără lacrimi și voite. Strălucită antimelodramă.

Alice MĂNOIU

Producție a studiourilor ungare. Regia: *Laszlo Ranody*. Scenariul: *Judit Elek, Laszlo Ranody*, după nuvela de *Zsigmond Moricz*. Imaginea: *Sandor Sara*. Muzica: *Rudolf Maros*. Cu: *Zsuzsa Czinkoczi, Anna Nagy, Sandor Horvath, Josef Bihari, Adam Szirtes, Mariann Moor*.

Mînie rece

...sau cînd umbra unei muște are efectul unei eclipse de soare

Există filme care-și parcurg viața lor ecranistică (iertare pentru violentarea lingvistică) doar ca revelator al unor stări de lucruri. Și cînd spun **doar**, marchez o disproporție între sfera problemelor abordate și cea a mijloacelor artistice folosite.

Există aici, în acestă **Mînie rece** (care în engleză se încălzește, pentru că filmul se cheamă «Fighting Mad», adică: «Luptînd plnă la disperare») există, spun, cam tot ce scutură societatea de peste ocean în acest moment și, într-un fel sau altul, apare neîntrerupt pe pagina Intîi a cotidienelor: cupiditatea nestăvilită a trusturilor căreia simplul cetățean (și chiar fermier înrădăcinat în pămîntul lui, cu mica lui creșcătorie de cai, cu viața lui aspră, dar onestă, dusă după legi scrise și nescrise) s-ar părea că nu se poate, ba chiar nu-i este permis să i se împotrivească; există în acest film crima, suprimarea insulei ce s-ar incumeta să stea în calea expansiunii cavalerilor industriei, există violența parcă fără motiv, la fiecare pas și altfel, ca și violența cu premeditare; există violul, există presiunea psihologică a celui tare asupra celui considerat slab dor pentru că este mai puțin avut, și în definitiv, pentru că e normal fermier; există o forță publică ce nu prea are în realitate forța să intervină cu eficiență, ci doar ca să constate ce s-a întîmplat; există ecrasarea ecologică a celor care mutilează natura pentru că și ea, în concepția lor, le-ar sta în cale, și mai există, ca o oază, dacă nu ca un memento, o mică așezare: cîteva case de fermieri care înteleg să se apere în fața tăvălugului trustman-ilor. În sfîrșit, mai apare un fel de justițiar pe cont propriu, un tînăr (Peter Fonda) care părăsește orașul ca să-și reia viața de acasă, de la țară, dezamăgit de existența între zidurile de beton și dezamăgit și de citadini (un tînăr a cărui deviză e înscrisă pe tinicheaua numărului mașinii, dasă benzina și incasă pe cala, un fel de nou Thoreau, acel profet avant-la-lettre al ecologilor de astăzi).

În fata atîtor intenții și atîtor probleme, sigur că poveștile imaginate aici aveau să se arate foarte repede neîncăpătoare, iar grăbita succesiune de întîmplări să ducă spre un la fel de grăbit, să-i spunem pe nume, schematism (pentru că e boală universală). Întîmplare după întîmplare (și nu asta ar fi de acuzat) dar toate la paroxism, fără treceri și nuanțe, fără gradație (și chiar fără motivație), o cavalcadă și unele un balet de bătăi, urmăriri, explozii, Impușcături (ecologul nostru folosește chiar și arcul care, în foarte scurtul lui timp liber, îi este sport favorit).Și, ca în Cehov, dacă apare o pușcă pe un perete e sigur că se și întîmplă ceva cu ea pînă la finalul piesei (arcul de aici, deloc arhaic, joacă un rol dramatic, devine chiar cheia suspensului). Sigur, filmul sugerează un climat, folosește date ale unei realități,dar le folosește grosso modo. Premizele lui sînt, cum s-ar spune, valabile, dar autorii vor să vorbească de prea multe lucruri deodată, la scară naturală. Treptat însă totul se reduce, poate inconștient, la proporțiile unei machete peste care umbra unei muște are efectul unei eclipse de soare.

Mircea ALEXANDRESCU

Producție a studiourilor americane. Regia și scenariul: *Jonathan Demme*, Imaginea: *Michael Watkins*. Cu: *Peter Fonda, Lynn Lowry, John Doucette, Philip Carey, Scott Glen, Harry Northup*.

Anul de grație 1573...

...sau o epopee în cadrul unui foarte bun film istoric

Amplu poem epic, filmul regizorului iugoslav Vatroslav Mimica evocă un însemnat eveniment istoric; răscoala țărănească din Slovenia din anul de grația 1573. În plină Renaștere, epocă umanistă, cînd minții umaniștilor ce slăvesc forțele prometeice ale omului, omul-serb trăiește cosmaruri cu adevărat medievale. Umilit, disprețuit, martirizat, țăranul nu are dreptul de a-și alege propriul destin, el trăiește numai pentru a sluji pe nobil. Cortegii de mutilați rătăcesc prin sate arătînd cît de scump au plătit nesupunerea. Un țăran este sfîșiat de cîinii seniorului plecat să vîneze oire, fie și un om. Toate acestea și alte sîngerosse abuzuri îi împing pe țărani la revoltă. Coloanele inaintează cu furci se îndreaptă spre Zagreb, unde vor să făurească o lume în care toți să fie egali «pentru că toți ne-am născut egali». Infometata armată este însă înfrîntă de nobilii în armuri. Conducătorul revoltei, Matija Gubec este martirizat asemeni țăranului român răsculat la începutul aceluiași veac Gheorghe Doja, o coroană și un tron înroșit îi curmă viața.

Dimensionat grandios, filmul are cadența epopeică demnă de momentul istoric pe care-l evocă. Scenele de luptă sînt potentate dramatic de o excelentă coloană sonoră. Scenografia reconstituie cu minuțioasă grijă atmosfera epocii, iar imaginea compune cadre spectaculoase în care tonurile de culoare se înfruntă. Cadrele sînt dominate de roșul sîngeriu al cerului prevestind schimbări în alcătuirea lumii. Asistăm la un foarte bun film istoric și un spectacol cinematografic de ținută.

Dana DUMA

Producție a studiourilor iugoslave. Un film de: *Vatroslav Mimica*. Cu: *Fabijan Sovagovic, Bata Zivojinovic*.

stop cadru pe:

Asteptarea

Două actrițe excepționale, Mari Töröcsik și Maia Komorowska, stau prinse în filmul lui Gyöngyösi, ca două gîze somptuoase într-un chihlimbar înghețat.

Căutările estetice, remarcabile pe plan vizual, sînt, din păcate, lipsite de temperatură afectivă sau idealică, de acea vitalitate a simbolului, fără de care cea mai distinsă caligrafie nu poate aspira la literatură.

Nici caracterul pretextual al temei, nici anumite incoherențe sau incongruențe temporale nu supără atît cît osteneala mijloacelor, obligate să se hrănească din sine, pentru sine, amenințînd de epuizare.

Două femei, două cariatide impresionante, susțin, totuși, destul de subredu alcătuire a unei opere inegale, cu intenții contradictorii, în care dominantă rămîne virtuozitatea camerei de filmat.

Am fi nedrepți dacă n-am semnala singura alianță expresivă, de indiscutabilă valoare, și anume aceea dintre trăirea în ireal a eroinei principale și aerul ireal care plutește peste întreaga peliculă.

Numai că, dacă vagabondajul prin compartimente culuare ale memoriei sau prin sălile luxuriante și încețoșate ale visului se legitimează perfect în creația lui Alain Resnais, **Anul trecut la Marienbad,** acestea sînt mult mai puțin adecvate în filmul lui Gyöngyösi care indică (sau sugerează) repere istorice, ideologice, coordonate morale, ba chiar în unele momente, datele unei dezbateri vag polemice.

E ca și cum un artist al modei ar compune o ținută de mare frumusețe, minuțios lucrată, fără a avea în vedere cărei ceremonii sau împrejurări îi e destinată: unei premiere la Operă? unei excursii? unui alai funebru? unei veri toride? unei ierni friguroase?

Evident, fără angajare, fără luciditatea unui scop, fără pledoarie afectivă, toate anotimpurile sînt friguroase.

Nina CASSIAN

https://biblioteca-digitala.ro

prezente românești peste hotare

Premii

■ Filmul **Mere roșii** al regizorului Alexandru Tatos (după un scenariu de Ion Băieșu) a luat premiul II la Festivalul internațional (Forum) de la Lublin (Polonia). Anul acesta, această competiție cinematografică s-a desfășurat sub deviza: «Omul și munca».

■ La tradiționalul Festival de artă și cultură «Portocala de aur» de la Antalya (Turcia), filmul românesc **Pădurea** a fost distins cu trofeul «Portocala de argint».

■ Juriul Festivalului cinematografic umoristic și satiric de la Gabrovo (R.P. Bulgaria) a decernat premiul II filmului **D'ale organigramei** (scenariul și regia Matty Aslan).

Un stimulent **serios... pentru umorul de calitate!**

■ La cea de a X-a ediție a Festivalului internațional al filmului de la Moscova, actorul **Amza Pellea** a fost distins cu **Premiul pentru cea mai bună interpretare masculină** pentru rolul interpretat în filmul **Osinda** (regia Sergiu Nicolaescu).

■ **Elisabeta Bostan**, regizoarea muzicalului **«Ma-Ma»**, prezentat la concurs la secția «Filme pentru copii și tineret», a primit un **Premiu special al juriului** iar filmul **Ma-Ma** a fost distins cu premiul special al juriului secției pentru copii și tineret pentru **«cel mai bun film muzical și cea mai călduroasă audiență la public».**

■ La Festivalul internațional științifico-fantastic de la Triest (2–9 iulie), cinematografia românească a participat cu filmul lui Ion Popescu Gopo, **Comedie fantastică.**

■ **Cursa** regizorului Mircea Daneliuc... continuă în luna iulie pînă la Kozalin (R.P. Polonă) unde va lua parte la Festivalul tinerilor realizatori (30 iulie – 7 august).

■ **Povestea dragostei** (Ion Popescu Gopo), **Legenda ciocîrlei** (Aurel Miheles) și filmele de animație **Clopoțelul de argint** (Lauențiu Sîrbu) și **Pădurea lui Ion** (Adrian Petringenaru) vor reprezenta țara noastră la Festivalul internațional al filmului de lung și scurt-metraj care se va desfășura la Odensee (Danemarca) între 31 iulie – 7 august.

■ Cu prilejul Festivalului internațional al filmului de la Montreal (19–28 august) va fi prezentat și filmul românesc **Osinda**, realizat de Sergiu Nicolaescu, după opera scriitorului Victor Ion Popa.

Export

Participarea țării noastre la schimbul internațional de filme a fost marcată în ultima perioadă de o intensă activitate desfășurată în domeniul exportului de Centrala Romaniafilm: **Cuibul salamandrelor** în U.R.S.S., R.P. Bulgaria, R.P. Polonă; **Tănase Scatiu** în R.D.G. și R.P. Bulgaria. **Accident și Bunicul și doi delincvenți minori** în R.D.G.; **Prin cenușa imperiului** în R.P. Ungară, **Pintea și Serenadă pentru etajul XII** în R.P. Bulgaria. Ca urmare a contractului încheiat cu firma americană «International Film Exchange Ltd.» au luat drumul Statelor Unite filmele românești **Duminică la ora 6, Diminețile unui băiat cuminte, Valurile Dunării, Canarul și viscolul.** Paralel cu filmele artistice de lung-metraj, un număr important de producții ale studiourilor «Al. Sahia» și «Animafilm» au fost exportate în R.P. Ungară, R.D.G., U.R.S.S., R.P. Bulgaria, S.U.A. etc.

Numeroși telespectatori...

■ ...din Europa vor putea vedea, în curînd, o serie de filme românești, ca rezultat al tratativelor duse și contractelor încheiate de Romaniafilm cu diferite companii de televiziune. La B.B.C. va fi prezentat filmul **Alarmă în Deltă** (Gh. Naghi), televiziunea norvegiană va difuza filmele de scurt-metraj **Parada cifelor, Prietena noastră Mihaela, Clătite cu surprize, Histria, Heracleea și Lebedele,** iar telespectatorii elvețieni vor vedea **Formica tot formica, Salut formica, Cîntece românești de altădată, Prințul fericit, Fetița cu chibriturl.**

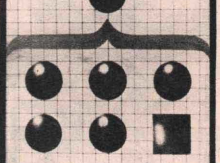
■ Canalele de televiziune din Franța, Belgia, Elveția, Luxemburg, Monte Carlo, Canada vor prezenta o selecție Animafilm, alcătuită din **Clătite cu surprize, Uriașul cel mititel, Vînător fără vinat, Baloane vrăjite, Pe urma urmei.**

■ Un lot de 20 de filme de scurt-metraj de la studiourile «Animafilm» și «Al. Sahia» a fost recent achiziționat de compania vest-germană de televiziune N.D.R. din Hamburg.

Al. RAZDOLESCU

Premiul II pentru *Mere roșii* la Lublin (regia Alexandru Tatos, scenariul Ion Băieșu)

Patima de Draga Olteanu și George Cornea: trofeul «Portocala de argint» la Antalya



D'ale organigramei de Matty Aslan: premiul II la Gabrovo

asociația cineaștilor

Cenaclurile pe baze noi

●●● Ideile directoare ale recentei plenare a C.C. al P.C.R., cuvîntarea rostită la plenară de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, au stat la baza dezbaterilor care au avut loc la sediul Asociației cineaștilor, cu prilejul încheierii anului de învățămînt politic. Au luat cuvîntul Mircea Alexandrescu, Octavian Georgescu, Geo-Doina Tarnavschi, Gheorghe Naghi, Gheorghe Turcu, Malvina Urșianu, Valerian Sava, Sergiu Nicolaescu, Ion Popescu-Gopo, Manole Marcus, Lucian Mardare, Nicolae Tic. ●●● Una dintre temele dezbătute a fost aceea a organizării pe baze noi a activității cenaclurilor Asociației, în vederea dezvoltării spiritului critic, a sporirii contribuției colective a cadrelor de specialitate la promovarea valorilor autentice, la înlăturarea deficiențelor care se manifestă în creație și producția cinematografică. ●●● La Casa de cultură a sindicatelor din Pitești, criticul Florian Potra a vorbit iubitorilor filmului din acest oraș despre «Geografia foamei și filmul sud-american». ●●● Sub egida Uniunii artiștilor plastici și a Asociației cineaștilor, regizorul Bob Călinescu a organizat la Herculane o expoziție de măști. ●●● Cu prilejul Festivalului internațional al filmului de animație, la Annecy — Franța, s-a întrunit Consiliul de administrație ASIFA. Ion Popescu Gopo a fost reales membru al consiliului. La festival au asistat, de asemenea, Lucia Olteanu, Rodica Lipatti și George Sibianu. ●●● La Festivalul internațional al filmului de la Moscova au fost prezentate în concurs filmele de lung-metraj **Osinda** și **Ma-Ma.** Din delegația cinematografiei noastre au făcut parte directorul general adjunct al Centralei România-Film, Constantin Pivniceru, regizoarea Elisabeta Bostan, actorii Aimée Iacobescu și George Mihăiță, scenaristul-inginer de sunet Anușavan Salamanian, operatorii Alexandru David și Ion Marinescu, criticii Eva Sîrbu și Ana Halasz, documentariștii Mirel Ilieșiu și Jean Petrovici, autorul de filme de animație Eduard Sasu. Regizorul Ion Popescu Gopo, președintele Asociației cineaștilor din România este membru al juriului pentru filmele de ficțiune de lung-metraj, iar regizorii Mircea Moldovan și Gheorghe Naghi fac parte din delegația trimisă la festival de Asociația cineaștilor. ●●● Monteuza Iolanda Mîntulescu a reprezentat în acest an Asociația noastră la festivalul internațional al filmelor de Cruce Roșie și medico-sanitare de la Varna.

Ovidiu GEORGESCU

cineclub

Bun venit Cocora !

Familia mare a cinecluburilor, peste 400, s-a îmbogățit de curînd cu încă un — cum să-i spun, frate, fiu? — numit **Cocora.** Cocora, de la cocor, un cocor găsit acum 250 de ani de niște ciobani, undeva, în Bărăgan și care a dat numele său de pasăre asezării care s-a format atunci, pe locul acela. Cocora, azi comună mare — peste 6000 de suflete — cu case frumoase, cu 18 km. de trotuare, cu 30 de telefoane și un plan de termoficare realizabil pînă în 1980, comună cu oameni harnici și un primar doldora de planuri și visuri pentru comuna lui. Elefterescu pe numele său, «tovarășul Elefterescu», cum e strigat din toate părțile, Cocora asta cu înfățișare și date de «erou pozitiv», a fost, la un moment dat, «platou de filmare». Asa a început totul: doi cineamatori Cornel Militaru și Anton Rogoz, de la cineclubul «Hermes», au venit la Cocora să facă un film dedicat răscoalei țărănești din 1907: «Neuitatul ana. L-au făcut și au obținut cu el premiul III la categoria film jucat, în marea competiție «Cîntarea României». Dar, cineaștii vechi și pasionați, Cornel Militaru și Anton Rogoz nu s-au mulțumit doar să-și facă meseria, să filmeze «la fata locului», cu oameni ai locului — și ce actori minunați au descoperit ei în acești oameni numiți loana Niță, Constantin Barna sau Virgil Elefterescu, și ce «copii minune» în Viorel Dragomir și Dan Lefter — ci s-au apucat asa, din mers, să-i inițieze pe cocorani în tainele meseriei lor. Cocorenii, oameni luminați, deschiși deopotrivă progresului tehnic — trotuarele, telefoanele, termoficarea — și progresului spiritual, au priceput atît de repede și atît de bine, încît au hotărît: vom avea și noi un cineclub la Cocora. Și îl au. Noul, proaspătul și precis amiticul cineclub **Cocora,** s-a născut în ziua de 7 iunie în prezenta unui «grup de specialiști», Alecu Croitoru, Călin Căliman, Aurel Miscă și subsemnata, și a fost botezat de către Presedintele Asociației Cineaștilor, Ion Popescu Gopo, cu numele comunei, cu numele unei păsări călătoare. Se cuvine să-i urăm: bun venit. Și pentru că e pasăre, și pentru că e cocor, zbor înalt, și multe călătorii minunate. În lumea filmului.

Eva SÎRBU

telex Sahia

Fideli pasiunilor

Redactorii grupelor de creație ale studioului «Alexandru Sahia» ne comunică: ●●● **Viorel Bîndea: Apa și lumina este titlul documentarului semnat de Gheorghe Horvath (imaginea: Romeo Chiriac), dedicat salbei de hidrocentrale de pe Argeș și celorlalte construcții socialiste din județ care continuă legendara tradiție a celor «nouă meșteri mari» ...Nici pîine fără muncă** este ideea susținută de Erich Nussbaum (regia și scenariul) în filmul cu același titlu (imaginea: Horia Bolbocean). Filmările au loc la Timișoara, la Uzina mecanică și la școala ei profesională, unde se pregătesc în acest cincinal 15 000 de elevi, muncitori calificați și tehnicieni. Se află în copie standard filmul lui Alexandru Drăgulescu, **Vorbim aceeași limbă,** turnat în comuna Socol-Banat, unde trăiesc și muncesc împreună români, sîrbi, germani și alte naționalități. ●●● **Marion Ciobanu: Mirel Ilieșiu,** nedespărțitul său operator Dorin Segal (însoțit de debutantul Cristian Perianu) și (colaborare de mult așteptată) scriitorul Radu Cosașu semnează Impreuna mărturii cinematografică a celei mai mari nave construită vreodată în țara noastră, petrolierul «Independența» (155 000 Tdw). Filmul se numește **Drum bun.** ●●● **Pechea în mers** este vorba de cunoscuta cooperativă din județul Galați, condusă de Ion Negoită, Erou al Muncii Socialiste. Filmul, cum o arată și titlul, nu e realizat cu o «ocazie» anumită, ci este doar una din numeroasele întoarceri ale documentariștilor noștri în acest sat exemplar. Noii descinși sînt Florica Holban (regia și scenariul) și Sorin Popescu-Holban (imagine). Tot Florica Holban, trecînd de la sat la oraș și din Moldova în Oltenia, realizează la Craiova un documentar intitulat **Elevul uzinei** (imaginea Ion Bîrsan), de data aceasta, un portret al unui Erou al Muncii Socialiste, Dinu Paul, de la Electroputere. Scenariul este scris în colaborare cu binecunoscuta redactoare de film științific, Ioana Popescu, care de altfel este oltenească ●●● **Ioana Popescu:** în colaborare româno-olandeză, se realizează de către partea română, documentarul **Rinul își caută drumul spre mare** (regia și imaginea: Ion Bostan) și de către partea olandeză **Delta Dunării** (regia Jan Wiegel). **Orașul cel mare** este cartierul Steagul Roșu din Brașov în 1977, la care Alexandru Sîrbu s-a întors după mai mulți ani, realizînd o continuare la **Reportaj la Steagul Roșu** (1956) și **Prin urmele unui reportaj** (1966). Documentariștii noștri sînt fideli pasiunilor lor.

posibilități posibile

Sic-sîc

Filip Iorgulescu (Filipache îi zicea tanti Elena-bucătăreasa care îl dădea mereu prăjiturl cu vișine aduse de acasă întrucît baza nu repartiza vișine pentru colectivității) avea opt ani și lusese dat la «Casa copilului» numărul 3 din Orașul C...ița. Filip locuiește nu era ortan. Dimpotrivă! Dar după procesul de divorț, instanța s-a trezit că nici unul din părinți nu vrea să-l ia. Se pusese problema frigiderului («Fram»), a televizorului («Openia»), a bibliotecii («Bonanța»), dar a lui Filip nu se pusese. Așa a ajuns Filip Iorgulescu la «Casa copilului».

În vacanța de iarnă a anului 197..., toți copiii fuseseră luați pentru zece zile, care de mame, care de tați, care de mame și de tați împreună, care de bunici, care de mătuși. Toți afară de Filip pe care nu l-a luat nici mama, nici tata. Bunici — asa s-a nimerit — n-avea, iar mătușile nu-l recunosteau ca făcînd parte din familia întrucît, mătușile, noi de la bun început n-am fost de acord cu căsătoria asta de nivel variat — el tehnician dentar și ea de-abia infirmieră, dar nu umană, ci la vite, ceea ce, n-avem dreptate? e cu totul altceva.

Îi cauț pentru filmare pe cei doi părinți ai lui Filip în orășelul în care se găseau (Dinică Iorgulescu s-a mutat după divort la iubirea lui hotărîtoare — asa mi-a prezentat-o — din orașul F). Mama îmi declară: «Am crezut că l-a luat tat-sul Eu l-am luat odată, acum doi ani. Ce adică, n-are tată?» Iar tatăl îmi spune: «Io-te domnule, am uitat de el».

La «Casa Copilului», Filip alerga pe coridoare, prin camere, prin sufragerie, se mai ducea prin bucătărie, pe la căsuța paznicului, mai deschidea poarta dinspre stradă și cînd vedea un băiețel sau o fetiță de vîrsta lui de la blocurile tip OD de vizavi, le striga vesel: «Sic-sîc, că eu sînt singur în toată casa asta mare!» Și era vesel cînd striga. Pentru că Filip înțelegea greutățile celor mari.

Alexandru STARK

https://biblioteca-digitala.ro

Filmul, document al epocii

Un film mai vechi al lui Truffaut, *Bani de buzunar* — cea mai candidă ilustrare a severei sale porunci: să nu lăsi uritul să pătrundă în film!

depoziții

A-ți iubi munca mai mult decît pe tine însuți

François Truffaut este unul dintre regizorii ale căror cuvinte (nu numai filme) sînt așteptate și căutate de bunii cinefili. Truffaut — în ceea ce spune — are aceeași inteligență tandră ca în filmele sale. Nu e rău, nu e mordant, nu e cinic, nu strălucește prin paradoxuri, e echilibrat între sentiment și rațiune, deloc subjugat de moda zilei care le ocolește alternativ, ba uneori și simultan. Iată cîteva idei din ultimul său interviu acordat revistei «Paris Match»:

«— În universitățile americane, Truffaut este studiat ca Balzac în Franța. Totuși preferați să lucrați în Franța. De ce? Din modestie?

— Nu, dar trebuie să faci ceea ce știi să faci. Știu să fac filme franceze, cu caractere franceze, cu sentimente franceze și, desigur, n-aș izbuti să fac la fel de bine filme americane...

— Ați ajuns să posedați pe deplin mijloacele artei dumneavoastră?

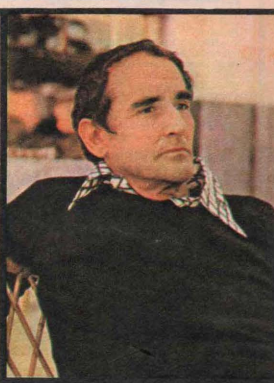
— Din păcate, nu sînt sigur. Aș dori-o. Simt că am făcut unele progrese, dar progrese mici în raport cu ceea ce vreau să realizez. Cînd începi de foarte tînăr să faci meseria asta, e greu să fii într-un acord deplin cu un public care, în principiu, este mai vîrstnic decît tine. Cînd ești un bătrîn meseriaș, iar e greu să stabilești un contact bun, fiindcă vezi lucrurile cam prea simbolic.

— Vă e teamă că ați ajuns un bătrîn regizor (Truffaut are 45 de ani - n.r.)?

— Nu, dar nu știi niciodată cum vei îmbătrîni. Să îmbătrînești ca Buñuel e bine, dar nu e dat tuturor să fie bătrîn ca Buñuel.

— Vă puneți prestigiul «la bătaie», cu fiecare film?

— Nu e o problemă de notorietate. Fac parte dintre oamenii care iubesc munca mai mult decît pe ei înșiși, problema notorietății nu mă preocupă prea mult. Mi-e teamă doar să nu mă trădez pe mine însumi, să nu las cumva ca uritul să pătrundă în film, să nu ratez față de proiectul inițial».



Vittorio Gassman, un truditor al artei: «Dacă nu munciți, nu aveți de ce să vă dați cu părerea»...

actorii vremii noastre

Truda și sărbătoarea

Timp de șapte zile, stînd în teatru 24 ore din 24, Vittorio Gassman a repetat o experiență artistică de puternic ecou în urmă cu doi ani. Atunci susținuse un recital de poezie, intitulat «Mutatul», o primă tentativă pentru a-și stabili un inventar, un inventar al mijloacelor sale de actor față în față cu marele public. Acum — în imensul teatru roman «Tendax» — Gassman joacă «7 zile la licitație», piesă fără autor, un montaj de texte de la Kafka și Dostoievski pînă la Becket și Al. Dumas, agrementat cu clowneri, bancuri, proiecții de filme și chiar vînzări la licitație. Decorul e o altă «nebunie», un talciuc de obiecte utile și inutile, dulapuri, mașini de scris, tone de papetărie, păpuși oloage și clunge, manechine, toate necesare lui Gassman «pentru a se debarasa de mecanismele repertoriului teatral, după 34 de ani de carieră scenică». În mijlocul acestui decor, actorul își așteaptă toată ziua spectatorii — și, ei, într-adevăr, vin, intrînd în dialog cu eroul, polemizînd cu el, el la rîndul lui demontîndu-și jocul în fața lor și răspunzîndu-le nu odată tăios. Seara, vin spectatori normali. În cursul zilei — elevi cu profesori îndrăgostiți de teatru, studenți contestatari care se pun în gură cu Gassman pe toate problemele, de la selecția naturală pînă la destinul artei. Gassman nu tace, nu înghite. El le-a spus-o răspicat: «Niciodată nu vă veți putea exprima, dacă nu munciți!» Oricum experiența-i place: «E o sărbătoare», o cherneză, un prilej de a vedea oameni, de a vorbi, de a dărîma acest zid de singurătate și incomunicabilitate care ne caracterizează epoca. Teatrul are o latură terapeutică...» Cinematograful? «În cinema am făcut de multe ori pe prostul... apreciază Gassman. Mi s-au propus nenumărate spanacuri. Problema în cinema e o anume lipsă de libertate; depinzi de o grămadă de oameni, de producători, de regizori, de un public al cărui gust se schimbă. Și pe urmă, teatrul se poate face din nimic. E deajuns să te așezi un metru mai sus și să spui ceva...» Dezabuzare anti-cinematografică? Poate. Dar cei care-l cunosc știu că așa cum a jurat de atîtea ori că se va debarasa de teatru și nu s-a debarasat, tot așa va face și cu filmul. «Gassman e fantastic îndrăgostit de meseria sa, fiindu-i indiferent unde o iubește, pe scenă sau pe pînză...» scria odată Monicelli.

carnet de lucru

Delon, nerăbdătorul

● **Alain Delon** lucrează intens la rolul «Omului grăbit», eroul unui roman celebru scris cîndva de Paul Morand, «scriitorul trenurilor de lux și al diplomaților distingați»... Rol de adîncime psihologică, departe de lumile precedente ale actorului, tipul unui bărbat egoistru, vital, nerăbdător, gata să sacrifice prietenii și amoruri pentru a-și afirma personalitatea — scenariul nu se știe. Însă dacă va respecta finalul scriitorului, o moarte ca toate morțile, de inimă. Ceea ce-i sigur — după spusele intimilor lui Delon — se reduce la următoarea apreciere: «omul grăbit» al lui Morand e exact Alain Delon. După acest film psihologic — imediat un film de acțiune pură: **Moartea unui nenorocit...** Delon nu are timp, e grăbit.

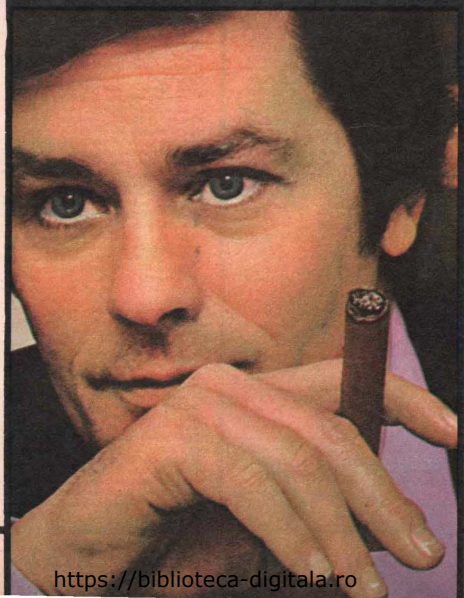
Brando, inflexibilul

● Marlon Brando cedează toate drepturile sale de actor la filmul **Superman** (o sumă de 21 milioane franci) pentru realizarea unui telefoileton consacrat istoriei pieilor roșii, a căror cauză o apără neclintit.

Ideea presantă

Poveste bună de pus pe piață pentru filmul despre Pele, semnat de celebrul documentarist francez François Reichenbach. Se zice că regizorul plăca de la Paris spre America de Sud; el era deja în avion, gata de zbor, cînd deodată îi mai veni o idee pentru mixajul filmului său, atît de mult de montaj la Paris; el sări de pe scaun, sări din avion, anunțînd stewardesa siderată că se întoarce mîine, să-i păstreze bagajele!

De la *Zorro* la un rol contemporan: *Omul grăbit*. Actorul care nu-și exprimă toate virtuțile, se usucă — susține Delon



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

https://biblioteca-digitala.ro

Documentul, sursă a filmului

tunelul timpului

Ce s-a întîmplat cu Joan Crawford?

Cum se întîmplă nu odată, dispariția unui star împarte lumea admiratorilor în două: 1) cei care se uită cu melancolie la cel ce-a fost; 2) cei care privesc rece și critic. Unii analizează lucid, alții nareazâ duios. Unii socotesc, alții scotocesc. Puțini fac «sinteza»... În privința lui Joan Crawford, concurentă a «Divinei» Garbo, oricum «Regină» în jungla hollywoodiană, Ingenua de mult visată, se constată: că ea încă mai primea cam la 10 000 de scrisori pe lună, de la admiratori; că ea și-a păstrat exemplar ținuta, demnitatea — evitînd depresiunile altor «colege», concesiile artistice, scandalurile; că a condus cu o mînă de fier societatea Pepsi-Cola, moștenită de la ultimul ei soț, întreprindere clasată a 83-a pe lista primelor 500 de mari întreprinderi americane; că a fost prima femeie președintă a unui consiliu administrativ; că a băut enorm de multă Pepsi-Cola, pentru fotografii și publicitate, dar a știut ce face și bine a făcut; că deviza ei: «Curaj, optimism» a fost preluată și de președintele Carter; că ingenua a devenit cu vremea sofisticată. Ba chiar cinică. Dar și tragică. Că rolul ei în **Ce s-a întîmplat cu Baby Jane?** a fost într-adevăr încoronarea unei cariere strălucite. Dar că «mitul Joan Crawford» ascundea o femeie de oțel! Și, în sfîrșit, după cîțiva intimi, că s-ar fi sinucis. Din singurătate. Din frică. Că s-ar lucra deja la un film: «Ce s-a întîmplat cu...?»

Lucille Le Sueur, la ora mitului Joan Crawford...

...Joan Crawford, la ora doamnei Steele, președinta societății «Pepsi-Cola: «Mitul s-a dovedit o femeie de oțel» (Ziarele)

filmele din viață

Punk-ii sau alți „îngeri cu fețe murdare"

Ce vor «punk»-ii? Sau, mai întîi, ce-ar însemna pe românește «punk»?. La bază, cuvîntul e englez, din secolul XV, desemnînd prostituata. Tradus din argoul modern american, ar fi «nenorociții», dacă nu chiar «mputiții». Al doilea înțeles pare a fi mai aprope de adevăr. «Punk»-ii arată ca niște nenorociți. În haine ponosite (dar nu murdare, ce-i drept...), triste, urîte, cu fețe livide, fardate gros, ochi încercănați, dinți murdari (idee-«punk»: «nu mă spăl niciodată pe dinți, de aceea ei sînt verzi»), sarjînd la maximum blazarea, plictisul (altă idee-«punk»: «e foarte excitant să ai la 16 ani un ser obosit»), dezgustul. Ei nu mai au nimic comun cu bluzoanele-negre, cu hipy-ții, nici cu rockers-ii, nici cu «bătrînii de 25 de ani», nici cu drogații, nici cu obsedații sexual. Toate acestea sînt depășite, anacronice — «generația celor de 25 de ani e prea moale, «punk»-ul promite o nouă vitalitate».

Cam asta ar vrea «punk»-ul: o nouă vitalitate. În muzica lor, al cărei «șef de bandă» e Johnny Rotten (Rotten = putred) cu grupul său Sex Pistols, noua vitalitate sună așa: «Sînt un antecrist, sînt un anarhist, nu știu ce vreau, dar știu cum o să stau». Sau: «N-am nici o religie, nu am niciun vis, dați-ne

Johnny Rotten, Johnny cel Putred și ai săi: «Noi sîntem putreziciunea societății capitaliste» ...Așa e! Băieții nu par demagogi

multă bere și lăsați-ne să urlăm». Asta se cîntă pe scenă, cu o halbă în mînă, cu o mutră cît mai disprețuitoare, plină de ură și urît, în fața unei săli care — de vitală ce e-abia aplaudă, fiindcă «punk»-ul prea moare de plictiseală ca să mai și aplaude. Muzical — criticii susțin că muzica «punk» este mediocră, sărăcăcioasă și, în plus, plagiată. Comercial — «punk»-ul și-a făcut, mai ales în Anglia, prăvălioare cu scară și dever, cum ar fi chiar aceea a împresarului lui Johnny cel Putred unde, sub o enormă fotografie a orașului Dresda, în ruine după groaznicul bombardament din 1945 omul își poate cumpăra cele cîteva zdrențe necesare definirii sale: «Noi sîntem eleganții anului 2000 — scrie într-o carte a «mișcării» — înalți, reci, palizi, cu buzele livide și strînse (cu dinți, poate, de vampiri), dormind goi sub capele noastre dar cu tubul de gaz totodeauna la îndemînă»... Ca expresie a vitalității, e atît de clar încît nici o virgulă nu mai trebuie, în plus... Din punct de vedere social «punk»-ii se recrutează, în Anglia mai cu seamă, din rîndurile adolescenților lumpen-proletari, tineri șomeri dezgustați de viața la patroni, repede, foarte repede descurajați de eșecurile și ele repede venite, băieți și fete fără nici o perspectivă, pentru care nici drogul nu mai e o soluție. Lumpenii se întîlnesc cu micile vînzătoare și coafeze — care aduc arta machierii lețit cu cele mai abracadabrante figuri, unele-și înțeapă obrajii, pleoapele, pentru a fi cît mai «punk»... — și bandele, astfel constituite, o fac lată în garaje și gări, dînd iama în frigiderele pline cu sticle de bere. În Franța — unde fenomenul e marginal, fără amploarea engleză, «noi sîntem marginalii marginaliilor, dar nu în afara societății ci putreziciunea ei din interior», cum o explică un punk mai intelectual... — în Franța, printre «nenorociți» mai apar și liceeni impletriți în plictis, ba chiar și cîțiva tineri din marea burghezie care «nu prea știu să se îmbrace» și atunci, de departe, ei pot fi remarcați ca «punk-ii de lux». Un sociolog analizînd atent fenomenul acesta de mizerabilism și cretinizare conștientă, a concluzionat prin următoarea întrebare: «În Europa, 3 000 000 de șomeri au sub 25 de ani. Dacă «punka»-ihudinea, Impuțiciunea asta, înseamnă cu totul altceva decît arată?»

cronica anchetelor

Spectatorul bulgar după ce a văzut un film...

Din nou o foarte interesantă anchetă socialo-estetică în revista «Filmul bulgar» (nr. 3/77) pe tema: **«Ce dorinți încercați după vizionarea unui film?»** Întrebare-cheie, la care răspunsurile de bază sînt:

să aduc ceva nou în viața mea	— 32,1%
să mă gîndesc	— 19,2%
să imit eroul, în viața interioară	— 10,5%
să semăn, ca aspect fizic, cu eroul	— 3,5%
nici o dorință deosebită	— 6,3%
fără răspuns	— 28,4%

Frapează, într-adevăr, cum remarcă și comentatorul revistei, contradicția dintre marele procent de «fără răspuns» și micul număr al celor care «n-au nici o dorință deosebită». Explicația ar fi caracterul șocant și intim al întrebării care ar fi inhibat mulți «subiecți».

Defalcate pe grupuri sociale, de vîrstă și de studii, răspunsurile aduc cîteva cifre pline de conținut. Astfel, «dorința de a aduce ceva nou în viață, după ce ai văzut un film» — e împărtășită de muncitori (33,2%), cadre superioare (32,3%), studenți (21,6%) școlari (28,4%), în timp ce cei mai pasivi sînt agricultorii (24,4%), pensionarii și gospodinele casnice (20,9%). Aceeași dorință se manifestă puternic la spectatori între 19 și 50 de ani, dar procente mari de refractari la această chemare se numără printre cei mai tineri (cei între 15 și 18 ani — 27,4%) și la cei de peste 50 (22,6%) care socotesc, probabil, că nu mai au ce schimba la vîrsta asta....

Inițiația la reflecție domină vîrstele dintre 19 și 24 de ani, un public instruit superior (cadrele superioare — 36,5%, studenții, 31,3%) însă e prea puțin marcată la cei între 15 și 18 ani care se duc la cinema în deosebi pentru a se distra... Aceiași «puștii» sînt cei care dau în schimb cel mai înalt procentaj de spectatori care vor să imite «interior» eroul pozitiv (29,5%). Din nou cei mai vîrstnici, cei care au văzut prea multe să se mai lase «duși» de un film, sînt cei mai refractari la «modele» (3,79%). Dar și mai interesant este că această dorință de modelare intimă nu e împărtășită nici de cei cu studii mai îndelungate: «imitația interioară» scade pe măsură ce crește nivelul de instruire.... Iar cea «exterioară» atrage în deosebi pe cei cu o instruire primară și secundară. În acel procent de 3,5% ai celor care «vor să semene, fizic, cu eroul», se detectează școlari, (9,2%), studenți (5,3%), vîrsta: 15—24 de ani. La celelalte grupuri de spectatori, această dorință superficială este practic inexistentă!

mica publicitate

Lume, lume, veniți să ma vedeți !

Ce gîndește Muhammad Ali despre filmul care povestește cariera lui Cassius Clay, intitulat: **Campionul lui Allah** sau **Cel Mai Mare?**

Muhammad Ali spune asa: «Un miliard de spectatori, o treime din populația lumii, a văzut meciul meu cu Frazier, la Manilla. Dacă doar 20% din telespectatorii amatori de box vor veni să vadă filmul vieții mele, va fi o lovitură! Voi bate chiar și recordul de încasări al **Dinților mării!»** Și după acest strigăt tipic pentru cei care nu suportă recordurile altora, o inflexiune duioasă, de «tată»: «Nu pentru mine ...mă omor" așa, cu banii — ci pentru bucătica asta de om, numită Hanna». Hanna e al cincilea copil al lui Muhammad Ali, în vîrstă de 6 luni. Reflecția minunată a tatălui: «E fetiță — ea nu va boxa niciodată!»

Liniștea Campionului mondial Cassius Clay-Muhammad Ali: «E fetița mea! Ea nu va boxa niciodată!»

https://biblioteca-digitala.ro

Marele absent de la palmaresul Festivalului de la Cannes, dar și marele succes de public al stagiunii franceze: *Taxiul mov* de Yves Boisset, sau povestea dramatică și sentimentală a unor refugiați din societatea de consum. Refugiați în tăcerile verzi ale Irlandei (Charlote Rampling și Philippe Noiret)

Autobuzul rușinii

Bay Okane este numele unui actor renumit în Turcia. Renumit la trecut, pentru că,atunci cînd succesul a început să-l părăsească, el s-a instalat în Elveția și a devenit dentist. După un timp, riscîndu-și toate economiile, s-a aventurat în realizarea unui film, **Autobuzul**, unde sinceritatea tonului, veridicitatea atmosferei și forța satirei au reușit să echivaleze în ochii criticii deficiențele tehnice și dramaturgice ale povestirii. Eroii săi sînt, ca și el, emigranți. Doar că,ceva mai puțin norocoși. Introduși fraudulos în Suedia, fără pașaporte, emigranții se adăpostesc în autobuzul părăsănat cu care au venit. Ies doar noaptea, pe furiș, pentru a lua contact cu lumea de beton și sticlă, ce părea atît de promițătoare văzută de departe. Mirarea, frica, mai tîrziu moartea pentru doi dintre ei — acestea vor fi revelațiile acestei lumi mult visate. În jurul lor, atmosfera coruptă a unui liberalism infestat de pornografie degradantă. După cum scrie Michel Grisolia în «Nouvel Observateur», «acest autobuz al rușinii, zgîltîitor și imobil în același timp, ajunge la sfîrșit de cursă în cimitirul accesoriilor unde îl va întovărăși curînd și societatea occidentală. Strident și fără concesii, claxonul «autobuzului» va răsuna multă vreme în urechile noastre: vacarmul lui are tonul adevărului». Actorul ajuns dentist s-a improvizat în cineast pentru a descrie o stare de spirit pe care o cunoaște bine: aceea de emigrant.

Povești de speriat copiii

Succesul **Exorcizatei** nu a dus numai la a doua serie a peripețiilor fetiței «cu dracul întru-ins» A dus și la tot soiul de alte elucubrații cinematografice, în speranța că frica (eventuală) a spectatorilor va face săli pline (și case de bani pline). Ceea ce e mai trist e că nume de prestigiu sînt amestecate în aceste îndigeste povești cu reîncarnări, diavoli, monștri și alte înfricoșătoare invenții. Regizorul Robert Wise (**West Side Story, Sunetul muzicii**) povestește în **Audrey Rose** o întîmplare cu sufletul unei fetițe moarte într-un accident de mașină, și «regăzdult» într-un nou-născut, care suferă din fragedă pruncie de cumplite coșmaruri; actrita Julie Christie participă la un film ca **Sămînța diavolului**, unde dă naștere, grație unui robot, unui copil identic cu cel pierdut cu ani în urmă, din cauza unei leucemii. Deservind arta și chiar comerțul cinematografic, asemenea filme prezintă — după cum scria un critic american — «cel mai bun argument împotriva reîncarnării: cine și-ar dori o a doua viață plină de astfel de filme?»

Un pamflet anticarieristic

Regizorul polonez Andrzej Jerzy Piotrowski a semnat cu filmul **Confrații** o virulentă punere în discuție a unor oameni pentru care viața se confundă cu cariera. Iar cariera este ceva ce se construiește din aranjament în aranjament, din relație de interes în relație de interes și din compromis în compromis fără preget, fără răgaz, fără oboseală și, bineînțeles, fără scrupule. **Confrații** — spune regizorul — este un film despre arivism cu consecințele sale nocive atît asupra celui în cauză, cît și asupra acelora asupra cărora se răsfrînge.

Portret de grup cu o doamnă

«Profițați de război... Pacea va fi cumplită!» — acest paradox cinic la prima vedere exprimă o realitate istorică precisă: Germania primelor zile de pace, lesind din coșmarul nazist, se trezea la realitatea ruinelor și morților, a amintirilor insuportabile, a prezentului demolat. Romanciera Heinrich Böll, cărua traza i apartine, a primit pentru cartea sa **Portret de grup cu o doamnă** premiul Nobel. Filmul german cu același titlu, realizat de Aleksandar Petrović (**Am întîlnit țigani fericiți**), a fost prezentat la Cannes. Este povestea și destinul unei femei (Romy Schneider), care își pierde pe parcursul războiului, iubitul, prietenul, familia, tot ce are pe lume. În primăvara lui '45 lucrează într-un cimitir în cadrul unei întreprinderi producătoare de coroane mortuare — astfel de ateliere făceau afaceri de aur în acele zile — și acolo cunoaște un prizonier de război sovietic, pus și el să lucreze la coroane. Se iubesc, se agață unul de celălalt, supraviețuitori într-o lume a morții, dar catastrofa ultimelor ore de război îl va despărți pentru totdeauna. Anii trec și o regăsim, prin 1965, cînd și-a organizat acasă un fel de cămin pentru primirea muncitorilor emigranți turci, disperați de mizerie și singurătate în țară străină. Între milă și resemnare, între eșec și speranțe spulberate, viața femeii își deapănă anotimpurile. Doar pe mormîntul prieteniei ei din vremea războiului, trandafiri roșii înfloresc misterios, în plină iarnă, deasupra zăpezii. În ei trăiește mai mult regretul decît speranța.

Unde cade accentul?

Treizeci de studenți, în pragul examenului de diplomă, hotărăsc să nu se despartă după repartiție, să alcătuiască o comunitate de profesori model care să fie un exemplu viu al normelor de viață socialistă. Inițiatorul acestei idei și acțiuni se dezice însă în ultimul moment, alegînd formula mult mai avantajoasă a unui post obținut prin intervenții. Deznodămîntul acestei situații — și în același timp începutul filmului maghiar **Impușcătura** de Peter Bacso, care forma unul fapt diverse dramatic: o colegă, din grup, îl împușcă pe «dezertor» (împușcătura are, bineînțeles, și un sens metaforic). Pentru că a părăsit-o pe ea. Ancheta are, dincolo de implicațiile morale și sociale, datele definitorii ale unui portret sociologic. O clipă de pasiune necontrolată și la iveală les toate elementele tărîmului mereu necunoscut, mereu surprinzător — viața, sufletul și mintea celor tineri. Tot portretul unui tînăr, și el profesor proaspăt absolvent, a încercat să schieze regizorul Ferenc Kardos în filmul **Accentul**. Un profesor poposește într-un liniștit orășel de provincie unde nimic, sau aproape nimic nu se întîmplă, unde întîmplările cele mai mărunte au dimensiuni de eveniment. Prima integrare a tînărului în viața comunității are loc cu ocazia defilării de 1 Mai, cînd, dintr-o formație de elevi, alcătuind cu trupurile lor literele unei lozinci, lipsește cel ce este accentul: va fi înlocuit de tînărul profesor care se vrea trup și suflet integrat în viața orașului. Dar orașul, cu ierarhiile sale bine stabilite, cu invidiile sale mocnite, cu zvonurile și miturile sale nu-l acceptă ușor pe tînărul entuziast, ba chiar vor fi unii care vor fi fericiți contemplînd eșecul acestui activist prea activ pentru anumite rutine bine împămîntenite. Tînărul va pleca, dar nu va accepta să se vrea «accentuîn.

Portretul tuturor revenirilor

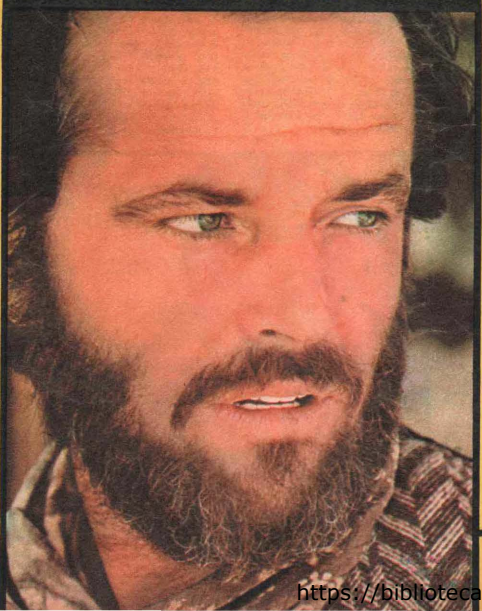
Bărbații au plecat să-și cîștige viața în uzinele marilor orașe, pe șantiere, în combinate. Copiii s-au dus și ei să învețe sau să muncească, departe de sat. În casele pustii, pe ulițele tăcute au rămas femeile. Schimbările ce se petrec încet-încet, mutațiile operate de timp, le-au văduvit într-un fel de o anume esență a existențelor lor de altădată, de sacra realitate și fericire a cămîniului, a muncii pămîntului, în ritmul anotimpurilor. Dar singurătatea lor nu înseamnă lamentație, ci tenacitate. Satul, cu nucleul astfel schimbat, își continuă existența și rămîne pentru cei plecați un port al tuturor revenirilor, un port al stabilității și certitudinii. Fără a fi un manifest feminist, filmul bulgar **Matriarhat** al regizorului Ludmil Kirkov își centrează atenția pe existența unei adevărate noi categorii sociale, într-un moment în care însăși existența satului pare pusă în discuție. Profunzimea abordării conferă filmului importanța unui document atît sociologic, cît și istoric.

Actrița (minunată) jucînd rolul actriței în acea neuitată baladă asupra începuturilor cinematografului la începuturile revoluției sovietice, *Sclava iubirii* — Elena Solovei, interpretează un rol principal în drama *Concert pentru două viori*, meditație contemporană de data asta, tot **asupra artei și artiștilor**

Cei care au vrut să-l răpească pe Churchill

Peripețiile — dezastruoase, colosale, tragice sau derizorii — ale ultimului război mondial, revin pe scară mare în atenția cineaștilor. Astfel regizorul Richard Attenborough, în fruntea unei divizii de staruri, pregătește lansarea pe piață a ecranizării ultimei cărți semnate de Cornelius Ryan — **Un pod prea departe**. Un alt film, semnat de un veteran hollywoodian, John Sturges (**Marea evadare, Cei 7 magnifici**) propune un episod mai puțin notoriu decît bătălia de la Arnhem, dar cu valențe de aventură și acțiune cinematografică, demne de luat în seamă: este vorba de tentativa, în 1943, a unui comando nazist parasutat în Anglia de a-l răpi pe Winston Churchill. **Vulturul a aterizat** este relatarea peripețiilor acestui comando. Michel Caine, Donald Sutherland, Robert Duvall și Donald Pleasance sînt printre interpreții principali. Regizorul Sam Peckinpah a făcut o pauză în fresca western, care-i împlinește cariera, pentru un alt soi de înfruntare și duel: între doi gradați, unul al armatei, unul din SS. Acțiunea se petrece pe frontul antisovietic, în iarna grea a lui '43, în plină retragere a

Jack Nicholson este considerat astăzi marele actor al Americii. Reputația și-a stabilit-o în filme pe teme contemporane. Dar nici un mare actor nu-și refuză examenul într-un rol de epocă oferit de Arthur Penn: *Meandrele fluviului Missouri*, unde va avea de înfruntat noutatea genului și pe Marlon Brando, ca adversar



https://biblioteca-digitala.ro

Shelley Duvall, descoperirea lui Altman (în regia căruia a turnat șase filme, ultimul fiind *Trei femei*), a obținut la Cannes 1977 premiul pentru cea mai bună interpretare feminină. Duvall este tot ce poate fi mai antivedetă hollywoodiană: nu prea frumoasă, nu prea ostentativă, deloc sigură pe ea. În schimb, inteligentă, sensibilă și preocupată să știe ce vrea, să se afirme filmul în care joacă. După premiul de la Cannes, s-ar părea că o așteaptă Oscar-ul

armatei germane. James Coburn și Maximilian Schell sînt protagoniștii **Crucii de fier**, unde, într-un decor de zăpezi, noroi și moarte, realizatorul povestește soarta tragică a unor oameni prinși în capcana războiului.

Vise în roz

Cîteva filme realizate de cineaștii cehi se opresc asupra vîrstei tinere încercînd să-i descifreze delicatele meandre. În **Jakub de Otta Koval**, băiețelul reintors acasă după mai mulți ani de internat, află la un moment dat că tatăl său mult iubit nu lipsise, pentru că a fost detașat cu serviciul în Africa, ci pentru că a ispășit o pedeapsă în închisoare. Karel Kachyna (**Voi sări din nou peste bălțoace, O căruță pentru Viena**) nu este la prima încercare (reușită) de a povesti adolescența: filmul său, **Moartea unei muște** este istoria unei prime iubiri, din acele prime iubiri lipsite mai totdeauna de viitor, dar lăsînd în inimi cele mai frumoase amintiri. Tot o primă iubire constituie și povestea filmului lui Dușan Hanak, **Vise în roz**: un tînăr poetaș intîlnește în peregrinările sale pe bicicletă, cu totba de scrisori în spate, o frumoasă țigancă.

Între iluzii și realitate, între idealurile romantice și realizările practice, aceste filme povestesc un timp al vieții, cînd tinerii, abia ieșiți din copilărie, cred cu putere, în fericire

Ecran francez

● Gérard Depardieu, după succesele consecutive din **Ultima femeie, Baroco, Roger la Canneș Camionul** (prezentat și la Cannes) a și început filmările la **Noaptea toate pisicile sînt cenușii** de Gerard Zingg. Este o poveste a lui Alice în țara minunilor, cu un gentlemen britanic, ale cărui povești pentru nepoticea lui, povești cu un personaj fascinant, cavaler și brigand, sfîrșesc prin a prinde viață și problemele chiar apare. Ficțiunea și realitatea se amestecă.

● Regizorul Michel Drach a recurs la Marie José Nat pentru rolul principal în filmul **Trecutul simplu** cu Victor Lanoux. Este, ca și în filmul **O atît de lungă absență** povestea tentativei unui bărbat de a reconstitui trecutul soției sale, devenită amnezică, în urma unui accident.

● François Reichenbach, omul filmelor-document, al filmelor-portret, a pornit la **edrumu** cu trei proiecte la care ține în egală măsură. O viață a lui Pele, pe fundalul unei Brazilii a tuturor contrastelor; o **Pasiune a sfîntului Ioan** de Johann Sebastian Bach, unde imagini de actualitate vor servi drept comentariu vizual al capodoperei cîntate de o corală de copii și, în sfîrșit, **Orașul de cupă**, documentar despre Houston, Texas.

● Regizoarea Liliana Cavani va relua pe ecran (într-o a patra versiune în producția franceză) povestea dramatică și poetică inspirată de opera lui Wedekind, «Cutia Pandorei», punere în discuție la cea mai înaltă tensiune a destinului unei femei într-o lume în care ea este considerată obiect. După Asta Nielsen (1919), Louise Brooks (1928), Nadia Tiller (1961), filmul lui Pabst, **Lulu**, rămîne cel mai notoriu în istoria filmului. Romy Schneider va da chip, în 1977, celebrei eroine.

Dracul își bate nevasta...

Regizorul maghiar Ferenc Andras pare să fie un adevărat continuator al stilului de cinema satiric și intimist, tandru și sarcastic în același timp. Filmul său **Dracul își bate nevasta și își mărită fata** povestește o zi de sărbătoare la țară, în plină lună august. La poarta unei gospodării se oprește un Mercedes. Fiica țăranilor, ajunsă secretară la Budapesta, și-a invitat soțul. Acesta a venit cu soția și cu fata. Se pregătește un prînz împărătesc. E însă cald, foarte cald, mîncarea e multă, foarte multă, le cade greu oaspeților. Mai tîrziu, o vizită la cimitir e întreruptă de o aversă. Atmosfera cordială, frățească se înăcrește puțin, dar toți se prefac a se simți minunat. Spre seară, mașina o ia înapoi spre oraș.

Regizorul a inlocuit acțiunea propriu-zisă cu o suită de portrete, cu o avalanșă de notații și detalii de comportament, punînd față-n față două medii sociale, ale căror slăbiciuni reciproce se reliefează prin contrast. Critica l-a

Cum poate scăpa o actriță de tirania unei etichete de «zîmbet publicitar»? Venind în Europa ca să-și încerce talentul actoricesc, pare a spune Raquel Welch care s-a cantonat pe vechiul continent. După douăsprezece filme care au încurajat-o — *Petrecerea sălbatică* și *Ambulanța cu riscuri* — a și început un al treilea film european alături de Belmondo

Scriitorii și cinematograful

O controversă literatură-film

Un recent (și excelent) număr triplu (189/190/191) al revistei «Secolul XX» pune la îndemina cititorului român pe lîngă cîteva studii și exegeze de calitate și unele texte pînă astăzi netraduse la noi, din opera lui Malraux. Printre ele și traducerea «Neocriticii», eseul pe care Malraux l-a destinat drept postfață uneia dintre ultimele sale cărți, «Etre et dire».

Apariția în românește a consideratiilor malraux-iene cu privire la raporturile dintre literatură și cinematografie — consideratii cuprinse în eseul amintit — constituie, nu exagerăm, un eveniment pentru cei pasionați de problemele de teorie și cultură cinematografică.

Am avut de nenumărate ori prilejul să ne referim în aceste coloane la controversele cheltuite pentru clarificarea (modalitatea concretă, practică dacă vreți, în care se exprimă pentru cei mai mulți relația literatură-film) fără speranța că o schimbare esențială s-ar putea produce (ecranizări s-au făcut și se vor mai face mereu, așa cum se vor face mereu și filme de divertisment fără pretenții, dar nu convingerea că numai o negare categorică a statutului ancilar al artei cinematografice, numai luarea în considerare a universului propriu al acestei arte — nu mai bun, nu mai rău, ci altul decît al literaturii — poate deschide calea spre înfăptuiri majore, la noi și pretutindeni.

Dar, să-i lăsăm mai bine să vorbească pe Malraux: «Cînd un film făcut după o capodoperă figurează printre filmele de mare succes, editorii populari nu publică acea capodoperă, ci un roman «adaptat după film», o povestă a filmului fidelă valorilor sale sentimentale, etice, proprii sale narațiuni....» Vocabularul nostru sugerează că Stendhal și specialistul romanului-film ecranizat «Mînăstirea din Parma» au relatat amîndoi povestea lui Fabrice și a Sanseverinei, primul cu un plus de talent. Or, nu sîntem deloc siguri că un cineast abil, Hitchcock, de pildă, n-ar povesti întîmplările lui Fabrice mai bine decît Stendhal, dată fiind evidenta superioritate narativă a imaginilor... Geniul lui Stendhal nu este narativ propriu-zis. Totuși, la Dostoievski sau la Victor Hugo, geniul se decantează cînd un artificiu îl eliberează de povestire. Bineînțeles, nimeni nu poate despărți «Crimă și pedeapsă» de Raskolnikov (dar cinematograful ni-l arată periodic pe Raskolnikov fără Dostoievski). Diferența dintre capodoperă și romanul-film nu este de grad, ci de natură. Iar «paleta» autorului nu supraviețuiește încarnării personajelor sale.

Cea a Sanseverinei de către Maria Casares, a lui Fabrice de Dongo de către Gérard Philipe, precizează modul în care transformarea personajelor și metamorfoza pe care o impune timpul sînt asemănătoare și ireductibili diferite. Să facă dintr-un Fabrice 1840 un Fabrice 1975 cu ajutorul costumelor din 1820 este lucru obișnuit într-un film. Să luăm seama totuși: el nu transformă pe Fabrice al lui Stendhal, ci pe un Fabrice redus la biografia sa. Nu există identitate între roman și film, ci între întîmplarea pe care pare s-o povestească romanul și cea pe care o povestește filmul. Or, așa cum un personaj românesc nu poate fi redus la biografia sa, un roman nu se limitează la intriga lui. Filmul a încercat să găsească echivalențe tuturor elemenlor cărții, chiar intrigii. Aceste elemente reunite nu fac din film un echivalent al romanului; ele rămîn separate, la o distanță egală cu cea care desparte romanul de viață.

Nu e greu să înțelegem, meditînd asupra adevărurilor expuse mai sus că, deși nu se poate vorbi despre o deosebire de calitate (pentru că e vorba de o deosebire de esență) între un roman și filmul realizat după el, calea ecranizării marilor opere literare (așa cum am mai arătat a pornit de la romane de duzină prin folosirea dezinvoltă a unei intrigi convenabile nu ridică asemenea probleme) nu este o cale de perspectivă, frînează și nu eliberează forțele creatoare ale cineastului.

Continuîndu-și demonstrația, Malraux mai precizează: «Filme condamnate, cu scadență mai mult sau mai puțin lungă, cele două Karamazov, Moby Dick, filmele după Balzac, după Victor Hugo. Uneori s-au adaptat romane de valoare cu o respectuoasă fidelitate. Ce lipsește celei mai bune Anna Karenina filmate în comparație cu romanul? Tolstoi. Cum să-i aplicăm epigratul: «Eu mi-am rezervat răzbunarea, spuse Domnul»? Imaginile emoționante ale unei povești de dragoste nu sînt suficiente pentru a-i conferi sunetul eternității (Adevăratul Tolstoi este ceea ce nu se poate transpune după ce totul a fost transpus). Anna Karenina este indiscutabilă... Superioritatea evidentă a romanului lui Tolstoi față de filmul lui Clarence Brown, interpretat de Greta Garbo, nu este stabilită de o doctrină, ci al unei consensuri care organizează bibliotecile Pleiadei sau Clasicii de buzunar. Romanul lui Tolstoi este hrănit cu cel al lui Stendhal sau al lui Flaubert, mai mult decît cu filmul care poartă numele eroinei sale. Și această rudenie va deveni manifestă cînd, peste cincizeci sau o sută de ani, romanul, incetînd să mai fie genul major, își va pierde supremația grație căreia celelalte genuri gravitează în jurul lui, așa cum au gravitat în jurul tragediei.

Parafrazînd-i pe Malraux, am putea spune că **Rebecca** sau **Păsările** lui Hitchcock sînt mai profund înrudite cu **Cele 39 de trepte** sau cu oricare alt film hitchcockiesc decît cu romanele lui Daphné du Maurier, după care au fost «ecranizate». Așa după cum povestirea unui film, chiar, sau mai ales dacă e vorba de o capodoperă (**Potemkin** sau **Goana după aur** sau **La dolce vita** etc.) nu va fi niciodată literatură majoră, nici ecranizarea unui roman celebru nu va duce la un film de primă importanță. Calea regală a cinematografiei (ca să folosim un termen malraux-ian) este cea care merge de la burlesc la neorealism, de la Eisenstein la Vertov la comedia dinamitată a ultimilor ani, calea universului filmic și nu a celui literar.

H. DONA

https://biblioteca-digitala.ro

Acești tineri mintoși

Într-o frumoasă simbătă de după amiază, la o emisiune de tineret cu o fermecătoare gazdă, pentru ca atmosfera, nu-i asa, să fie mai destinsă, s-a făcut si un concurs fulger, absolut benevol, al cărui subiect era cultura generală. Cinci tineri frumoși, cu fete deștepte, s-au întrecut cu bunăvoință. Ei stiau tot felul de lucruri, cum ar fi bunăoară numele peșterii Altamira, animalele amfibii și «Hora din Aninoasa» a lui Theodor Aman. Unde s-a încurcat toată lumea? La acrostih. S-a citit o poezie suavă pentru clasa a treia primară, care era un acrostih. Din cinci, doar doi au reconoscut vechiul procedeu literar, elegant și desuet, avînd farmecul lui pungrațiat, numai bun pentru elevii de liceu care trebuiau cu orice chip să comunice Leilei dintr-a saptea B că «cea mai frumoasă fată din ocean». Cînd să fie de vină pentru această cvasicompletă ignoranță asupra acrostihului? Poate el însuși. La urma urmei, cine mai scrie acrostihuri? Te pomenești că la liceele avansate și specializate, amorul se comunică prin computer, în limbaj cifrat. Asta trebuie să fie, în nici un caz alt motiv. Adică, nici nu mi-ncape prin minte că acești tineri frumoși cu fete deștepte nu se preocupă, mu vibrează la poezie, la literatură în general, precis prezentatorul a făcut o suavă glumă literară.

Într-o altă ordine de idei, în cu totul altă ordine de idei, într-o altă simbătă după amiază, l-am văzut pe micul ecran pe Tudor Vornicu. Îți venea dintr-odată, cu acel condamnabil familiarism care ne cuprinde pe noi, telespectatorii, cînd ne vedem vechile cunoștințe (la urma urmei, nu ne intră în casă seară de seară, chiar nepoftite?!) — să-l întrebăm pe Tudor Vornicu: unde ai fost, domnule, pînă acum? E greu de imaginat un «om de televiziune» mai complet ca Tudor Vornicu. Degajat, fără stridente, un profesionist fără ostentație, reluîndu-și firesc locul ca și cînd nu l-ar fi părăsit nici o clipă, Tudor Vornicu ne-decis să facă din simbăta noastră și estivală și festivală ceea ce trebuie ea să fie: un maraton TV deconectant, dar de calitate, cu numerele echilibrate, cu sport și muzică, cu teatru și glume, tot susținut în gama cea mai potrivită și pe cît posibil, în premieră. Să sperăm că Tudor Vornicu nu ne va face iar surpriza unei te miri cît de lungi absențe. După cum, iarăși, să sperăm că revenirea lui este un început: «ne e dor și de alte revederi».

Smaranda JELESCU

Au și cei mici „telecinemateca" lor

O categorie de public aparte a muzicalului ecran o constituie copiii și tineretul. Sînt printre cei mai fideli consumatori ai programelor de televiziune. Multi dintre tineri au crescut cu ochii pe televizor și nu se pot despărți de virtuțile acestei invenții diabolice. De aceea emisiunile dedicate lor nu trebuie să-i dezamăgească. Apariția în program a **Antologiei filmului pentru copii și tineret** a însemnat un adevărat eveniment, un plăcut cadou oferit acestor cumințți telespectatori. De la cei ce abia buchisesc literele alfabetului plină la cei ajunși la vîrsta lecturii pasionante a lui Jules Verne, toți au apreciat inițiativa și pentru toți **Antologia** se configurează chiar și ca un posibil mod de educare cinematografică, nu numai cu un plăcut moment de destindere.

Cînd vine ora transmiterii ei, străzile se mai golesc de copii, mingiile se odihnesc. **Antologia** a devenit un fel de **Telecinemateca** a celor ce n-au apucat epoca divelor sau epoca stepului; n-are ea Încă un generic asa cum este cel al suratei sale vîrstnice, n-are încă un prefațator asa cum mai are din cînd în cînd surata sa, dar are în schimb portrete plină acum bine definite.

A fost mai Intîi **Tarzan.** Puțini mai erau cei care credeau că Johnny Weissmüller poate și astăzi — cînd au apărut seriale cu Kojak — să cîștige partizani înfocați. În cluda puerilelor povestioare cu temple pline de bogății nemaiîntînite, Tarzan a cucerit publicul tînăr. A fost luat drept un erou dintr-un basm cu elefanți și tinuturi misterioase, publicul acceptînd clasica convenție că binele învinge întotdeauna răul și că Tarzan este un super-erou ce merită să fie integrat în jocul de fiecare zi. Și de atunci se aud în spațiile de joacă, printre blocuri, strigătele celui ce stăpînea tainele junglei.

Shirley Temple a fost și ea repede acceptată ca o fetiță extraordinară, fermecătoare, pe care bunicii noștri și-au dorit-o drept model de nepoată, iar nepoții lor și-au vrut-o astăzi partenera de jocuri. Le-a fost străină Insă Sonja Henie. Ne-am temut uneori că **Antologia** se va îndepărta de menirea ei inițială. Salturile pe gheață ale micuței patinatoare petrecute pe fundalul unor siropoase povești de zăpezile, din care nu puteau lipsi telefoanele albe, n-au stîrnit pasiuni admirative în rîndul tinerilor. Cei mai vîrstnici poate au fost încîntați de reunirea cu Sonja le amintește de tinerețea lor, dar cei cărora le este destinată **Antologia,** s-au simțit străini de lumea din «Valea Soareluiu».

Au venit pe ecran **Stan și Bran,** adică **Laurel și Hardy** și toată suflarea e multumită. Înteleapătă alegere a celor doi comici drept personaje seriale ale unei **Antologii pentru copii și tineret;** merită aplauzele. Cele douăi figuri de legendă ale burlescului se dovedesc a fi irezistibile vedete comice. Prin ei **Antologia** lși deschide noi perspective și totodată lși onorează și depune statutul. Ea Incepe să devină o serioasă concurență a «Telecinematecii» ce a obosit, putin, în ultimul timp.

Ileana LUCACIU

Prinț și cerșetor?

Motivul dublului — doi oameni cu înfățișare identică — este foarte vechi în artă; în cluda unui grad de verosimilitate apropie de zero, el a făcut o mare carieră — și mai cu seamă în comedie. Gemenii i-au dat o justificare biologică, naturală, pe care publicul a acceptat-o de dragul aventurilor posibile, mult mai mult decît pentru că devenise mai credibil; cu un bun simț terestru, trebuie să recunoastem că măcar intimi reusesc să descopere deosebirile foarte mici ce, totusi, există Intre frații gemeni. Încurcăturile născute de un astfel de «capriciu al naturii» se pot tine lant — și mi se pare ciudat că arta n-a speculat și posibilitatea patetică a dublului: aceea de a-ti simti periclitată identitatea. În fond, dublul nu păcăteste lumea, ci se păcăteste pe sine, fără voia sa. Tema dublului deschide mari perspective fabulosului sau fantasticului. Chiar comediile cu gemeni — cele latine, elisabethane sau «ruse» moderne, împing actiunea, foarte verosimilă, spre fabulos și stupefactie. Edgar Poe în **William Wilson** (a fost ecranizată si această nuvelă) împinsese dublul cu contrariul, după imaginatia sa romantico-fantastică.

Pozitivul Mark Twain construieste în «basmul» **Prinț și cerșetor** o parabolă, punînd motivul în slujba unor semnificații foarte democratice. Puțin se sinchiseste el de neverosimil — și, la urma urmei, nu este nici prea important, în multe porțiuni, de teatrul filmat, rămîne de constatat Incă o dată (și acesta e lucrul principal) insolita dialectică a raporturilor regizor-autor. În cazul de fată, absentei regiei (în sensul creator al termenului) nu deteriorează filmul, sustinut finalmente de o interpretare care face din el un regal.

● **Cîtul Stan și Bran** (excelentă idee de a prezenta, într-un fel de serial, cîteva din filmele de neuitat ale celor doi). Relația Laurel — Hardy sau Stan — Bran, cum doriți, apare — dacă izbutim să lăsăm măcar pentru o clipă rîsul deoparte — dintre cele mai profunde și expresive. Cu ochiul liber se observă că mai nicioadată (cu personajele) cei doi nu gresesc Impreună, armonios, ci pe rînd (mai vizibil Stan), fiecare urmînd a suporta eroarea celuilalt. Cu ochiul minții vom observa că de aici, din această idee simplă în aparență, vine o tensiune cu totul specială care — artisticeste vorbind — mișcă opera, o împinge înainte, îi dă viabilitate și logică interioară, Laurel și Hardy gafînd simultan reprezintă un lucru posibil, dar ideea apare complet nesărată. Ne-armonia ca principiu creator, iată fundamentul filmelor celor doi (speculat ulterior, plînă la dimensiuni neînțelțitoare în absurdul lor, de frații Marx). Și Incă o observație: ca și alți mari comici din perioada burlescului sau din perioada modernă și contemporană, Laurel și Hardy nu au lucrat cu regizori de prominență, dimpotrivă (atunci cînd nu și-au realizat singuri filmele) au lucat în pelicule semnate de nume oarecare. Se pare, asadar, că o mare personalitate comică îsi ajunge siesi. Nu mai e nevoie de regie, care se retrage umilită, căutîndu-și alte tărîmuri...

● **Poveste din cartierul de vest (Robert Wise, 1961).** Intîlnirea cu ceasată capodoperă a muzicalului este, fără îndoială, o sărbătoare a privirii și o bucurie a auzului. Genul ca atare (musicalul, adică) mi s-a părut întotdeauna dintre cele mai interesante prin contrastul aproape straniu Intre caracterul său cu desăvîrșire convențional și succesul de care se bucură la public această puternică, apăsată, ostentativă chiar, convenție. Spectatorul sancționează cu asprime (plînă la refuz) obiectiva convenție în plan artistic a unor opere din alte genuri atunci cînd ele nu izbutesc ei să-și dovedească iluzie a realului **asa cum este ei,** în schimb acceptă fără rezerve și ci evidentă plăcere convenția musicalului, care îi dă iluzia realului **asa cum ar putea fi ei.** De meditat...

...și

● **Fecioara** (Luis Bûnuel, 1959). Un film pustin semnificativ al marelui regizor.

● **Misiunea specială a lui David March** (Walter Grauman, 1971). Banal.

● **Toamna Cheyenilor** (John Ford, 1964). Un Ford, orice s-ar spune, cam obosit.

● **Acest fel de dragoste** (Alberto Bevilacqua, 1972). Mari actori (Ugo Tognazzi, Jean Seberg, Fernando Rey) Intr-o peliculă fără virtuți deosebite.

● **Nici un moment de plictiseală** (Jerry Paris, 1971). Amuzantă parodie de «policier». Edward G. Robinson era din nou aici (ca și în **Toamna Cheyenilor).**

● **Ultimul act** (Carlo Lizzani, 1974). Reconstituire plauzibilă a unor momente politice de la sfîrsitul celui de al doilea război mondial.

Aurel BĂDESCU

Spectacol și ideii: în tele-recital

Mi s-a părut că dintre toate spectacolele teatrale prezentate în ultima vreme pe micile ecrane — deși au fost premiere deosebit de interesante, ca **Moartea unui comis voiajor** cu Octavian Cotescu în rolul titular, jucat strălucitor odinioară de Jules Cazaban, sau ca **Despot Vodă,** o montare solidă, cu pretioase însemne patriotice — mi s-a părut, spun, că evenimentul teatral numărul unu al lunii trecute a fost **telerecitalul Ginei Patrichi.** Firește, e riscant să facem comparații Intre genuri atît de diverse, Intre un spectacol cu date «clasice» și un «montaj de roluri», cum a fost amintitul recital, dar ideea de a aduce în prim-plan portretul unei actrițe de o asemenea forță expresivă și — în general — ideea de a aduce în prim-plan biografii artistice exemplare ale scenei și ecranului românesc, mi se pare un tele-scop în sine.

Nu este pentru prima oară cînd micul ecran are o asemenea inițiativă: am mai văzut la televiziune cîteva profiluri marcante de actori — cu luni și ani în urmă — sporadice Insă. Preocuparea pentru acest gen de telerecitalurl n-a fost consecventă. Dîtu cît, dintr-un motiv tragic, independent de voința realizatorilor, a omului în general, telerecitalul unui mare actor, Toma Caragiu, de care nu vom obosi să ne aducem aminte cu neostenită prețuire, a rămas neterminat, atît cît apucase să-l vadă pe peliculă Alexandru Bocănet, de care nu vom obosi să ne aducem aminte cu neostenită prețuire. Acum, după ce am văzut, nu demult, telerecitalul Ginei Patrichi, unul din cele mai izbutite montaje realizate vreodată în acest «serial» de profiluri, cu episoade cam disperate, mi-am dat seama mai bine ca oricînd că ar fi mare păcat ca telerecitalurile să nu devină o permanentă, să nu-și cîștige o periodicitate, mai ales pentru că micile și marile ecrane au avut mereu, au și vor avea mari îndatoriri morale fată de excelentii noștri actori. Și ar mai fi și multe esentiali: pentru că timpul trece astăzi foarte repede, multi prea repede, mai repede ca altădată, pentru mulți dintre mulți noștri mari actori...

Să revenim insă, la telerecitalul Ginei Patrichi, care ne-a prilejuit, de fapt, aceste considerații. A fost o mare sarbă de artă. Datorată, firește, în primul rînd actriței, multiplier fete ale unui talent viguros și original, ale unui temperament artistic fierbinte. De la «Clipe de viață» la «Pescărușul», de la «D-ale carnavalului» la «Interviu» trecînd prin escala cinematografică a «Trecătoarelor iubirii», portretul actriței si-a constituit complexitatea «din mers». A fost ca o flacără albă, și fiecare clipă de rol, fiecare pescărus de rol au fost parcă o ardere incandescentă. Cred că reusita acestei serii este mai mult s-a datorat, deopotrivă, celor doi comentatori ai telerecitalului, Liviu Ciulei și Ecaterina Oproiu, care au mers direct, fără ocoliuri, spre esentă, spre particularitățile definitorii ale actriței, reparcurgînd etapele unui drum artistic prodigios: la rîndu-i, regizorul Constantin Dicu a fost permanent preocupat de adevărul artistic și uman al portretului scris pe peliculă.

În ultimă — și, de fapt, primă — instanță, telerecitalul Ginei Patrichi a fost un reprezentativ **spectacol de idei,** la care au contribuit, în consens, toti realizatorii, actrița și regizorul, ca și regizorul «Clipelor de viață» și autoarea «Interviului». (Mare Intre paranteze) pentru că a venit vorba despre interviuri, în să semnalez o excelentă discutie recentă purtată în cadrul unei emisiuni mereu de Inaltă ținută culturale, Intre reportera Marilena Rotaru și scriitorul Alexandru Balacl: de asemenea, un spectacules dialog de idei). Pentru a Incheia, dacă mai este nevoie de o Incheiere: **spectacolul ideii** a fost, este și va fi un telescop primordial, în oricare anotimp al micului ecran.

Călin CĂLIMAN

Ca un pescăruș în zbor: Gina Patrichi în telerecital

https://biblioteca-digitala.ro

Trei obsesii, trei stiluri, trei titani

● **Gertrud** (Carl Dreyer, 1964).

După **Ioana d'Arc** din nou o admirabilă alegție-Dreyer: **Gertrud**. Consecințele dramatice ale intoleranței religioase, filozofice sau politice din operele maestrului (începînd cu **Pagini din cartea lui Satan**, trecînd prin **Ziua mîniei**, **Ioana, Ordet**) sînt urmărite acum în planul mai restrîns al vieții cuplului. «Modernă, liberă, absolută» numește Dreyer eroina pieseî lui Soderberg care i-a inspirat filmul — Gertrud refuză egoist să-și împartă întîlnirea în inima bărbatului, cu profesia lui. Criză curentă în multe din subiectele ultimelor decenii, insolită în acest film doar prin puterea de pătrundere psihologică, dincolo de întîmplări, întîmplări din care regizorul știe să vadă ca eroul din **Pasărea albastră**, «sufletul lucrurilor». Iată-l confesiunea: «Ceea ce caut în filmele mele, ceea ce vreau să obțin, este de a pătrunde pînă la gîndurile profunde ale actorilor mei, prin intermediul expresiilor lor celor mai subtile. Pentru că aceste expresii dezvăluie caracterul personajelor, sentimentele lor inconștiente, secretele care sălășluiesc în profunzimea sufletului lor. Cea mai mare interesează înainte de toate este aceasta și nu tehnica cinematografului. **Gertrud** este un film pe care l-am făcut cu sufletul».

● **Păsările** (Alfred Hitchcock, 1963).

Mai modest desigur, dar purtînd pecetea de geniu al suspensului, filmul (categoria B pentru maestru) copleșește prin tehnica creării — cadru cu cadru — a progresiei geometrice în care se realizează psihoza colectivă. De la Fritz Lang (**Furie**, 1936) la Hitchcock, semnificațiile sociale ar părea că pălesc în această evoluție a suspensului, și dacă n-am fi avut dovezile altor creatori ai cinematografului psihozelor sociale contemporane, am zice că nu-i nimic nou sub soarele ultimelor decenii. Poate doar halucinantul asediu al păsărilor, filmat de Hitchcock într-o insulă cu milioane de exemplare zburătoare.

● **Prietenele** (Michelangelo Antonioni, 1955).

Început de drum, revelator pentru ceea ce va deveni obsesia creației antonioniene: eroii în căutarea absolutului — absolutul în dragoste, la femeie, în profesie la bărbat — și amărăciunea — disperată la prima categorie, resemnată la cea de a doua — de a nu putea «sparge propria singurătate», de a nu «realiza comunicarea cu celelalte». Adică exact cuvintele confesiunii lui Cesare Pavese din nuvela **Tra donne sole** devenită filmul **Le amiche (Prietenele)** și din jurnalul marelui scriitor, de gîndirea căruia se resimte întreaga operă a lui Antonioni. Film important mai mult prin ceea ce anunță ca preocupări ulterioare («un cinematograf al comportamentului și al interiorității», cum îl numește Valcroze) decît prin ceea ce reprezintă el ca valoare în istoria filmului.

Alice MĂNOIU

Cine mai poate spune că «westernul azi» (titlul noului ciclu al Cinematecii) e un gen dur, eminamente bărbătesc, cînd capul bandei a devenit o Ea irezistibilă, minuind cu atîta grație pistolul? (Claudia Cardinale în *Incendiatoarele*)

Fritz Lang: de la supraoameni la omul pur și simplu

«Filindcă filmul mut e bazat pe acțiune — spunea Fritz Lang — am făcut în acea epocă, cîteva filme de mare spectacol, ca **Nibelungii**, veche saga nordică, **Metropolis**, o viziune a lumii de mîine, **Femeia din lună**, primul film de science-fiction. Asemenea povești fuseseră un fel de grandiloc venții vizuale». Personajele lor nu-s oameni, ci supraoameni. Ei nu numai că se împacă bine cu filmul mut, dar chiar îl preferă. Vorbele din filmul mut sînt acele vorbe albe pe ecranul imens și gol și negru. Ei se zice «filtru», scurte ca o comandă și pline ca o carte întreagă. Filmele sînt porunci. Și zeii nu vorbesc. Poruncesc. Eroii din saga scandinavă, eroina miraculoasei călătorii în lună, turma de roboți din metropolitanele «lumii viitoare» sînt personaje de mitologie. Iată de ce se potrivesc cu filmul mut. Chiar și **Moartea obosită** e un film mitologic, un film de «mare spectacol». Ba chiar și **M** (Mörder — Bleistematul). Și el este un fel de supra-om, chiar dacă (sau tocmai pentru că) e subuman și pentru că anomalia lui biologică îi dă ceva extranatural.

Filme de «mare spectacol?» Să nu uităm că Fritz Lang studiase arhitectura. Toate aceste filme din prima lui perioadă sînt mai cu seamă arhitecturale. Chiar și **M**. Halele Zepelinului erau spațiul arhitectural ideal pentru vastele adunări generale ale cersetorilor, pungașilor, vagabonzilor și ucigașilor. De aceea Lang fusese mirat cînd gerantul localului refuza să i-l închirieze. «L-am întrebat: de ce? Mi-a răspuns pe un ton sibilin: — Știi bine de ce. Știi bine că nu trebuie să faci filmul ăsta!» Exasperat, Lang îl apucă de reverele vestonului. Și simte ceva dur. Era insigna de membru al partidului nazist (1931). Titlul filmului, la început, fusese «Asasinii sînt printre noi». Cum? — se miră naziștii aflînd că e vorba de un ucigaș de copii mici. Noi crezusem că în film e vorba de noi; că titlul e o aluzie la noi»

Privelișteа din Germania hitleristă îl împinsese pe Lang la subiecte terifiante, cu monștri mari și mici. O lume de infern, cu viciu cronic, cu inflație dementă, cu prostituție de toate vîrstele și sexele și mai ales cu delincvență generală și cotidiană. Iar pe deasupra, monstrul cel mai mare, cel mai terifiant, un cosmar care încă nu avea un nume propriu, căci Hitler pe atunci nu era singurul aventurier de acest soi. Au mai fost cîțiva. Hitler doar a cîștigat o partidă pe care mai mulți o vînau. Iar doctorul **Mabuse**, încă din 1922, personifica pe viitorul Führer din 1933. Lang o spune limpede: «Acest film a fost concept pentru a denunța metodele teroriste de tip hitlerist. Mabuse zicea că poporului trebuie spriitată, înspăimîntată în asa grad, încît, pierzînd orice încredere în vreo apărare din partea statului, să ne cheme pe noi în ajutor».

Și n-a fost o profeție care să se fi întins numai din 1922 pînă în 1933. Mergea mult mai departe. Azi, în 1977, în țările capitaliste există grupări fasciste (unele chiar își zic, pe sleau, hiteriste!) care întrețin o orașe o delincvență generală, pentru ca lumea innebunită de frică să admită, să ceară o guvernare de mînă forte, un absolutism total și orb.

Fugit de hitlerism în Statele Unite, cariera cinematografică a lui Lang se schimbă. Spre realism. Îi ajută la asta apariția vorbitorului. Filmul mut nu mai obligă la povești cu supraoameni. De la primul său film, **Fury** (o poveste de linșaj), el învață deja lectia. O primește de la un modest producător M.G.M.: «La Incredut — povestește el — voiam ca personajul încarnat de Spencer Tracy să fie un avocat, adică un om cultivat, un om mai subțire. Producătorul acela mi-a explicat atunci ceva ce ar fi trebuit să știu demult. Anume că tot ce se întîmplă în lume, i se întîmplă lui Joe, omul de rînd, adică mie, dumitale, nouă tuturora. În filmele americane, el este eroul. Diferență radicală față de cinematograful german. Doctorul Mabuse era un supraom».

În filmele sale americane, Lang este contestatar în sensul că nu dă soluții, dar protestează și semnalează. El îl pune pe acel «om oarecare» în fața marii probleme a vinovăției. O vinovăție dublă, care la început nu e a lui și pe urmă duce la una care e, categoric a lui. Lumea, zice Lang, e plină de reguli nedrepte. Așa de nedrepte, încît împinge pe omul cel mai drept să le calce, devenind deci delincvent. Trei filme special de bune ilustrează acest curios proces: **Fury, We live only once** (Trăim numai o dată) și **Beyond a reasonable doubt** (Dincolo de o recunoașă îndoială). În primul, un om de o perfectă inocență este învinuit de kidnapaj și populația vrea să-l linșeze. Tot filmul e descripția, cu sute de detalii sugestive, a acelei stări colective. Învinuitul scapă, dar, înnebunit, se va răzbuna. Cum? Probabil ucigînd la rîndu-i. În cel de al doilea film, un condamnat nevinovat. Înainte de a fi dus la scaunul electric e vizitat de preot. Ca să poată evada îl ucide. În primul film, eroul ucide într-un fel de calitate de justițiar, de răzbunător. În cel de al doilea film, el e oarecum în legitimă-apărare. Autoritatea publică, condamnîndu-l pe nedrept, comitea un asasinat.

Contribuția artistică a lui Lang în perioada lui americană e mai bună decît cea germană. Este ideea vinovăției mixte, a unei alianțe indisolubile de falsă culpabilitate și vinovăție adevărată. Ideie totdeauna generoasă și severă, îndulgentă și implacabilă. Iar întruchiparea ei în povești atît de diferite poartă un nume bine cunoscut. Se cheamă «artă». Sau mai exact «mare artă». Căci Lang o avea pe cea «mică», adică măiestria profesională.

Au rămas de la Fritz Lang mai multe scenarii excelente, depuse la societatea scriitorilor din America. Două din ele: **Mîine... crimă!** și **Ucigașul de săptămîna viitoare** au fost chiar publicate.

D.I. SUCHIANU

Flaherty-poetul

Bunul simț al lucrurilor elementare

O biografie tipic americană, de «self-made-man» caracterizează viața, dar și opera aceluia care a fost Robert Flaherty, un adevărat «picaro» al filmului documentar, tînăr laureat al festivalului internațional de la Veneția, omul căruia istoria cinematografului îi datorează capodopera, încă fără egal, a genului «non-ficțiune» **Nanuk** (1922).

Miner, vînător solitar prin pădurile fără sfîrșit ale Canadei, căutător de aur în Alaska, însoțitor al expedițiilor nord-americane ale lui Sir William Mackenzie, Flaherty aduce în filmul documentar un anume specific simț al spațiului poetic în care se mișcă, precum în străvechi ritualuri, un singur personaj, reluat mereu în circumstanțe și la meridiane diferite: omul solitar sau, mai simplu, omul esențial, redus în mod simbolic la individualitatea sa de ființă-unicat, aflat într-o fabuloasă relație cosmică, mitologică, cu mediul său natural, cu cadrul sublim și dramatic al existenței sale cotidiene.

Niciînd în istoria filmului documentar nu a existat o atît de elocventă reducție a personalității umane la trăsăturile sale strict definitorii, precum în **Nanuk, Omul din Aran, Moana** ori **Poveste din Louisiana**. Niciînd **gestul, privirea, zîmbetul** ori **lacrima** umană nu au atins atîta puritate, atîta genuină expresivitate precum în aceste poeme vizuale dedicate măreției Ființei umane. Un cinematograf al **elementelor** (ploaia, zăpada, apa, focul, vîntul, furtuna, gheețurile, etc.) și un cinematograf al **mișcării**, ca materializare a ceea ce e viu, a existenței însăși, aceasta este arta lui Flaherty, artistul reîntors, asemeni lui Rousseau, la imaginea existenței «primare», nu «primitive» — a omului despuiat de binefacerile civilizației, trăind pentru a supraviețui, supraviețuind din instinctul înnăscut al vieții, asemeni oricărei ființe vii, înzestrat însă cu conștiința morală a unicității sale.

Reprivite astăzi, cu ochii spectatorului obișnuit cu o anume «luxuriantă» imagistică a cinematografului contemporan, filmele lui Flaherty sînt asemeni unei oaze de simplitate și căldură umană într-un pustiu al imaginației excesive, care începe să piardă simțul, bunul simț al lucrurilor elementare.

Petre RADO

În memoria unor actori dispăruți Cinemateca prezintă cîteva filme cu Rosalind Russell (aici în *Femei* alături de Joan Crawford și Norma Shearer)

https://biblioteca-digitala.ro

actorii noștri

...Apoi dau vina pe condiții. Dar condițiile tot noi le creăm

— Iată, Margareta Pogonat, se împlinesc 20 de ani de cînd ați debutat cu rolul principal din «Pasărea furtunii».

Eram pe atunci în anul I de institut.

— Din 14 filme, după cîte știu, în mai mult de jumătate erați vioara întîi. Credeți într-o vocație, hai să-l zicem predestinare, a primului plan?

— Cu siguranță că nu. Venim în artă fiecare cu zestrea noastră naturală și spirituală pe care o îmbogățim, dacă avem șansa de a întîlni la timp oamenii care să ne deschidă ochii asupra unor lucruri esențiale despre viață și meserie. Șansa mea s-a numit Alexandru Finți, el m-a învățat, încă din institut, să-mi fie sfîntă scena. Să oficiez în ea, de fiecare dată, cu emoție. Să n-o trădez nici cînd în sală sînt numai cinci spectatori. Să-mi construiesc singură rolul, cu migală și rigoare, și să-i propun regizorului o variantă a mea, o construcție bine închegată a personajului.

— Într-adevăr, personajele interpretate de dumneavoastră se definesc printr-o construcție, o arhitectură cu care puți uneori să nu fii de acord, dar ea îți impune. Începînd cu «Meandre» — o femeie care se caută, încercînd să se determine în funcție de oameni, de obiecte, de evenimente și ajungînd la opusul ei, Maria Sorescu din «Orașul văzut de sus», sau activista din «Zestrea», care și-au găsit un drum foarte precis, poate prea prea precis demonstrat, riscînd uneori liniaritatea.

— În toate aceste roluri am luptat — pentru că e realmente o luptă practică și de principii — ca să afirm personalitatea femeii de azi, desprinzîndu-se de convențiile vechi, de barierele rigide care-i încidean cîndva drumurile sociale. O femeie stăpînă pe viața și pe actele ei — și de aici poate o anume rigoare, liniaritatea de care vorbiți — o femeie cu o inteligență și o logică — da, o logică, pe care mai devreme sau mai tîrziu vor trebui s-o recunoască și partenerii noștri de viață. Și nu numai în vorbe. Total și pe Orașul..., om practic și logic, trebuia învins pe propriul lui teren, prin argumente raționale, nu sentimentale.

— De aici și succesul acestei secvențe concepută de dumneavoastră și de George Constantin cu multă ambiție și rigoare profesională.

— Fără rigoare nu leapă nimic bun. Niciodată. Pentru mine fușereala e ca un bolovan care-mi atîrnă de gît. Nu mă lasă să înot. Eu trebuie să-mi cunosc în detaliu fiecare secvență, nu să mă las la capriciile improvizației. De aceea prefer filmul obișnuit celui de televiziune. La televiziune înregistrările grăbite, procesul tehnic accelerat te pot duce la compromisuri artistice.

— Și în cinematograf, după cît știu, condițiile nu-s tocmai ideale.

— Depinde și de raporturile pe care știi să le stabilești cu echipa. Pentru **Drum în penumbră** nu găsesem de la început formula optimă de colaborare. Într-o noapte de frămîntare i-am scris regizorului o scrisoare lungă în care-i spuneam tot ce nu apucasem la filmare. De atunci am încercat o bună conlucrare în trei (cu regizorul Lucian Bratu și cu partenerul meu, Cornel Coman); în fiecare seară discutam pînă cădeam de acord, în amănunt, ce vom filma și cum vom filma a doua zi. Sînt însă regizori dominați de orgolii mărunte, care fac crize de autoritate în fața echipei și împing adevărata ambiție, cea artistică, la periferia preocupărilor. Atît îți povestesc cu vervă cît de minunat va fi filmul lor, dar cînd încep să-l tipărească, abdică de la tot, nu mai au nici un fel de exigență și apoi dau vina pe condiții. Dar condițiile, noi le creăm, începînd cu prima greșeală de acceptare a unui scenariu neîmplinit pînă la concesiile de distribuție etc.

— Uneori regizorul încearcă diverse modalități, nu poate fi sigur de la început de o anume soluție, de un anume interpret...

— Doar că încercările trebuie făcute la timp, nu după ce ai risipit milioane și fiecare greșeală te costă imens. La noi se fac prea multe încercări costisitoare, și pe plan material, și pe plan artistic. Și rezultatul duce la un fel de scădere a prestigiului filmului românesc. Doar exigența maximă devine factor stimulativ în creație. Se fac prea multe concesii — inclusiv din partea criticii, care fiind mult prea îndulgentă, abdică într-un fel de la datoria sa — și așa ajungem treptat la un nivel tot mai scăzut al cinematografiei naționale. Nu se poate să plutim mereu la suprafața lucrurilor doar pentru că nu îndrăznim să spunem adevărurilor pe nume. Filantropia în artă e o crimă; distruge adevărata artă și încurajează mediocritatea.

— Rigoare, exigență — iată ce ați pronunțat mai des, în cadrul acestei discuții, decît cuvîntul talent.

— Pentru că de talent se leagă un milion de lucruri. Au fost afișate cazuri de actori care au promis mult, au avut talent, dar din lipsă de exigență cu ei înșiși, ori pentru că nu s-au cunoscut suficient, nu și-au cîntărit lucid posibilitățile, s-au pierdut la un moment dat. Ei dau vina pe șansă, dar vina le aparține. Cînd ajungi să-ți găsești scuze, e rău. Meseria noastră, dacă ai trădat-o o singură dată, te va trăda și ea cînd ți-e lumea mai dragă. Nu trebuie să-ți permiți niciodată să cobori ștacheta; să nu-ți dai voie să faci prost. Inegalitatea denotă slăbiciune și prin această poartă se strecoară ades compromisul, succesul facil, eșecul.

— Dar și eșecul intră în fomulă.

— Sigur că orice actor are perioade mai bune ori mai slabe. Important e să fructifici. Și încerci să fructifici, în limita posibilităților tale, tot ce primești. Eu, de pildă, nu refuz niciodată nimic. Nici un rol, oricît de neînsemnat. Îl consider o experiență necesară.

— Dar nu știu cum se întîmplă că în film nu prea vi se propun roluri neînsemnate. Poate pentru că impuneți regizorilor.

— Știu eu? În **Gloria nu cîntă**, de exemplu, aveam de spus doar trei vorbe. În filmul pe care-l lucrez acum, **Regăsirea** — doar șapte. Important e probabil cum le spui. Dialogurile noastre sînt așa cum sînt (cred că deținem recordul în materie). Încerc atunci să le dau anumite nuanțe, valori noi, un subtext care să dezvăluie o față necunoscută a personajului. Dacă textul nu-l pot modifica, îmi concentrez toată atenția pe starea interioară a personajelor, dau totul prin ochi, cu ajutorul privirilor încerc să rostesc adevăruri mai subtile despre evoluția personajului. Așa încerc, chiar atunci cînd scenariul îmi oferă puține date biografice, ca în cazul despre care am mai vorbit, primărița din **Orașul văzut de sus**, personaj, care rămîne, în ciuda eforturilor, mai mult o funcție decît un om viu, convingător.

— Credeți cu adevărat că experiențele bune sau rele ajută?

— Experiența o ai în primul rînd cu tine. Dacă ai făcut o încercare, ai avut de exemplu o propunere în colaborare cu regizorul, și ea ți s-a refuzat. Înseamnă că n-ai știut tu cum să pui problema, nu neapărat că celălalt nu a avut dreptate. Pentru că fiecare om, la urma-urmei, își are dreptatea lui. Ca actor știi bine asta cînd îți construiești personajele; chiar și cele negative își au logica lor, unitatea acțiunilor lor în vederea unui scop, chiar dacă acest scop este greșit. (Cum e cazul doctoriței din **Regăsirea** care-și îndeamnă fiul la un compromis pentru a parveni în viață, dar trebuie s-o facă cu toată convingerea ca să-și poată convinge partenerul). În profesia noastră trebuie să fii în primul rînd un bun psiholog. Totul e să știi să stabilești contactele cu personajele sau cu colaboratorii.

— Vorbiți cu atîta siguranță... Dar unde sînt temerile, căutările?

— Ele sînt admise, sînt utile înainte de a începe să filmezi. Totul trebuie cercetat, gîndit, discutat. Cînd prezinți regizorului, trebuie să prezinți un rol construit cu fermitate.

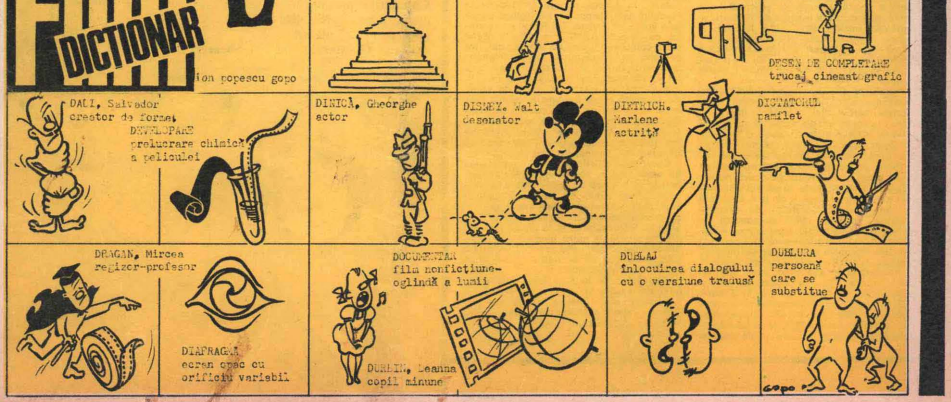
— Chiar cînd greșești?

— Atunci cînd îl prezinți ești sigur că tu ai dreptate și-ți susții punctul de vedere prin toate argumentele.

— Cînd nu de aici, de la această siguranță, începe personalitatea unui actor?

— Greu de definit această personalitate, un complex imens de date concurță la ea. În orice caz începe de la siguranța și seriozitatea cu care-ți faci munca. De la puterea de pătrundere a esențialului unui personaj. De la gradul de inventivitate, fantezie cu care-l conduci apoi destinul. Eu stau și urmăresc uluită, disperată, da, disperată de neputința de a-i prevedea următorul pas al lui Peter O'Toole. Mă trădui să descopăr cum și-a construit rolul, dar niciodată nu-i pot ghici următoarea mișcare. E ca un jucător genial de șah, mișcarea lui nu-i înscrisă în nici o partidă clasică. În «Ultima oră», Mark Morara mă copleșea prin neprevăzut, fantezie comică. Avem și noi actori de geniu, ce păcat că nu mai aspirăm la filme mari, competitive, care să-i pună în valoare, nu le mai încercăm fortele cu idei mari, generoase, de o valabilitate universală în timp, în spațiu și dezvoltate într-o structură de gîndire și sensibilitate specific românească. Țara asta se face cunoscută în lume prin industria, prin economia ei, nu văd de ce n-ar avea și cinematograful ambiția de a duce mesajul nostru peste granițe. Dar nu în sensul unui realism fotografic mărunt, înregistrînd grăbit momente disparate ale construcției, ci ridicîndu-se la semnificațiile largi ale procesului uluitor prin care se construim astăzi valori morale și spirituale fără precedent. Fără ambiție și seriozitate creatoare nu vom ridica filmul românesc la nivelul realității pe care o trăim.

Alice MĂNOIU



https://biblioteca-digitala.ro

telex Animafilm

N-aduce anul ce aduce serialul

Emancipatea femeii este, desigur, o temă importantă, la ordinea zilei, o temă pe care — nu-i aşa? — n-avem cum să o ocolim, însă, după cum ştiţi, nici o exagerare nu e bună, pentru că din exagerare se trece în partea cealaltă, cum ar veni adică, în cazul de faţă, la desconsiderarea, la nedreptăţirea şi chiar la asuprirea bărbaţilor. Cum vor sta lucrurile cînd, dintr-o exagerare nepermisă, vom cădea în partea cealaltă se va vedea din filmul **Emancipatorii bărbaţilor** pe care-l pregăteşte în prezent regizoarea Luminiţa Gazacu.

Incepe, bunăoară, o sedinţă. În sală numai bărbaţi, în prezidiu numai femei. Trebuie alcătuită o delegaţie care să plece în străinătate? Din întîmplare, e alcătuită numai din femei. E nevoie de mai mult curaj în promovarea cadrelor tinere? Foarte bine, promovăm tineretul plin de merite. Este format numai din femei? Înseamnă că ele sînt mai meritoase!... Decăderea în care va ajunge partea bărbătească nu va scăpa însă celor mai avansate spirite masculine ale timpului. În curînd se vor ivi semnele timide ale unei mişcări masculiniste — care, depăşind orice inerente oricărui început, va deveni o adevărată mişcare de luptă pentru egalitatea în drepturi a bărbatului cu femeia. Şi mişcarea va lua amploare, încît pămîntul întreg, planeta noastră a tuturor, femei şi bărbaţi, bunul nostru cel mai de preţ şi singurul nostru sprijin va ajunge pe punctul de a sări în aer, de a dispare în neant. Bărbaţii, fiind un gen cu o frumoasă tradiţie de luptă, vor traduce fără scrupul în practică binecunoscutul proverb antic: pereat mundus, fiat justitiae!

Regizorul Mocanu, în schimb, spirit luminat al timpului nostru, este profund revoltat de soarta acelor femei, soţii şi mame, care au în propria lor familie un statut de «personal casnic» cu înaltă calificare.

După ce şi-au îndeplinit cele opt ore legale de lucru în cîmpul muncii, în faţa lor se deschide un larg cîmp de activitate în sînul familiei. Spală, calcă, aleargă după cumpărături, gătesc, prinesc, cîrpesc, şi în general, ca să nu mai lungim vorba, obosesc, nu pierd nici un prilej de a obosi. Astfel cum să demonstrezi că nu s-au «masculinizat», că nu şi-au pierdut farmecul, că n-au trădat «eternul feminin»? Dacă o femeie, după ce a lucrat opt ore ca un bărbat, vine acasă şi se odihneşte, atunci cine mai are grijă de casă, cine întreţine cu delicateţe şi tact buna dispoziţie a familiei făcînd să meargă struna gospodăria? Chiar şi în condiţiile societăţii socialiste multilateral dezvoltate este nevoie de o soţie şi o mamă care să înţeleagă şi să vină în întîmpinarea exigenţelor sporite ale oamenilor muncii din propria ei familie, fără deosebire de vîrstă. Femeia are în felul acesta prilejul să se relaxeze şi se pot multe planuri, de la schimbul doi la spălatul rufelor, să devină şi ea o personalitate multilateral dezvoltată.

Dar regizorul Virgil Mocanu veghează. După episoadele deja realizate «Familia», «Excursia», «Ca între vecini», el va continua să apere, într-un ciclu de filme, dreptul femeilor la odihnă cel puţin atunci cînd sînt bolnave («Familia are gripă»), dacă nu şi în alte ocazii.

ANIMATOR

Matty-gag

— Cum termini cu rînjetul brontozaurului, te duci să-ţi plăteşti cotizaţia ACIN!

Spectatori, nu fiţi numai spectatori!

scrisoarea lunii

Un stil inconfundabil, stilul lui Gopo

«Am intrat la filmul lui Gopo, **Povestea dragostei**, cu speranţa de a avea confirmată o presupunere. Văzusem mai înainte **Comedie fantastică**, care, cu toate că invita, prin titlu, la un film de amuzament, nu a fost atît de «fantastică», deoarece nu a reuşit să smulgă spectatorilor decît cîteva zîmbete. Personal, am cîştigat însă altceva din acel film: m-am familiarizat cu viziunea cinematografică a lui Gopo, cu stilul său inconfundabil. Gopo a intuit clar unul din golurile existente în cinematografia noastră şi, ajutat de marile sale posibilităţi picturale, îşi lasă imaginaţia să zburde pe tărîmuri necunoscute în filmul nostru. **Povestea dragostei** impresionează prin factura sa nouă, cît şi prin personajele şi decorurile de artizanat. Moşul, bătrînul acela hazliu, plezniind de sănătate, nu-e arătat că avem e nu! un actor ce-ar putea fi mai puternic decît Piedone, fie el şi fără armă. Excelentă viziunea lui Gopo în construirea podului de aur. **Povestea dragostei**, îmbinare de basm, realitate şi dragoste, reuşeşte să delecteze, să încînte spectatorul; un film care se apropie «fantastic» de o comedie, un film în care Gopo îşi defineşte cu fineţe stilul său uşor de recunoscut în fiecare cadru.

Pe cînd filmele care să se situeze şi în domeniul realităţii cotidiene la nivelul originalităţii basmelor lui Gopo?

Mitică Stoica
Com Călărasi
Judeţul Doj

Filmul românesc

Gloria nu cîntă

● «...Filmul a fost minunat. O senzaţie plăcută, reconfortantă. Am plecat cu un sentiment tonic, de la **Gloria nu cîntă** fiindu-i recunoscătoare Torei Vasilescu pentru personajul pur, spontan pe care l-a creat în acest film. Este, într-adevăr, o comedie. Dar o comedie care marchează ceva din esenţa unei poezii de Fănuş Neagu. Comedia nu este decît carapacea, filmul aviind miezul unui adevăr nu tocmai comic. Cert este că acest miez se lasă subînţelese, făcînd loc comediei spumoase cărela îi datorez senzaţia reconfortantă. Este o clipă de adevăr spus pe şleau. O clipă de copilărie pe care o retrăieşti plin, o clipă asemănătoare înfloririi unei flori de cactus. Un univers de frumuseţi, de cîntece, de culori, concentrate într-o clipă. Apoi totul e pierdut. Filmul are momente de inteligenţă, de firesc, de surpriză. Dar şi o clipă preţioasă de vis. De melancolie tăcută, caldă, adîncă: imaginea Gloriei, în cîmpul de maci. O clipă fluidă care lasă să se vadă adîncul sensibilităţii lui Alexandru Bocănet.» **(T. Macarova** — *Cartier Viziru, Bloc. 27 ap. 23 — Brăila)*.

● «...Dacă mi-e plăcut? O, da! O spun din toată inima — mi-a plăcut nu doar pentru că a jucat Toma Caragiu, actor de nepreţuit pentru mine, ci pentru că este ceva nou în cinematografia noastră. Cred, dacă nu mă înşeală memoria, că este prima încercare de music-hall la noi. Poate că n-a fost perfect, poate că nu s-a încadrat întocmai în regulile genului, dar pe mine ca spectator m-a dispus, m-a relaxat. Un film bine jucat de actorii noştri cei buni care ştiu să facă din rolurile mici, roluri mari. Şi mă gîndesc la Tom Vasilescu care m-arată că ştie să joace şi comedie, la talentatul Horaţiu Mălăele, excepţional total pentru comedia de valoare. Vorbind de actori mari şi roluri mici, mă gîndesc la Ileana Stana Ioneşcu şi la Dumitru Schumacher... După neavizata şi neautorizata mea părere, cinematografia noastră s-a maturizat şi, în ultimul timp, dă şi lucruri bune. Scoale noastre din film are atîţia regizori buni, actori buni, operatori, decoratori, machieri şi chiar cascadori buni. Poate cu scenariştii nu stăm tocmai la loc de frunte, dar asta se întîmplă şi la case mai mari. Cine are ochi de văzut şi urechi de auzit să se ducă şi să auda un film românesc şi cred că nu va regreta că a pierdut o duzină de puncti, o serie de împuscituri şi eventual o ceapă... **(Vasile Marilena,** *Cal. Griviţei 226-Bucureşti)*.

● «Pentru prima dată de cînd merg la cinematograf, am văzut actorul în personajul pe care-l interpreta, ci omul. Dar omul nu mai era... Aveam neîncredere în suflet. Nu ştiu dacă o să mă credeţi, dar am privit de cîteva ori ceasul pentru a mă minţi că plină la sfîrşitul filmului mai e mult...» **(Milena?,** *str. Victoriei 16 — Baia-Mare)*.

● «Mă aşteptam, cum să vă spun? — la o comedie spumoasă (de cînd vreau să văd o comedie la care să rîd cu hohote), dar nu prea a fost aşa. Filmul acesta are ceva care te face să rîzi cu lacrimi, să rîzi şi să fii în acelaşi timp grozav de trist. Nu ştiu ce n-are şi nu ştiu ce ar fi trebuit să mai aibă ca să aibă totul. Totuşi, filmul are multă culoare şi cine vrea să se reîntîlnească cu artistul acela pe care toţi l-am iubit, să meargă la filmul acesta» **(Cora Cureliuc,** *cartier Viziru — Brăila)*.

● «Nu ştiu cum să vă explic starea de spirit în care am urmărit imaginile. Fiecare vorbă parcă avea două sensuri, totul mi se părea fals amuzant, parcă de undeva mă pîndea un demon nepotrivit... Lulind însă filmul aşa cum este el, încercînd să îndepărtez orice sentimentalism, încercînd şi nereuşind să elimin orice urmă de subiectivism, ar trebui să spun asa: **Gloria nu cîntă** este un film mediocru, în genul său (dacă s-a vrut comedie muzicală) şi ceva mai bunişor dacă s-a vrut musical. Dar reţineţi, «bunişor» prin iscusinţa ansamblului coregrafic, a orchestrei, prin minunata distribuire a culorilor şi prin aerul de tinereţe pe care-l degajă ideea principală. Obiectiv îndreptăţită mi se pare că tine de faptul că se simte mult prea mult mîna realizatorului de varietăţi TV, la prima şi, vai, ultima sa încercare cinematografică. Mult prea mult şi asta a nemulţumit pe undeva şi... ce să mai spun?, a făcut ca mulţi să se simtă stingheriţi, deoarece ştiau că sînt datori să spună lucruri bune despre un film care să fie prost, nu e nici bun. Mă simt penibil, credeţi-mă, scrîind această scrisoare, dar parcă era de datoria mea să spun adevărul...» **(S. Nistor,** *str. 11 Iunie bloc 11, apart. 28 — Tg. Jiu)*.

Cronica telegenică

Toate pinzele sus

●«Trebuie să mulţumesc celor care s-au gîndit şi la noi, cei tineri şi plini de visuri, trebuie să mulţumesc celor care au dat viaţă iubitilor eroi care ani de-a rîndul au fost şi sînt şi au luat împreună cu ei spre Istanbul, spre îndepărtata Far de Foc. Pe puntea «Speranţei» ne-am simţit parcă mai bine decît pe toate vapoarele şi submarinele lui Jules Verne. Vreau să mulţumesc lui Mircea Mureşan pentru că ne-a făcut duminicile atît de frumoase, lui Ion Besoiu pentru că «ştiut» să fie Anton Lupan, lui Ilarion Ciobanu şi tuturor celor care au ştiut să ne facă fericiţi altfel săptămîni. Sînt sigură că pe Ismail nu-l va uita nici un tînăr. Ismail turcul n-a fost ienicer, a fost bucătar pe vasul «Speranţa». Ce actor minunat e Jean Constantin! În numele prietenilor mei, încă o dată mulţumesc». **(H. Rodica,** *str. V. I. Lenin nr. 7,Jimbolia)*.

● «Nu intenţionez să fac o analiză a acestui serial. Aş dori doar să subliniez unele amănunte care îmi par că au scăzut valoarea realizării, în ciuda unei distribuţii prestigioase. Mai întîi, cred că puţini telespectatori tineri ar putea spune cu certitudine s-a soldat «aventura» Speranţei, ce anume a donat echipajul vasului marelui biolog Antipa, care este, la urma-urmei, bilanţul unei călătorii încărcate de aventură, cu excepţia căutării lui Vaillant. «Spînul» apare aici, în serial, un personaj foarte schematic, după chipul şi asemănarea unui haiduc acvatic care a bîntuit cîndva Delta noastră. Terente. Echipajul alcătuit şi el cu chiu cu vai, are pînă la urmă toate atributele unui echipaj miraculos de sobru, plin de virtuţi. Din cînd în cînd, doar Şerban (mi se pare) face cîte o soţie, iar Ismail (excelentul Jean Constantin) îşi pierde picioarele într-o încăierare. În rest, puţine aventuri, puţine, surprinzător de puţine păţanii. Vasul — care din depărtare pare doar o machetă — nu ne este suficient de familiar, cabinele de asemenea. Toate porturile unde acostează Speranţa seamănă ca două picături de apă. Unul şi acelaşi colţ de ţară, cîţiva figuranţi care se plimbă în diferite straie, cîteva prăvălii care-şi schimbă doar firmele. Finalul serialului — îndrăznesc să afirm — este total lipsit de suflu epic, de ceea ce ar fi fost necesar pentru a menţine în sufletele micilor telespectatori. dorinţa de a revedea «noile aventuri» anuntate de actorul atît de iubit de noi, Ion Besoiu.» **(L. Săceanu,** *Aleea Barajul Bicaz 5 — Bucureşti)*.

Filmul străin

În apărarea lui Alain Delon

● «Am vrut să vă scrie de mai multe ori dar m-am gîndit că e mai bine să mă abţin. Dar de data asta, m-am hotărît. Ştiu că nu veţi fi de acord. Veţi spune poate că nu e o problemă «de viaţă şi de moarte». Totuşi... Mulţi (şi mari) actori, oameni şi studioşi, susţin că dorinţa cea mai arzătoare e aceea de a juca roluri cît mai diferite, roluri prin care să-şi demonstreze întreaga forţă actoricească. Mulţi actori de-ai noştri şi-au văzut visul împlinit. Şi i-am admirat, i-am aplaudat, am fost mulţumiţi şi am devenit şi mai optimişti. Dar iată că atunci cînd e vorba de un actor străin, lucrurile se schimbă puţin. Am exemplul la îndemînă. Cel în cauză este mult-discutatul şi uneori ironizatul Alain Delon. Da, Alain Delon a fost şi îţi dau. Dar de fiecare dată vorbele despre talentul său erau umbrite de expresii ca: «fermecătorul, misteriosul bărbat cu ochi albaştri», «faimosul şi mailtioşul său zîmbet» şi multe, multe altele. Şi-atunci, de ce să ne mirăm că are atîtea admiratoare care nu-i văd decît ochii sau pentru care a devenit doar prototipul frumuseţii masculine? Sînt convinsă că mulţi dintre dumneavoastră îl recunosc lui Delon şi talentul. Atunci de ce nu-i ajutaţi şi pe oamenii obişnuiţi să-l recunoască? ...Probabil că dacă Delon nu ar fi fost frumos, ar fi fost pentru critici un foarte mare actor, pus la loc de cinste alături de Gene Hackman şi alţii ca el. Dar ce să-i faci, dacă asa a fost să fie? Cred că omul de pe stradă ar trebui ajutat să înţeleagă adevărul despre acest actor. Ajutaţi-l să vadă «chipul sufletului» fiecărui personaj, de la Samuraiul, fie chiar pînă la Zorro (care, dacă nu era o capodoperă, merita cel puţin mai mult decît acel «ridicol, monşer», măcar pentru gîndurile frumoase pe care le-a născut şi pentru entuziasmul celor mari şi mici). Căci e păcat ca un asemenea actor să treacă pe lîngă noi lăsîndu-ne doar un chip. Haideţi să acceptăm că un mare actor poate fi şi frumos!» **(Dana G.,** *str. Rahovei 258 — Brăila)*.

N.R. *Acceptăm cu mare plăcere binevenita dumneavoastră idee: Delon este şi frumos şi talentat, şi în Samuraiul şi în Zorro, deci şi călare şi pe jos.*

cinema

Anul XV (175)
Bucureşti
Iulie 1977

Redactor şef:
Ecaterina Oproiu

Coperta I
Trei excelenţi actori de teatru şi de cinema. **Valeria Seciu** este interpreta principală a filmului (în lucru) **Riul care urcă muntele** de Cristiana Nicolae. **Ion Caramitru** joacă în **Spama sub clar de lună** (film în lucru) de Mircea Mureşan. Am fi dorit să putem cita şi ultimul film (în lucru) în care joacă **Cornel Coman!**

Foto:A. MIHAILOPOL

CINEMA,
Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti 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, Bucureşti, str. 13 Decembrie nr. 3*

Prezentarea artistică: *Anamaria Smigelschi*
Prezentarea grafică: *Ioana Moise*

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Scînteii» — Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro

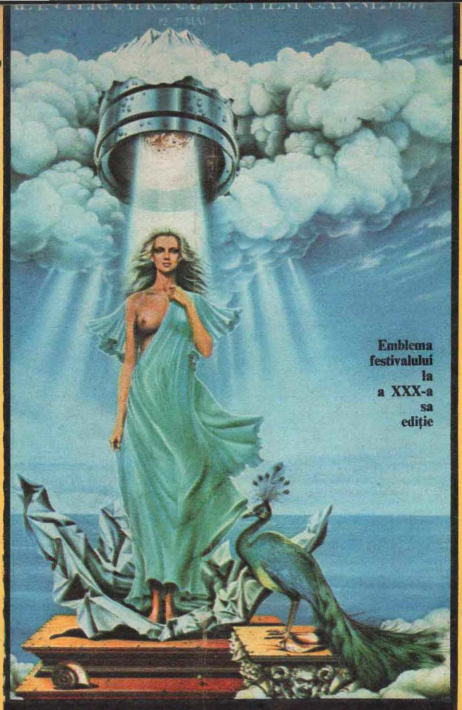
CANNES '77

Robert Altman este unul din favoriții iubiți ai lumii cinematografice **în acest moment**. Subliniez «în acest moment», pentru că, în mediul lui, bursa simpatiei publice este incomparabil mai schimbăcioasă decît bursa devizelor. Suiri în unghi de 90 de grade, urmate de bancruta popularității sau de lungi perioade de acalmie în care celebritatea se cocoșează, se chircește, se transformă în nostalgie. Altman s-a foit pînă la 45 de ani pe la Hollywood în calitate de scenarist, prin Kansas City, în căutare de subiecte pentru documentare, la început pentru documentare de format redus. După ce și-a făcut mîna, a atacat documentarul de lung metraj — un film despre idolul postbelic al Americii «The James Dean Story». O reușită peste care s-a trecut repede. A semnat seriale de televiziune, a cochetat cu science-fiction-ul în complicitatea lui James Caan, dar n-a putut să perforeze buncărul anonimatului și să prindă gloria de picior decît, cum spuneam, pe la 45 de ani, în 1970, odată cu **M.A.S.H.** — Marele premiu și, într-un fel, marea senzație a Cannes-ului. Senzație, pentru că niciodată în cinematograful american nu se vorbise despre intervenție militară în afara proprilor granițe cu atîta «insolență», niciodată eroii intervenției nu fuseseră dezeroizați cu o atît de scrîșnitoare ferocitate. **M.A.S.H.**-ul a deschis larg în fața lui Altman porțile Cannes-ului, deci ale pieței cinematografice mondiale. Filmele sale ulterioare au figurat în aproape toate edițiile și, deși succesul bubuitor al **M.A.S.H.**-ului nu s-a mai repetat, filmul său de psihanaliză hitchcockiană **Imagini,** lucrat sub culorile drapelului britanic, a fost distins în '72 cu Premiul de interpretare feminină (Susannah York); **Toți sîntem niște hoți** s-a bucurat de o atenție mărită, iar **Nashville** a fost considerat cel mai bun film al anului 1975, e drept nu de juriul de la Cannes, ci de Asociația criticilor americani. Peste **Buffalo Bill și indienii** să trecem cu o voce mai scăzută, pentru că, deși Berlinul a decorat pelicula cu Ursul său de aur iar Paul Newman i-a fost protagonist, filmul are un voltaj estetic incredibil de scăzut, deși răsuflarea lui Altman se simte și în subsolul acestui anti-western preocupat nu de epoca de glorie, ci de anii de declin ai faimosului cuceritor al vestului sălbatic, Buffalo Bill, pe numele său adevărat William Frederich Cody. După ani de glorie, după isprăvile din vremea goanei după aur, după războiul de Secesiune și, mai ales, după expedițiile militare împotriva șeienilor și a indienilor din tribul Sioux, Buffalo Bill, prototipul învingătorului Noii Lumi, nu mai este decît un erou de circ, cu mustața în furculiță și plete false, un bufon trist pe un armăsar alb, învingînd «la mica înțelegere» un uriaș indian, împodobit cu pene și plătit — prost! — ca să se lase învins.

Prototipul idolului antiseptic

De la tardivul sentiment de culpabilitate al Americii față de foștii băștinași ajunși, prin exterminare, minoritate exotică, Altman trece la un alt complex de inferioritate foarte la modă în America zilor noastre: complexul față de «majoritatea minoritară», ca să folosesc termenul cu care un sociolog american denumește populația feminină din S.U.A.

Filmul **Trei femei,** prezentat anul acesta la Festival și menționat în palmares la capitolul interpretare feminină, a produs, îmi este greu să precizez dacă o stare de semi-decepție sau una de semi-entuziasm. Prima parte a peliculei este plăcută de autor în spiritul necruțătoarelor sale observații stil **M.A.S.H.,** dar un **M.A.S.H.** într-o lume marginală, lumea unui institut de geriatrie, în care autorul plonjează lin, ca o soră de caritate care desface un pansament cu blîndețe și precauție. Prin fața aparatului trec picioare lungi, descărnate și coapse umflate de celulită și brațe moi, bătrînești, cu pielițe tremurînde, strîngînd alte brațe, brațe rotunde, fragede, bronzate. Lin, cu blîndețe și precauție, pansamentul se desface, lăsînd să apară plaga bătrîneții: un bazin traversat de septuagenari și octogenari și nonogenari în costume de baie. Cura zilnică a unor pensionari ghidați de infirmiere june, pe cît de amabile pe atît de indiferente. Cele trei femei ale lui Altman sînt: **prima:** o fetișcană pistruiată și sfioasă, catapultată din îndepărtata fermă paternă într-un institut ultramodern, în care toată lumea cunoaște toată lumea, dar nimeni n-o cunoaște pe ea. **A doua:** o asistentă scrobită, epilată, machiată, dezodorizată, aseptizată, manicurată, pedicurată, bronzată, un simbol al faimosului «american way of life», o creatură coborîtă din nenumăratele reviste care umplu capul cititoarelor, așa cum se umplu plămînile cu lînă și pernele cu fulgi. Le umplu cu sfaturi practice: rețete de bucătărie à la minute și rețete de fericire pentru un sezon amoros și pentru o căsnicie eternă. **A treia** femeie este «o artistă». Pictează tot timpul. Umple pereții unei piscine cu înfricoșătoare siluete de masculi diabolici. Pictează și nu rostește nici un cuvînt. Să o luăm, dacă vrem, ca o aluzie la o parte, o imensă parte a societății americane feminine care nu și-a spus deocamdată cuvîntul, care tace, dar nu o tăcere opacă, ci o tăcere acumulînd mînii, trasînd planuri revendicative, pentru că această a treia femeie a filmului lui Altman, soție ignorată și viitoare mamă «va face pînă la urmă ceva», în primul rînd va face un copil, într-o scenă atroce, încărcată de dure semnificații, căci femeia naște singură, ajutată doar de o prietenă neajutorată, naște în 1977 ca o țărancă pe cîmpul lui 1900, dar ea, contemporana noastră, naște într-un apartament cu mașină de spălat electrică, la cîteva sute de metri de un spital ultradotat.



Emblema festivalului la a XXX-a sa ediție

Pierdut buletin identitate

Minoritatea gălăgioasă și sentimentul de culpabilitate față de majoritatea tăcută

Un lanțus cu trei fețe

Starea de semi-entuziasm a produs-o prima jumătate a acestui film, lucrată în spiritul noii școli a realismului american: personajele sînt observate cu tandrețe, în gesticulația lor cotidiană, ca în **Alice nu mai locuiește aici.** Sînt observate în conexiunea lor cu un mod de viață și cu un sistem social, ca în faimosul **Șofer de taxi.** Sînt urmărite în relațiile lor omenești, fragile, vulnerabile, mereu schimbătoare, o schimbare cu dublu sens, pentru că nimeni nu influențează fără a fi la rîndul lui influențat: noua infirmieră, sfioasa provincială, cade într-o admirație adolescentină, frenetică, pentru colega ei atît de asemănătoare cu frumusețile de pe coperțile magazinelor ilustrate. Juna cade în extaz în fața mucițului apartament, compus și el tot din fleacurile, din gadget-urile din reviste. Vrea să o imite pe colega mai mare, adică vrea și ea să semene cu un manechin dintr-un magazin de confecții. Vrea să se poarte ca idolul său, pentru că idolul știe să dea «party»-uri și să pregătească tot felul de bunătăți scoase, toate, din cutii de conserve. La un moment «m» cînd gîsculița începe să iasă din starea de cavaler servant, cînd fetele schimbă rolul (destul de brusc, dealtfel), pășim, eu nu as spune în partea a doua a filmului, ci într-un alt film. Aici Robert Altman schimbă stilul estetic și observația realistă se topește instantaneu într-un imaginar-cosmaresc, pentru că pușcoaica nu intră în tiparele derizoriului său model, în urma, cum se zice, a unui proces sufletesc, ci în urma unui accident medical (vrea să se sinucidă, e salvată, dar cade într-o stare de amnezie din care se trezește confundîndu-se cu o altă persoană). La sfîrșitul filmului, cele trei femei: gîsculița devenită idol, fostul idol devenit cavaler servant al fostei gîsculițe, și cea de a treia femeie, pictorița, soția ignorată, fosta viitoare mamă, deci toate cele «3 femei» se topesc într-una singură. Aparatul le vede de departe, atît de departe încît siluetele lor ajung să se confunde, iar glasurile lor, la fel de nedistincte, sugerează aceeași stare de topire a personalității într-o creatură care nu mai seamănă nici cu naiva provincială care vrea să cucerească lumea, nici cu femeia decorativă, ideal al societății de plastic, nici cu acea femeie tristă și tăcută, într-o aparentă stare de somnambulism.

Prezența absenței

Explicîndu-se la o conferință de presă Robert Altman arăta că, lucrînd acest film despre 3 femei, el nu a vrut de fapt decît să facă un film despre «absența» bărbatului care este, într-adevăr, absent în toate cele 125 de minute ale filmului, deși, din cînd în cînd, apare, apare la volan, apare pe motocicletă, apare trăgînd la țintă, apare în haine de cow-boy, pentru că lucrează în cinematografie ca dublură, apare pentru că este soțul viitoarei mame și viitoarea mamă are două prietene și prietenele, june fiind, din cînd în cînd, pe furiș, cînd toată lumea din bloc doarme, merită cîte o vizită nocturnă. Bărbatul apare deci doar sub forma unei carcase cu atribute masculine. Altman a vrut într-adevăr să facă un film despre absența bărbatului, mai exact zis despre absența bărbatului din viața femeii americane.

Intențiile regizorului au fost de deplin realizate. Așa cum se știe, filmul reprezintă întotdeauna și altceva — mai mult sau mai puțin decît intențiile autorului. Din cauza aceasta, depășind intențiile regizorului, spectatorul poate considera filmul o replică la adresa acelor opere intitulate «în căutarea propriei identități». Zic «o replică», pentru că Altman nu arată niște oameni care își caută identitatea, ci niște oameni care își pierd identitatea și pe aceea puțină, cît au avut-o. Cum oamenii lui Altman sînt femei, filmul nu este o operă despre pierderea identității în general, ci despre pierderea identității feminine în America zilelor noastre, precizare importantă și desigur voită, pentru că oricît de puțin preocupat ar fi acest important regizor american de emancipările feministe, artistul nu poate rămîne impasibil în fața zbaterii curajoase, mînioase, uneori ridicole, uneori neputincioase, a femeii americane de a depăși condiția de **Femeie mistificată.** Această expresie nu este numai titlul unui op, devenit carte de referință și prezentat (exagerînd firește) drept «cartea care a schimbat viața femeii». **(La femme mystifiée — The feminine mystique** de Betty Friedan). Această expresie a devenit pentru unii o locuțiune, ca memento mori, iar pentru alții un obiect de furie, ca un batic roșu în sulița unui matador.

Ecaterina OPROIU

Cinema
Nr. 7
Anul XV (175)
Revistă a Consiliului Culturii și Educației Socialiste
București - iulie 1977

https://biblioteca-digitala.ro