

**ci** nr. 1  
Anul XII (133)  
revistă lunară  
**ne**  
de cultură  
**ma**  
CINEMATOGRAFICĂ  
București - Ianuarie 1974



**1974,**  
**an jubiliar,**  
**an al exigenței maxime**



### IN DEZBATERE, FILMUL ROMÂNESC

- 3 ● **Anul XXX** An jubiliar, an al exigenței maxime
- 4 ● **Premiere** «Veronica se întoarce» — *Alice Mănoiu*
- 5 ● «Capcana» — *Dan Comșa*
- 6 ● **Condiția femeii în film** Vocație — *Manuela Gheorghiu*

### La ordinea zilei

- 10 ● Întrebări cu două răspunsuri — *Dumitru Solomon*
- 10 ● «Homo celuloizi» — *Radu Georgescu*
- 10 ● Spicuri — *Marcel Păruș*
- 11 ● Stop-cadru

### Argumente și contra-argumente

- 12 ● Pentru un generic — *Cornel Crișian*
- 12 ● Criticul trebuie să fie un bun spectator! — *Mircea Moldovan*
- 13 ● Despre un anume fel de a primi critica — *Sanda Ghimpu*
- 13 ● Descurajare prematură — *Răzvan Popovici*
- 22 ● **Scenariștii noștri** Ioan Grigorescu, «un scenarist în care cred» — *Călin Căliman*

### Eroii filmelor noastre

- 26 ● Acești suavi adolescenți și îndreptățite noastre nedumeriri — *Dana Duma*
- 30 ● **Regizorii noștri** Manole Marcus, regizorul dirijor — *Valerian Sava*

### A nu se uita documentarul

- 32 ● **A nu se uita documentarul** Cupe de cristal — *Val. S. Deleanu*

### Aveți cuvîntul, stîmăți operatori

- 43 ● Munca operatorului, o necunoscută — *Iosif Demian*
- 43 ● Regizorul, «un posibil» operator — *Călin Ghibu*
- 45 ● **Criticii noștri** D.I.S. — *Petre Rado*
- 7 ● **Telex Buftea** Drum în penumbră? — *Constantin Pivniceru*
- 48 ● **Telex Animafilm** Distanțe și distanță — *Lucia Olteanu*

### OPINII

- 8 ● **Epoca noastră** Filmul e o lume, lumea e un film — *Radu Coșasu*

### Un spectator temperat

- 28 ● Bună dimineața tuturor, cu foarte mici excepții — *Teodor Mazilu*
- 34 ● **Sondaj în cineaunivers** De ce nu mai rage Leo? — *H. Dona*
- 35 ● **Film și literatură** Ceva despre digresiuni — *Gelu Inoescu*

### FESTIVALURI

- 18 ● **Londra '73** Filme la răscruce de drumuri — *Adina Darian*
- 20 ● **Leipzig '73** Un festival-maraton — *Mircea Alexandrescu*

### ACTORII

- 24 ● **Idoli de ieri** Vivien Leigh, pe aripa vîntului — *Alexandru Bogdan*
- 25 ● **Idoli de azi** Yves Montand, un nedreptățit — *Dinu Kivu*

### PE ECRANE

- 14 ● «Cidul» — *Dan Nestor*
- 15 ● «Judo» — *Călin Căliman*
- 16 ● «Insula misterioasă» — *Nina Cassian*
- 17 ● «Zăpada fierbinte» — *Marina Constantinescu*
- 46 ● «Coloana de la miezul nopții» — *Dinu Kivu*

### TELEVIZIUNE

- 36 ● «Pistruiatul» — *Cezar Dogaru*
- 38 ● Marii noștri comici ai micului ecran — *Belphegor*
- 38 ● Televizionistul — *Al. Mirodan*
- 39 ● Despre comedia și rostogani — *Călin Căliman*
- 40 ● Alexandru Bocăneț: «Sper să rămîn ucenic...» — *N. C. Munteanu*
- 41 ● Cum se pregătește asptanantitatea» — *Cristian Topescu*



*Două noi filme românești, două genuri diferite*

«Veronica se întoarce»



«Capcana»



«Explozia»

*Vocația de scenarist a scriitorului Ioan Grigorescu*



«Canarul și viscolul»

*Timbrul specific și stilul unui regizor-dirijor: Manole Marcus*



*Londra: un festival al incertitudinilor*

Joan Buz



*Un mare actor care n-a uitat să cînte*

Yves Montand

«Dorim filme cu un adânc conținut ideologic, care să exprime concepția noastră marxist-leninistă despre viață și lume, care să transmită într-o înaltă formă artistică mesajul societății noastre socialiste, să redea preocupările, viața omului nou, să-l emoționeze pe spectator, să-l facă să ridă sau să plângă, să se bucare sau să se întristeze, să-i răscolească conștiința, sensibilitatea.»

Nicolae CEAUȘESCU

Anul XXX

# An jubiliar, an al exigenței maxime



1974 — un nou an de muncă și de căutări, de acumulari și revelații.

1974 — anul unui mare jubileu național. Împlinirea a trei decenii de la eliberarea

Patriei de sub jugul fascist. 1974 — anul în care Congresul al XI-lea al Partidului va ridica la un nou orizont de lumină gândirea și fapta noastră.

În acest an, progresul economic și social al țării va continua să se accelereze, atingând ritmul record al unei creșteri anuale a industriei de aproape 17%. La nivelul de dezvoltare atins astăzi de economia românească — depășind de 25 de ori realizările anului 1939 — acest ritm constituie o performanță unică, confirmând cu strălucire ceea ce Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, spune la întâlnirea sa cu cineștii din martie 1971: «Poporul nostru realizează lucruri de admirat — care pot egala orice operă de artă — și care, într-adevăr, cer mult talent, multă sensibilitate. Același lucru cerem de la creatorii din domeniul cinematografiei și, în general, de la creatorii de artă.»

În 1974, cîmpul de observație și sursele de inspirație care se oferă cineștilor, tuturor militanților pe tărîm ideologic și fauritorilor de frumuse, se extind considerabil. Într-un singur an, 230.000 de noi locuri de muncă, în industrie și în alte ramuri, și 138.000 de noi muncitori calificați, absolvenți ai școlilor profesionale, însemnă tot atîtia oameni în viața cărora

se vor produce mutații fundamentale. Într-un răstimp de numai 12 luni, peste 500 de noi unități de producție importante și aproape 120.000 de noi apartamente însemnă tot atîtua noștrii sociale și ambiante de familie care încep să trăiască în ritmul civilizației moderne, socialiste. Sint doar cîteva dintre cifrele care ilustrează, cu o exactitate indubitabilă, ceea ce conducătorul Patriei și Statului nostru numește, în cuvîntarea rostită cu prilejul Anului Nou, un mare pas înainte pe calea edificării societății socialiste multilaterale dezvoltate, ridicînd România pe noi trepte de progres și civilizație.

Într-un an în care cele două evenimente istorice — a 30-a aniversare a zilei de 23 August și Congresul Partidului — vor prileji concomitent un bilanț de mare anvergură și o deschidere de perspectivă pînă în pragul noului mileniu, problematica politică și umană a filmelor noastre nu poate să nu capete noi adîncimi și semnificații, iar exigențele cantitative și calitative cu care ne confruntăm vor spori în consecință. Prin traducerea în practică a indicațiilor date de tovarășul Nicolae Ceaușescu la memorabila sa întâlnire cu cineștii de acum trei ani — «de a da posibilitate scenaristilor, regizorilor și artiștilor să-și pună în valoare talentele» — în 1974, casele producătoare de filme artistice de lung metraj vor realiza 22—30 de filme, dintre care 6—8 sub formă de seriale pentru televiziune, urmînd totodată ca în acest an să intre în lucru o parte din cele 31—32 de producții prevăzute pentru 1975.

Acest an jubiliar fiind în primul rînd un an de muncă încordată, de eforturi tenace pentru adepășirea cinematografilor noastre are datoria să finalizeze organizarea superioară a întregii activități de creație și producție, a muncii ideologice, a conlucrării producătorilor realizatorilor și criticii, marcînd acest an și următorii prin opere de valoare, care să rămîină la loc de cinste în patrimoniul culturii naționale. Fiecare film este un unicat și fiecare reprezintă o şansă, poate chiar o şansă de excepție. Nu-avem dreptul să o pierdem — și cu atît mai puțin s-o pierdem cu anticipație, adică de la scenariu, cu atît mai puțin s-o diminuăm pe parcurs. Nici un subiect și nici o specie nu justifică minimă rezistență convențional sau facilitățile, toate soliciți, în acest an ca întotdeauna, o maximă angajare politică, estetică și profesională. Pentru aceasta e de așteptat că în viața obștească și în climatul de lucru al cinematografilor noastre să se producă, în continuare, un substanțial revîntăș, să acționeze, cu concursul nostru, al tuturor, un spirit critic ascuțit și competent, născut și ținut: să punem în lumină reușitele dar și neîmplinirile, lăpsăndu-le acceptivității și suficienței, combătînd autocelebritatea și intoleranța față de critică, subliniind cu claritate și fermitate, scrișurile cele mai adecvate și direcțiile de preocupări cele mai rodnice. În primele line de interes stau fără îndoială filmașii care își propun — și să sperăm că o vor face cu cele mai inspirate mijloace — să avoace actual istoric, art de

bogat în implicații, de la 23 August 1944, lupta armatei române pentru dăplina eliberare a țării, «La porțile elbaste ale orașului de Mircea Mureșan, după scenariul lui Marin Preda, «Pe unde nu se trece» de Sergiu Nicolaescu, după scenariul lui Titus Popovici, «Stejar — extrema urgență» de Dinu Cocea, după scenariul semnat de Horia Lovinescu și Mihail Opris. Nu mai puțin de 13 documentare, produse la studoul «Alexandru Sahalea», vor face să vibreze, după cum așteptăm, cu o elocvență înedită, documentele de arhivă ale celor 30 de ani și imaginea autentică a României de astăzi. Este îmbrucător că — după un răgaz care am vrea să se dovedească în ce mă înalt grad rodnic — în 1974 se reia producția de filme dedicate epopeii naționale: «Dimiștriu Cantemir» de Gheorghe Vitandiu, după scenariul lui Mihnea Gheorghiu, «Ștefan cel Mare» de Mircea Drăgan, după scenariul lui Constantin Mitru, Valeria Sadoveanu și Mircea Drăgan și «Vlad Tepeș», scenariul și regia de Lucian Pintilie. În mod deosebit, am dori ca la premierele acestui an să constatăm că cele mai intense și mai noble eforturi ale caselor producătoare s-au îndreptat spre zonele fierbinții ale vieții contemporane. Titlurile, din lipsă, sînt în acest domeniu prea numeroase pentru a le putea cita. Prin fiecare din ele să se pronunțăm a răspunde la înalta chemare: «Să facem totuși pentru a da poporului nostru filme pe care le așteptăm și le merităm.»

«CINEMA»



# Veronica se întoarce



O împlinim că pe un prieten al cărui zîmbet ne-a lipsit, al cărui glas îl regăsim cu bucurie. Un atu mare într-un spectacol pentru cei mici, această disponibilitate afectivă față de eroul aflat la a doua sa aventură, Prin ceea ce Călinescu numea fluxul simpatetic degajat de actorul de film — flux care în cazul spectacolului teatral poate funcționa și invers, stimulator, de la spectator către interpret. Mă gîndesc chiar că de avantajată ar fi fost interpreta Veronică noastră, Lulu Mihăescu, dacă și-ar fi creat dificila partitură pe o scenă, încurajată și de simpatia, de admirația copiilor. Am văzut-o în fața a două mî de oameni interpretînd un cîntec învîtat cu o oră înaintea, pentru gala vedetelor festivalului de la Moscova. Fas-mac, prezență, cuceritoare dezinvoltură

**Musicalul pentru copii a debutat cu succes. Pe cînd un musical și pentru părinți?**

întregesc acest talent despre care s-a vorbit prea puțin în cronica primului film. Datele naturale ale fetiței au fost strălucit valorificate de regizoarea Elisabeta Bostan, care s-a sportat aici pretențiile față de mica interpretă. Prezenței ei sensibile, siguranței interpretării muzicale din prima serie, i se adaugă aici și câteva momente de autentică trăire cinematografică. Mă refer la secvența înfîlțirii Veronică cu greierul (Florian Pittis), moment de inteligență comică: ripostele inter doi actori ce se stimulează reciproc, izbîndind — lucru rar pentru ecran — o adevărată relație de joc. Dialogul în-sufleț și realizat nu numai din replici puse ori cîntate, ci și din priviri ce știu să

anunțe, din cînteca ce se lasă privite nu numai auzite. Încintarea fetiței așezînd în împărțita basmului, mai streșnit exprimat în alte scene prin aceeași pupilă mărită, aceeași expresie de interes difuz și general — o concretizată aici în șuvișorul de simpatie către personajul greiere, perfect identic cu interpretul care a știut să stîrnească partenerii sale admirație și emoție. Prin privirea Veronică, cînd fascinată, cînd compătimitoare la suferințele bietului greier, întrîm, fără a fi nevoie de vreun artificiu exterior, în lumea de fabulă și feerie, «îmbrunea» care nu se întindea la înfîlțirea Veronică cu licuriciul sau cu vulpea, în prima serie, cu corbul sau cu

frățușa din a doua serie, se produce acum, la intrarea eroinei în împărția furnicilor, cu concursul acestui ghid-ghidus plin de grație și fantezie, greierul lui Pittis. Din nou în cazul unui personaj reușit, facem mai greu distincția dintre partitura și interpret. Cu toate că muzica l-a servit și pe Pittis, el a reușit să smulgă chitarei din coadă de nucă note de vibrantă poezie și umanitate. Valorificarea acestui talent născut nu făcut pentru music-hall, poate fi, după «descoperirea» Veronică, un punct de maximă mîndrie profesională pentru Elisabeta Bostan.

Dacă n-ar rămîne din plăcutul musical românesc decît această ideală pereche de interpreți ai genului, dacă n-ar rămîne decît cele câteva performanțe de ritm, monta, culoare (baletul soricilor, goana de la moară, dansul furnicilor) și câteva siluete caricaturale amuzante (vulpea Vasiliică Tastaman din prima serie, motanul lui Dem Rădulescu), și încă am avea motive să primim cu căldură prima și izbuzita încercare românească a genului musical pentru copii. Dar motivele sînt mai multe. Chiar cînd partea a doua a «Veronică» suferă în raport cu prima de oarecare monotonia a peripețiilor dramatice (rolul de amorsă al intrișii lucuș de strălucit din primul film l-a luat aici frățușca) (aprope, atenție la abuzul de diminutive care banalizează replicile), chiar dacă nu mai întîlnim originalitatea unor situații sau caractere (ca acea strălucită secvență a cursului de viclenie ținut fetiței de către vulpe, ori prinderea motanului la moară), firul general al interesului se menține. Repet, declansat mai ales de simpatia pe care o transmite Veronică, cit și de acel erou al filmului, greierele-poet, schitat cu umor, poezie, invenție esențială de Florian Pittis. Lui i se adaugă câteva miniaturale portrete de furnici (remarcabil jocul discret, frumusețe grațioasă și spiritualizată a Violetei Andrei), caricaturalele prezente ale «contabililor împărăției», dominate de țigărușca vajnică apărătoare a ordinii, în persoana «împărătesei» Margareta Pislaru.

Risipi de fantezie scenografică din prima serie (încălcînd prea des decorurile cu detalii ce sîfocau personajele, nelăsîndu-le acel spațiu necesar pentru acțiune), îi urmează acum un fel de potolire, echilibrare a armoniilor coloristice, o matură aresențare cu situația de plan doi funcțional, pe care trebuie să aibă ambianța chiar și într-o feerie muzical-coreografică. Pictorul nu mai abuzează de amănunte pitorești, el nu mai atrage ochiul nostru spre o explozie coloristică, ci îl îndreaptă spre esențe, adică spre raportul dramatic ce trebuie să se creeze între erou și ambianța de basm. Foarte reușit pentru echilibrul stabilit este interiorul palatului furnicilor, transformat dintr-un harnic laborator într-un feroc ring de dans în care balerinele — gîrgărițele — pot evolua în voie; pentru că scenografia se subordonează înțelept coregrafiei, decorul devine fundal inspirat, renunțînd la orgoliile de prim plan, ca în alte secvențe. O întelegeră matură a funcției de plan dramatic în ansamblul filmului dovedește și creatoarea costumelor. Inventivitatea pictoriței Nelly Merola a devenit mai economică și prin aceasta mai eficientă artistică. Dacă n-a mai putut (din păcate) modifica înbrăcămintea prea greoaie a vulpii ori a corbului din prima serie, ce sînghera mișcarea cîntă de versuri de interpret, a reușit, în schimb, să creeze o seamă de costume noi, ce armonizează realismul cu convenția, funcționalitatea cu spectaculosul. Mai puțin îmbrăcămintea greierului (prea primitivă, agrementată de o tichie ce dezavantajă personajul), cit reușite costume ale furnicilor, licuriciului și gîrgărițelor din secvența amintită. Costume colorate, cafenii, costume obișnuite de lucuș, devin, prin cîte un detaliu inspirat, grațioase și elegante straze de sărbătoare. Stilizarea și bunul gust au condus-o pe Nelly Merola — un echilibrat pictorial foarte greu de obținut din cauza fascinației pe care o exercită în permanență spectaculosul genului asupra pictorului

(continuare în pag. 6)



# Capcana



Întreg filmul «Capcana» este un deznodământ și o concluzie a evenimentelor și stărilor de lucruri povestite în «Conspirația» și «Departate de Tipperary». Un deznodământ brutal și sângeros, o concluzie împede a unui ireductibil opoziții morale și politice. De o parte comisarul Roman, reprezentând noua ordine socialistă, și împreună cu el întreaga populație a unei comune din Ardeal; de cealaltă parte, banda teroristă de legionari, adunătură de e-pave sociale, cumifund până la paroxisim toate vicliile unui sistem politic de tip fascist, pe care ei încearcă, prin orice mijloace, să-l revină. În «Conspirația» și «Departate de Tipperary», ne amintim, asistăm la un întreg joc de manevre ale partidelor reactoare cu scopul de a discredită noua ordine, de a-l submina autoritatea și popularitatea în rândul maselor.

Era vorba de comploturi, de acte de vandalism, de tentative de corupție și șantaj, puse la cale de politicieni lipsiți de orice scrupule, venali, dar în același timp decrepiți — așa cum venal și totodată decrepit era Agamăiță Dandăneche — și primejdieși, pentru că se foloseau pentru punerea în practică a planurilor lor de «mina de lucru» legionară, specializată în crimă și violență brută. Pe măsură însă ce planurile esuau, pe măsură ce autorii acestor planuri rupte de realitate, reprezentanți ai unor partide fantomă, fără susținători și fără noimă, alunecau în trista delăsare a jocurilor de noroc și a vorbelor goale, legionarii se transformau din excitanți în patroni, fiind pe cartea asasinilor și teroriști față, nimic mai mult decât pofta lor de asasinat și de teroare. Odată cu tentativa esuată de fugă din țară a «propagandei» politice, care încheia «De-

## Deznodământul evenimentelor din «Conspirația» și «Departate de Tipperary»: «Capcana»

parte de Tipperary», pilcul de legionari conduși de Baniciu (Victor Rebenguc) își află un ultim refugiu în văgăunile munților. Crimele pe care le comit fac cunoscută zona în care ei se află, și astfel comisarul Roman poartă în comuna Fîlinele, în munți, pentru ultima vindetă și ultima răfuială.

«Conspirația» și «Departate de Tipperary» erau mai mult decât filme de acțiune, o descriere amănunțită a cercurilor reacționare politice în primii ani de după război, peisaj al impotenței eforturilor, al golului sufletesc, al unui întreg cortegiu de josișci grave sau mărunte. Se acumulau în aceste două filme toate datele conflictului care explozează literalmente în «Capcana». Văzută în perspectiva acestui ultim film, seria capătă un caracter unitar și o logică dramaturgică interesantă: un film lung de trei filme, unde primele două acte pregătesc cu abundență de detalii și de acțiuni secundare momentul culminant — atât fizic, cât și metaforic — al conflictului. Acest ultim episod — «Capcana» — esențializează și sintetizează toată analiza operată în «Conspirația» și «Departate de Tipperary». Subiectul filmului este foarte

simplic, aproape linear. Acțiunea pură se pară net, prin însăși desfășurarea ei, cele două planuri morale — bine și rău — sancționînd implicit, fără multă teorie, ceea ce însăși viața și istoria au sancționat. Aș spune că, privit în sine, «Capcana» este cel mai izbitut dintre cele trei filme, dar e sigur oricum că, pentru a putea fi alfit de direct, de sec, de despușat de artificial, era nevoie de «pregătirea» celorlalte două filme.

Deci, comisarul Roman se află în comună, ajutat de un post de securitate compus din trei oameni. Sus în munți sînt vreo 20-30 de legionari conduși de Baniciu. Oamenii din comună sînt timorați de prezența nevăzută a bandiților, ale căror coborîri sînt totdeauna urmate de crime. Legionarii află de prezența lui Roman în sat și se hotărăsă să întreprindă o mare acțiune punitivă, cu ocazia căreia să-l anihileze și pe comisar. Într-o zi, cînd nimeni nu se așteaptă, și tot tineretului comunei dansează la un bal, legionarii atacă și ocupă satul. Li spînzură pe primarul comunist și se decorează reciproc, în timpul unui praznic, în piața publică, lînd tot satul în bătaia mitralierelor. Singurul pe care nu-l prind, e Roman, și Roman ac-

ționează. Din punct de vedere formal, al desfășurării acțiunii, filmul are structura unui western — atacul ireversibil și demențial al bandiților, cruzimea lor de fiare sălbătică, acțiunea rapidă și într-un fel solitară, a comisarului, morții care se astern în această ciocnire fără milă. Legionarii ocupă sala de bal și li împuscă fără nici un motiv pe învățătorul de modă veche care nu le-a cîntat din vioară un foxtroț destul de vesel. Apoi li mîină pe toți tinerii aflați, într-o livadă, cu spatele la un zid, și se pregătesc să-l execute cu mitraliera. E vară, biziile albinele și grupul de tineri stă și așteaptă în tăcere, ca într-un vis urît și absurd. Intervine însă Roman, li salvează și apoi le spune, brațul în treacăt — «Nu uitați niciodată ziua asta. Nu uitați cum ar fi ardat România lor». Propoziția asta spusă în plin delul al autorilor e suficientă pentru a da filmului semnificații majore, morale și politice. După cum e semnificativ finalul filmului, scena fugii disperate și inutile a lui Baniciu, care se cațără pe un povîrnis acoperit de pietre care-i fug de sub picioare, în timp ce mai jos, un grup de soldați urmăritori stau locului, și privesc pe legionar zăbindu-se să ia însă din pietrișul mișcător, privin într-o nebanuită și justitățară cămă.

Bînțuit de violență și moarte, filmul poartă această ciocnire finală între două concepții și moduri de viață. În atmosfera lui paroxisitică, caracterese și chipurile umane se dezvăluie cu bruschetate, cu sinceritate parăde exasperată de tensiunea primediei. Pe parcursul acțiunii se conturează astfel câteva admirabile portrete, tratate cu siguranță, în linii simple și clare. Ilarion Ciobanu, în comisarul Roman, reia

(continuare în pag. 7)

## Veronica se întoarce



O împărăteasă în haine de lucru:  
Margareta Pîslaru (cu Angela Moldovan)



O furnică sentimentală:  
Violeta Andrei (cu Lulu Mihăescu)

(urmare din pag. 4)

lucru scenograf. Rochia împărătesei furnicilor, cu frumoasa ei podoabă în stil popular, mi se pare un model de lucru în care se poate valorifica, ingenios și rafinat, motivul folcloric în scenografia unei femei. Partitura muzicală a lui Temistocle Popa are și în această serie a filmului câteva momente de eviră (cîntecul greierului și mai ales acel «Dați-mi o chitară ce poate deveni șlagăr), dar ea nu reușește în ansamblu să realizeze prim-planurile de expresivitate și inspirație artistică pe care le ating alte sectoare ale filmului.

Imaginea (Julius Druckmann) se subordonează cu eleganță acțiunii, creînd ambianță de încîntare și poezie necesară basmului. Mai puțin îngrijite ca în prima serie, postsincroanele și unele trucaje (zborul păpîdușilor), mai supărător vizibile. Depășind nivelul artistic al unui spectacol strict pentru copii, «Veronica» noastră ne trezește interesul (sperăm și ambiția, de

a l'ataca») față de celălalt musical, musicalul pentru adulți, gen att gustat în lume la ora aceasta.

Alice MĂNOIU

Producție a casei de filme 3. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică «București». Regia: Elisabeta Bostan. Scenariul: Vasilica Istrate și Elisabeta Bostan. Imaginea: Iulius Druckmann. Muzica: Temistocle Popa. Decorurile: Giulio Tincu. Costumele: Nelli Grigoriu Merola. Sunetul: Ing. A. Salamian și O. Coman. Montajul: Dan Naum. Cu: Lulu Mihăescu, Margareta Pîslaru, Florian Pittiș, Dem Rădulescu, Vasilica Tăstaman, Violeta Andrei, Angela Moldovan, George Mihăiță

condiția femeii în film

## Vocație

Se spune că regia  
nu este o meserie pentru femei.

De ani de zile,  
Elisabeta Bostan dovedește contrariul



Am toată stima pentru cineștii care au meritarea să-și dedice talentul și energia filmelor pentru copii, fiindcă nu cred să existe pe lume gen mai ingrat.

De adresat, el se adresează prietenilor, dar de judecat tot noi, adulții îl judecăm, ba încă împovărați cu logica noastră lucidă și, vai, cu atîtea prejudecăți despre capacitatea de înțelegere a celor mici. Cît despre realizarea propriu-zisă e știut faptul că, pentru un regizor, a face un film despre și cu copii, echivalează cu o jonglerie cu arginți și... Și totuși, nu rarori mi-a fost dat să observ că, în chip inexplicabil, autorii de filme pentru copii sînt priviți cu oarecare condescendență de către colegii lor de breasă, deși, dacă stăm să ne gîndim bine, laurii se cuvîm de obicei tocmai celor ce merg pe poteci mai puțin bătute, iar dacă ne gîndim și mai bine, oare din puzderia de filme destinate adulților, cite, în ciuda pretențiilor lor, nu sînt infanțiile?

Nu, filmele pentru cei mici nu sînt cîtuș de puțin un fleac și în lumea întreagă este nevoie vitală de ele, pentru că generații întregi sînt hrănite din abundență cu televiziune, dar jînduș după cinematograf, așa cum generațiile post-belice jînduiau după ciocolată. Mai cu seamă pentru cei de-o șchioapă, magia sălii de cinematograf rămîne unică și inegalabilă. Televizorul a ajuns în toate familiile un ritual cotidian, banalizat prin repetare. Îngurirea de imagini se produce aidoma înguririi de hrană, a aproape automat, fără a participa în (Uneori, chiar ele se produc simultan, scîndu-și pe bîniți părinți de tortura poezilor și scenetelor improvizate pentru odoarele lor de dragul unei lingurițe de griș cu lapte în plus.) În schimb, cinematograful!...

...Cinematograful cu întinutur inflexibil al sălii, cu palpatrea colorată a ecranului, este izborul imaginației într-o lume misterioasă care smulge puștilor strigăte cristaline de încîntare. Respectul, sfîșoșina cu care ei pîtrund astăzi în sala,

înclîndu-se strîns de mina părinților, s-ar putea să fie garanția unui respect pe care îl vor găsi întotdeauna artii filmului.

Iată, așadar, că avem nevoie de filme pentru copii nu numai de dragul distracției lor momentane ci și în perspectiva educării viitoarelor generații de spectatori adulți.

Și mă întreb din nou ce ne-am fi făcut în toți acești ani, dacă la noi în țară nu s-ar fi ivit, ca o adevărată zîină bună, Elisabeta Bostan cu coregii ei de Năică, Feti Frumoși și Veronica? Ce le-am fi oferit copiilor? Un «Harap alba» odată la 30 de ani? Iată că acolo unde un regizor de talia (și la propriu și la figurat) lui Goppo a abandonat terenul după o unică încercare, Elisabeta Bostan a perseverat cu o admirabilă pasiune și tenacitate. Prima femeie regizor care și-a înscris numele pe generical unui lung-metraj de ficțiune românească, continuă să fie singura care se războiește cu succes pe cîmpul de luptă atît de plin de capcane al filmului pentru copii.

Mi-aduc aminte că, în primăvara anului trecut, în ajunul premierei musicalului «Veronica», regizoarea mi-a mărturisit, mi în glumă, mi în serios, că realizarea acestui film se dovedise atît de laborioasă, încît se simtea de-a dreptul «demolată». Aceasta n-a împiedicat-o însă ca, la numai cîteva zile mai tîrziu, să dea primul tur de manivelă la partea a doua, «Veronica se întoarce» — un foarte agreabil virtej de culori și muzică, șcinteietor și delicat ca un glob pentru bradul de sărbători — pe care a și oferit-o copiilor în prag de an nou, ca un minunat dar pentru zilele vacanței.

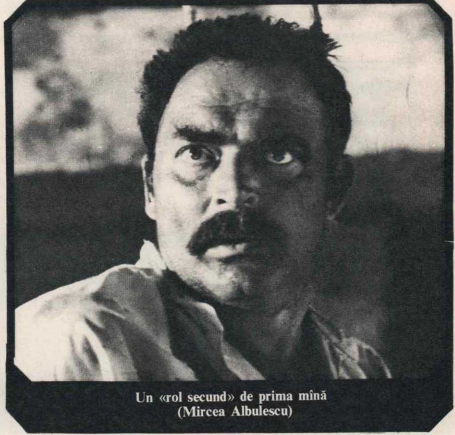
Se spune de obicei că regia nu este o meserie pentru femei. De ani de zile, Elisabeta Bostan dovedește contrariul. Și să nu uităm că în cinematografia noastră două premiere intr-un an constituie un record destul de rar înfîntit.

Manuela GHEORGHIU

# Capcana



O aparitie decorativă  
(Clara Maria Sebök)



Un «rol secund» de prima mână  
(Mircea Albulescu)

(urmare din pag. 5)

constant tipul creat în celelalte filme ale seriei, de la «Cu minile curate» încoace, dar cred că reușește aici o paritură mai convingătoare, pe măsura dinamismului acțiunii. Masivitatea sa granitică, chipul impenetrabil și privirea iscoditoare se metamorfozează în furie orărbă, în pornire destructivă, în răbunare singeroasă. E de regretat că modul în care comisarul reușește să scape de clăturiile legionarilor, modul în care, din hăituit el se transformă în vînător, este destul de vag explicat pe ecran: Roman se află în podul unei case ocupate de legionari și reușește totuși să dispară, apoi să-și atace pe la spate, dar noi nu aflăm cum. E o modalitate de construcție a scenelor de acțiune, a cărei lipsă face să scadă pe alocuri tensiunea filmului. Citeodată se trage, dar nu înțelegem cine, de unde și în cine trage. Compoziția actoricească cea mai de seamă în film Țări pare a fi aceea a lui Mircea Albulescu, în rolul primarului comunist. În câteva replici, în câteva apariții, actorul dă în plin adevărul și seva veștii. Dusa la spinzătoare de către legionari, el își păstrează cămpulul, le spune

sătenilor câteva vorbe despre niște cărămizi din curtea școlii, ca și cum nimic nu s-ar întâmpla. În același timp însă speră și așteaptă cu disperare, pînă în ultima clipă, scăparea care nu vine. În aceste nuanțe, în aceste grații subtile, Mircea Albulescu reușește un rol secund de primă mână. Din cealaltă tabără am detasa compoziția actoricească a lui Victor Rebengiuc (Banicu), sinistru și halucinant, debitînd sloganuri ale «Frății» cu o privire goală și fixă de drogat. Incarnarea răului este intensă pînă la limitele nebuniei și reacțiile personajului sînt astfel imprezvedibile și primejdioase, ca ale unei cobre. Laș aminti de asemenea pe Octavian Cotescu, perfid, viclen și în același timp cretin, dominat de instincte rele, dar cu grații săltoase și privire senină, și pe Lazăr Vrabie, siluetă stranie, amestec de plăieș de pe alte vremuri și de călugăr nebun, cu privirea aprinsă de febra singurii și omorurilor. Cu excepția soției primarului (Marieta Luca) și a tragicilor ei prezentative, mai puțin reușite par rolurile feminine, lucru de altfel destul de explicabil într-un film dur, ca acesta. Mariana Mihailescu (secretara UTM) garajază ca incident dogmatismul naiv al anilor '46, cu asentele destul de pronunțat

teatral, iar Clara Maria Sebök (fata senatorului Varga și iubita lui Banicu) nu este dect o apariție negativă decorativă între bandiții învinștați în negru. De altfel, nu aflăm pînă la sfîrșitul filmului care este soarta ei în bătaia din sat.

Este limpede că scenaristul Titus Popovici și regizorul Manole Marcus consideră «Capcana» ca o urmare directă a filmelor «Conspirația» și «Departo de Tipperary» — nici o explicație, nici o prezentare, nici o «amintire», nu vin să tulbure mecanismul acțiunii, desfășurarea rapidă a evenimentelor. Filmul ciștigă în ritm și montaaj, urmînd în paralel secvențele luptei din sat, este condus cu siguranță și eficacitate dramatică. Imaginea lui Nicu Stăn cătrează sec spectacolul singeros al bădării și surprinde în neașteptate transforă mișcarea, ca un joc de șah mortal al mitralierelor.

Cred că principalele valori a scenariului lui Titus Popovici și a filmului lui Manole Marcus se află în capacitatea de sinteză și de vizualizare a unui conflict politic și a unui moment de istorie. Giochirea pe viață și pe moarte dezvăluie mai mult dect orice discurs, mai mult dect orice analiză, semnificația profundă, politică și

filozofică a luptei comisarului Roman. Trilogia cinematografică încheiată cu «Capcana» este o ambițioasă frescă social-politică a începutului de eră socialistă, o frescă cu tramă polistă și de acțiune, la cărei ultim vînt, — continuînd și ciștigînd din experiența celorlalte filme — este, poate, momentul ei cel mai izbucit.

Dan COMȘA

Producție a casei de filme 4. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică «București» cu concursul Ministerului de Interne. Regia: Manole Marcus. Scenariul: Titus Popovici. Imagine: Nicu Stăn. Muza: George Grigoriu. Decoriurile și costumele: Virgil Moise. Montaajul: Lucia Anton. Sunetul: Bujor Suru. Cu: Harion Cobaru, Mariana Mihailescu, Maria Clara Sebök, Victor Rebengiuc, Mircea Albulescu, Mircea Diaconu, Silviu Vîlculescu, Octavian Cotescu, Lăzăr Vrabie, Zephi Aisec

## telex Buftea

### Drum în penumbră?



Fostul director general al Cinematografiei, scriitorul Mircea Sintimbreanu, ne-a adreșat următoarea felicitare de An Nou: «Bună Buftea și la mulți ani, cu toate cele dorite și pe deplin meritate». Sintem mișcați de urarea alicuișii constant prieten al studioului. Păcat că «era pe cînd nu s'am văzut, azi îl vedem și nu e». ● ● ● Început de an, sfîrșit ardeț de filmări la «Frății Jderi», regia Mircea Drăgan. Ultima sută de metri (film, nu plat) se realizează în nordul Moldovei, la Hanul Ancuței. Imediat după aceasta, echipa și regizorul «Explozie» vor continua maratonul filmărilor pentru «Ștefan cel Mare», culminînd în martie cu bătălia de la Vaslui. Mircea Drăgan, sprinter și fondist.

În penultima zi a anului 1973, televiziunea a programat «Drum în penumbră». Mulți spectatori au revăzut filmul cu accese emoțive, stergîndu-și din cîrta una lacrimă sul visor, iar unii producători au meditat cu oarecare amărăciune la indiferența față de unBrazil, profund și sensibil, Lucian Bratu, și față de o mare acțiură de film, Margareta Pogonat. Drum în penumbră?

● ● ● Tînărul Ion Sirdencu din București, strada Pajurei 6, ne scrie și se oferă să devină actor de film, pe simplul motiv că atrage atenția publicului în cinema-

grat: «dragă, fi atent, e de studioul de film, seamănă perfect cu cine mai știu eu». Pînă ne pretreceă cu cine seamă, îi oferim o glumă, pe aceeași temă, spusă de un mare autor: «semeni atât de bine cu mine, că-ți folosesc fotografiile la bărbierii în local ogîznie». ● ● ● Studiul nostru a primit vizita lui Alexander Johnson, organizatorul festivalului filmului de la San Francisco. Distinsul oaspețe a vizionat fragmente din ultimele producții, exprimiindu-și admirația pentru episodul «Nuța de piatră» al regizorului Dan Pînta, din filmul cu același nume. ● ● ● Într-o discuție la Asociația cineaștilor, unii regizori și-au pînă că publicul este influențat de cincile apărute în presă cu ocazia premiereilor. În atări condiții, spectatori sînt îndepărtați din sălile de cinema înainte de a vedea filmul. Vezi anunțul, caz autentic, apărut la mica publicistică, România Liberă — noiembrie 1973: «Voritor televizor Cosmos, defect, ceta spartă, tubul ars și fără piese de rezervă. Doritor...»? ● ● ● Primele două premiere ale lunii ianuarie 1974: «Capcana», scenariul Titus Popovici, regia Manole Marcus și «Trecătoare tubina», scenariul și regia Malvina Ursianu. Succes! ● ● ● La 13 februarie 1974, stu-

dioul «Mosfilm din Moscova aniversează 50 de ani de existență. În ultimi ani, cinematografia românească a colaborat cu studiul prieten, realizînd două coproducții («Tunelul» și «Cintecale mării», filmările combinate la «Veronica», regia Elisabeta Bostan). Cu ocazia aniversării, urăm colegilor de la Mosfilm mult succes și accese prodigioase activitate. ● ● ● După o sedere de o zi la Geneva, Ion Popescu Gopo a revenit printre noi și se pregătește să facă un film de anticipație intitulat provizoriu «Terre». De ce altă grabă? Am auzit că la poastele Alpiilor se fredonează un cîntecel frauzesc: «La vie est brève! Un peu de réves! Un peu d'amour! Et puis... bonjour». ● ● ● Încheiem tot cu o felicitare primită din partea Casei de film nr. 5 (director Dumitru Feroaga): «Un an bun, cu pace și bună înțelegere între Casa noastră de filme și Centrul dumneavoastră de producție cinematografică». Multumim, asigurăm de sentimente reciproce și răspundem: Centrul nostru este casa dumneavoastră...

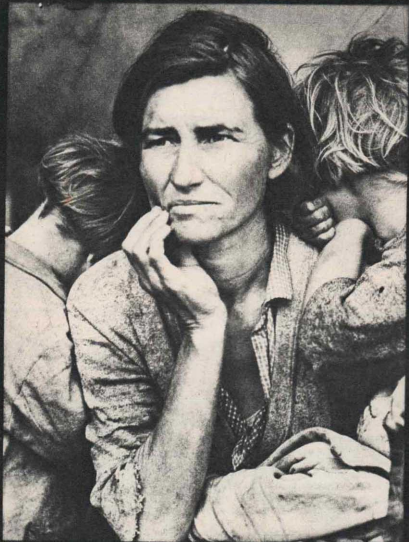
Constantin PIVNICERU

## Filmele din poze

În fiecare lună vom încerca să vă oferim o fotografie «din viață» care, făcând concurență filmului, să nu mai aibă nevoie de nici un text, ci doar de un dialog în tăcere cu pupila dumneavoastră.

Pentru început, acest chip de «muncitoare migratoare», din «Istoria ilustrată a fotografiilor» creată de Peter Pollack, poză din colecția Administrației pentru Securitatea Fermierilor americani, afiliată la Biblioteca Congresului.

Această poză face parte din  
istoria fotografiei



## Cronica reluărilor

### După 35 de ani...

În 1938, Orson Welles a provocat celebra panică în America anunțând la radio că Terra a fost invadată de Martienii...

...Măști, 13 noiembrie 1973, puțin după orele 17, al treilea post sudez de radio a difuzat o emisiune despre

explozia centralei nucleare de la Barsebäck. De la Malmö la Lund, de la Helsingborg până în Copenhaga Danemarcei, ca să nu mai vorbim de chiar cei din Barsebäck — auditorii s-au precipitat în adăposturi după ce au strâns repede de prin case câteva obiecte de valoare. La o oră de mare afliuență, șoselele au fost invadate de mii de mașini care zburau spre est. Telefoanele radioului din Stockholm, ale poștei, ale pompierilor și ale spitalelor au fost blocate câteva minute.

Cei mai uimiți au fost paznicii de noapte al șantierului centralei nucleare de la Barsebäck, unde, la acea oră, ziua de lucru se sfârșise. Căci centrala e abia în construcție... Ea nu putea exploda în 1973... Iar scenariul emisiunii preciza că această explozie ar avea loc în 1982... Organizatorii ei doareau să inițieze pe această cale-ficțiōn o dezbaterē a problemelor nucleare... Dar cine a avut răbdare să-și asculte?

Noi am fost prea realiști... Iar ei prea puțin atenți — spun autorii.

## „Rețeta” d-lui Raphael

David Raphael, președintele lui «20th Century Fox», bătrîn domn care știe oțte ceva despre cinema, discută criza filmului american:  
— Cred că azi cele mai mari esta-

## Cronica afacerilor

Istoria cinematografului preferă însă  
femeia în forma de mai jos



ri» ale filmului sint regizorii. (N.R.!!!) E o revoluție despre care nu se discută suficient. Presa e mai interesată de realizatori decît de vedete. Paul Newman, regizorul, atrage mult mai mult ziaristi decît Paul Newman, actorul, și trebuie să ținem seama de asta... Din Franța a plecat, expresia: «Un film de...» care, încet-încet, a luat locul lui «Un film cu...» Evident că ceea ce numim peiorativ «marele public» — și el trebuie vizat în primul rînd — nu se incurcă în asemenea nuanțe... Totuși publicul a reținut numele unui regizor care l-a făcut să ridă de 3—4 ori și a-tunci li acordă toată încrederea...

Rezumînd: un bun scenariu, o poveste bună, o publicitate informativă care să-l anunțe exact despre ce-i vorba pe cel care se prezintă «la casă», un regizor de valoare și vedete — iată cele 4 elemente necesare ca un film să fie reușit, sau... ratat, căci mai poate interveni și neșansa Această e ereticele la care noi am ajuns după ani de telefonari... În cinci-sase ani cred că vom izbuti să leșim din criză, dîndu-i publi-

cului ce-i place, filme ca «Aventura lui Poseidon...» (N.R.!!!?)

A discuta «rețetele fericirii» în cinema mi s-a părut înfideauca o aventură și mai complicată decît aceea a lui Poseidon. Dar — dacă «Aventura lui Poseidon» este ceea ce a dat deocamdată mai izbucit rețeta celor 4 elemente ale d-lui Raphael — să mi se dea dreptul să rămînem sceptici, cu degeun la frunte.

## Rosi minte ?

Tribunalul din Messina a ordonat interzicerea filmului lui Rosi, «Lucky Luciano», în localitate, ca urmare a plîngerii depuse de proprietarul unui bar de noapte din Taormina, despre care filmul «spunea» că ar fi luat parte la un congres mafiot, ceea ce — zice proprietarul — nu era adevărat...



# Lumea e un film

# epoca noastră

## Filmele din ziare

## Cenușă

Wall Street Journal povestește (având în vedere tarifele pompelor funebre în S.U.A., din ce în ce mai ridicate):

„Pilotul, Michael Todd, urcă în avionul său și pleacă în zbor peste Pacific. La o anumită distanță de coastă, el încetinește viteza la 150 kilometri/oră, deschide o fereastră a avionului și golește un sac de plină... Ceea ce aruncă M. Todd în mare este cenușa unui locutor din Saint-Petersburg (Florida). Familia defunctului a trimis corpul incinerat și Todd, pentru 35 dolari, a acceptat să disperseze cenușa în aer, fiind și o frumoasă fotografie în culori a focurilor apropiate de coastă... Uneori el spune și câteva rugăcini sau ia cu el un preot. Fără cheltuieli suplimentare.

Incinerarea și dispersarea cenușii în mare sînt tot mai practicate în S.U.A. Anul trecut, 7159 de morți au fost astfel „îngropate” doar în California (cu 40% mai puțin decît în '71).

Cei mai mulți dintre acei care aleg o asemenea înmormîntare sînt marinari sau aviatori, dar se numără printre ei și medici și infirmieri” — după cum precizează dl. Thomas Weber, președintele societății „Telofaza” (numele ultimului stadiu de divizare a celulei vii).

## Ghici cine moare la cină?

Sunday Times a informat că un tânăr alb sud-african, Robert Kaufmann, în vîrstă de 18 ani, rănit într-un accident de circulație, a murit în urma hemoragiei interne, un ofițer de poliție refuzînd să autorizeze transportarea sa la spital cu o ambulanță rezervată negrilor:

„Este contrar legii — a susținu ofițerul — rînitul trebuie dus la spital într-o ambulanță rezervată doar albilor.”

Respectiva ambulanță albă, și „pură”, a ajuns abia peste trei sferturi de oră, ceea ce i-a permis lui Robert Kaufmann să moară la două ore după ce a ajuns la spitalul alb, al albilor...

## Depoziții

## Morții vieții mele

— De ce ați făcut filmul „Un soldat vine de pe front”? — e întorsat regiunea Nikolai Gubenko (n.r.: Film de cîntă clasă, vizionat la noi, cu mare priză la critică).

N. Gubenko: „Tatăl meu a murit în război, mama...”



— Cred că fiecare om care n-a făcut războiul se gîndește la cei care i-au apărut dreptul la viață, la dragotele, la sutorînții

## Lumea în decupaj

## Se caută arhive...

„Institutul de cercetări din Ljubljana caută în întreaga lume arhivele „Ajutorului Roșu” iugoslav și ale iugoslavilor din Brigăzile Internaționale Luptătoare în Spania, depuse — în 1939 — la un tovarăș francez de către Lovro Kuhar, ale cărui pseudonime erau Richard și Louis. Kuhar — azi decedat — a fost un prieten personal al președintelui Tito.

la fericire... Cine au fost cei care au suportat îngrozitoarea povară a războiului și ce avem noi în comun cu acei oameni ai anilor '40?... Tatăl meu a murit în '41, nici nu eram născut. Aveam 11 luni cînd a murit mama. Nu eram cunoscut. În mintea mea, oamenii, mulțumită cărora noi am supraviețuit, îmi sînt la fel de scîmpi ca mama și ca tatăl meu... Cîți morți, cîți oameni buni și frumoși ne-au fost luați închipuiți-vă o clipă că pe pămînt ar mai trăi încă vreo 20.000.000 de oameni de treabă...”

## Totul e politică!

Pier Paolo Pasolini, prins în focurile unei dezbateri critice la Venetia. În cadrul „Zilelor democratice ale filmului”, în dialog cu publicul precum și cu criticii de la „Jeune Cinéma”:

— Nu e adevărat că politica este o ramură aparte a filozofiei sau a poeziei. Dimpotrivă, tot este politică, în sensul cel mai larg. În acest tot se găsește specializarea activităților umane și nimic nu se poate explica în afara unei viziuni politice.

Din public, o voce:

— Dar se folosesc limbaje diferite...

Da, mă exprim în limbaj de specialist și revendic dreptul de a-l utiliza. Asta pretinde publicul și încerca să ajunge la nivelul autorului.

O altă voce:

— Și crezi că nivelul cultural al poporului e suficient?

— Cred că da, trebuie s-o cred, nu pot crede că publicul e stupid, ignorant, infantil, cred că publicul e „făcut” din oameni ca mine, nici inferiori, nici superiori mie.

## Pisicile se sinucid

„Totul a început de la pisica care, înnebunind, s-au sinucis. Pescarii din Golful Minimita nu știau că în navele lor aduceau moartea. După aceea — au fost aștinți” oamenii. Atace, tulburări mintale, paralizii: mii de victime otrăvite cu mercur provenit din reziduurile unei uzine chimice deversate în mare. Din 1953 pînă în 1970 — 121 de bolnavi, 46 morți! Cu acel simț tragic, caracteristic japonezilor, Noriaki Tsuchimoto face un documentar de o luciditate crudă, implacabilă, cu o forță rechiatoriului final la care trebuie să aderi. Cinema-adever, cinema de luptă.” (Din cronica filmului Minimita în „Le Monde”).

## Marea publicitate

## Nealcoolicii în luptă cu Ness

Ce a făcut marea firmă americană de băuturi „Canada Dry”?

A cumpărat drepturile celebrei teme muzicale din „Incoruptibili”.

A angajat recitatorul francez al adaptării franceze, crainicul fără de care folioletoan n-ar mai avea succes. Sunetul e autentic.

N-a putut cumpăra dreptul de a folosi numele lui Eliot Ness. Ness e incoruptibil.

Dar print-o regulă perfectă a reușit pastişarea perfectă a scenariului nemuritoare din nemuritor folioletoan.

Cat atare:

Apare pe micul ecran un dric, dricul e urmărit de o mașină a F.B.I.-ului, urmărit, ajuns depășit, sînt și oprească pe o stradă laterală. Imposibil să nu crezi că ai în fața un nou episod din „Incoruptibili”. Vocea crainicului cunoscut e prezentă. Muzică-Idem. E împiedic dricarii sînt gangsteri care transportă alcool. Se deschide sicriul — iată agenții federali ai lui Ness. Tat în sicriu — sticlele. Dar pseudo-Ness-ul mălește și dricarii îi rid în nas. Craicinel explică:

„Ceea ce agenții ăltășare, este că și în acea epocă exista — pentru a înlocui alcoolul prohibit — „Canada Dry”, „Canada Dry” avea culoarea alcoolului. Numele ei avea sonoritatea unei mărci de alcool. Sticla semăna cu o sticlă de alcool. Dar nu era alcool. Era același „Canada Dry” pe care-l beți și azi!”

Firma americană a unei băuturi nealcoolice dar care poartă înlocuit foarte bine alcoolul — are 50 de ani de existență, dar niciodată n-a găsit o reclamă mai eficientă, mai umoristică, mai abilă: „Canada Dry” e mare tare ca Ness!

„Canada Dry” rîde de Ness! „Incoruptibili” sînt cei care beau „Canada Dry”!

Rubrica „Filmul e o lume, lumea e un film” este realizată de Radu Cosău

# la crininea zilei

aventura scenariului

## Întrebări cu două răspunsuri



**C** Azi nu vom găfui. Azi vom fi seriosi. Nu-am înțeles romanțier care să justifice eșecul unui roman propriu prin aceea că n-a declarat că a scris versuri proaste fiindcă n-a avut ce spune. E firesc să nu existe, să nu poată exista astfel de explicații, căci „restul lumii” ar fi îndreptățit să întrebe: atunci de ce ai scris romanul, de ce ai compus versurile? Același lucru s-ar întâmpla cu un pictor sau cu un compozitor, cu un dramaturg sau cu un sculptor. Singurul care trage la excepție este regizorul de cinema. El își poate îngădui să declare că filmul pe care l-a creat este prost din cauza scenariului. Fiindcă scenariul, de cele mai multe ori, nu-i aparține. Sau, mai exact, nu-i poartă semnătura. De obicei, „restul lumii” se mulțumește cu această explicație (i-a indicat vinovatul, îl poate pedepsi ori îl poate ierta), iar regizo-



**Regizorul este oare principalul autor doar când filmul este bun? Nu și când filmul este prost?**

rul se îndreptățește, ușurat și senin, către următorul film prost din cauza unui scenariu prost.

Dar stat oare lucrurile chiar așa? Regizorul află că scenariul e prost abia când s-a terminat filmul? Fără atunci nu l-a văzut, nu l-a citit, nu l-a acceptat, prelucrat, decupat, transfigurat? Nu e l-a făcut să devină film? Îi poate obliga cineva pe regizor să-și asume un scenariu pe care nu-l consideră apt de a deveni film? Îi împiedică oare cineva pe regizo-



dacă își dă seama de slăbiciunile scenariului și dacă este slabiciunile sînt, să zicem, nestructurate, să acționeze în așa fel încît scenariul să devină bun? Și cine, în definitiv, este mai interesat decît regizorul că scenariul să fie într-adevăr bun? Nu regizorul trebuie să-și aleagă scenariul sau scenariul în acord cu propria sa personalitate, cu propria sa existență și cu propria sa năzuință? Nu e normal oare ca regizorul să caute, să cerceteze, să încete, să

determina scenariul care să-l reprezinte, așa cum procedează scriitorul sau pictorul cu materia asupra căreia acționează?

Iar dacă scenariul a fost implicat filmului, nu devine el partea organică a acestuia și, deci, creație a regizorului? Și, atunci, mai poate oare să-și justifice regizorul un film prost prin lipsa de valoare a scenariului pe care el însuși l-a creat?

Socotem că la fiecare din aceste întrebări există numai cîte un singur răspuns. Iată însă că, alarmat probabil de soarta ultimului său film, un regizor încreca să găsească, într-un spirit și cam rapid inventiv, acordul unei publicații săptămînale, cu totul alt răspuns, ceva, în sensul: eu n-am nici o vină, scenariile sînt proaste, iar cei care se ocupă de scenariu nu se pricepu... La care răspuns, va trebui din nou să ne întrebăm: ce romancier sau ce poet va justifica...?

Dumitru SOLOMON

travelling-avant

## Un nou serial: „Homo Celuloidis”

### Episodul I: „Bărbosul intră în acțiune”



**C** O ușă pe care se află o plăcuță. Un nume propriu: X. Filmulescu. Dedezubi: „maestru”. Ușa se deschide și iese, îmbrăcat de plecare. Regizorul. Are, evident, barbă. O barbă extraordinară, îngrijită și puțin boemă, o barbă originală, expresivă, cu personalitate. Regizorul bărbos, în ușă, se întoarce și sărută părintește (și nu-și deranjează barbă, fixată fix cu fixativ) o tânără care „ar putea fi chiar și soția lui, că i-a mai văzut...”. Coboră scările, nu salută pe nimeni, e clar că așteaptă să fie salutat, și chiar este salutat dar nu răspunde: ce mai, e foarte ocupat. Ca în fiecare zi. În strada, din mulțimea de trecători se desprind femeile, cele tinere: școlărițe, vizitatoare, logodnice, soții și, în pas de dans sincronizat, închinându-se un balet ca într-un musical,

Înconjoară pe Bărbos și, într-un gest final, Ingenuechează în jurul lui, împlorîndu-l coregrafic prețios autograf. Bărbosul este profund tăcut, zîmbește cu înduioșare, caută o porțiță de evadare, are o idee: se mișcă pe barbă, îl țes niște aripi și se înalță în zbor deasupra Lebedelor Rănite, planînd grațios, cu barba fluturînd în vînt pe post de a treia aripă portantă și aterizantă, să ceva mai încolo pe capota mașinii sale în care se prelinge și cu care se strecoară alunecos spre sediul: braserii X. Directorul, seful de sală, checherii, fetițele-debarasare îl privește cu toții. În pași de dans îl invită la o masă, iau comanda, dispar dănsînd, dănsînd aduce comanda, dănsînd dispar, dănsînd apar cîteva tinere care, dănsînd, se apleacă la masă, privind extatic la barbă maestrului. Stop-cadru pe plan general: nimeni nu mișcă. Panoramic pe în-

treaga sală. Toți cei de acolo sînt fixați în actualitatea imediată a maestrului care cu barbă sa pare un Crist răstîgnit pe propria-i durere: barbă sa-și vărat pe fața de masă. Obiectivul se oprește pe, intrare: dănsînd, un grup de băieți tineri cu barbă tăiată după modelul maestrului se apropie de Bărbos, întinzîndu-i pe rînd cîte un scenariu. Bărbosul nu l-a niciunul, dă ușor din cap a negație: nu e bun, nu e bun, nu e bun. Fiecare scenariu respins cade jos, debarasat și dănsînd îl trag afară din cadru. Stop-cadru pe obiectivul spre intrare. Motor. Intră Cetățeanul Turmentat. Are barbă după același model. Se apropie timid de Bărbosul, Bărbosul îl împinge paharul său. C.T. (Cetățeanul turmentat) bea paharul, cade în genu-nunchi, în genu-nunchi schitează mișcări de recunoștință în ritm de dans: Spărgătorul de nuc. Bărbosul scoate din buzunarul său un scenariu, îl pune în mîna lui C.T., îl lăsa braț, în pași de dans se îndreaptă umfocî spre ieșire, umbrăriți de corul și corpul de balet al barbei maestrului. Pleacă Arieștii lui. Mașina cu cei doi se oprește în fața unei clădiri, ei intră, ajung în fața unui funcționar; apăsă ușor pe braț, C.T. depune pe biroul acestuia scenariul, funcționarul Acela la Scenariu și

citește: proiect pentru film de AC-TU-A-LI-TA-TE: „Poveste siderurgică”. Funcționarul citește plin de interes, între ochelarii săi și globoculării se perindă imagini: pe parca unei mari uzine (în fund se zărește corpurile) înalt muncitori în pas de dans, la vestiare în pas de dans se deretacă și-mbracă salopetele, lucrează la furnale în pași de dans, vagoane se descarcă în ritm de dans, șarjele curg altegor-ma non-stop — scintilele despică aerul dănsînd, scintilele sînt steluțe dansatoare. Alături, în clădirea administrației, oameni se așină în pași de dans la o sedință în biroul directorului, ușoară își lăsa angajamente în pași de dans, pe corurile furnalelor fumurile nepoluante (se specifică în Scenariu) se înalță ritmic și sincronizat spre cerul albastru pe care dansează cometa Kohoutek, cu dans absolut nu lanșat doar de vreo trei decenii de Fred Astaire, funcționarul Acela închinat, C.T. se uită la Bărbosul schitează un pas de dans în jurul propriii bărbă, furnalele dansează, funcționarul dănsînd mai întoarce o filă și citește pe următoarea: SUS-PENS. Sfîrșitul primului episod. Next Moment: „Bărbosul împotriva Monstrului (scaru)”...

Radu GEORGESCU

agrafa

## Spicuiuri

De reținut din croniclele cinematografice ale anului 1973, următoarele fenomene cultural-tipografice:

- Intelegem că eroul, dincolo de

perimetrul limitat al ecranului, este un om muncitor, devotat, plin de inițiativă și cinstit... Așadar, ceea ce se petrece nemijlocit în film nu trebuie să inducă în eroare.

- Personajul, deși satirizează tare ale unei ordini și de mult apasă, trăiește în concepția regională...

- Ca performanță, de notat modul în care regia a înțeles să adauge unde a găsit de cuviință, să taie acolo unde i s-a părut că este necesar, ba chiar să introducă 12 noi

personaje-principale — și toate acestea fără a trăda spiritul scenariului.

- Pe linia aceasta, curba pe care o descrie eroul demonstră o simțozitate unui caracter drept.

- Ingenuitatea nativă a acțiunii nî se pare a respecta intru totul indicțiile regiei.

- Protagonistul reușește într-o secvență ceea ce n-a reușit într-o altă.

- Relațiile amoroase, stabilite la un moment dat de către eroului,

conduc la concluzii ce depășesc cadrul filmului.

- Perioza, mîndru, atît în procurări cît și ca univers de gîndire, personajul devine tipic pentru această operă cinematografică.

- Am înțeles, și pe bună dreptate, că liberarea eroului nu se poate derușări decît în detenție.

- Moartea din final este, desigur, cutremurătoare, în primul rînd prin existența ei genealogică.

Marcel PĂRĂȘ

# La orlinea zilei

sala de cinema

## Bine că s-a făcut

Până nu demult, mai toate cinematografele din Capitală își începau spectacolele la aceeași oră. Sensibilă la doleanțele cinefililor, întreprinderea cinematografică a municipiului București a decalat în așa fel orele de începere a spectacolului, încât cine n-a putut găsi bilet la un film și nici nu vrea să apeleze la băieții cu „alo, domnu”, un bilet în plus... și, poate să încerce și la alt cinematograf. Mai bine mai tirziu...

## Să nu uităm cinefilii!

„În Petroșani avem 22 (douăzeci și două) de „încăperi” unde se poate bea (... alcool, eventual și Cico), o Casă de cultură, un

Teatru de Stat și 2 (două) „odăi” de cinematograf, în care condițiile de vizionare și mai ales igiena cam lasă de dorit. Din cînd în cînd și Casa de cultură devine ad-hoc cinematograf, de cele mai multe ori, din păcate, pentru „capodopere” în genul „O floare și doi grădinari”. Printru multe probleme pe care edilii orașului nostru le-au înscris în agenda lor de lucru, ar trebui să se adauge și cea a salilor de cinema. Adică să se facă ceva și pentru cinefilii. (Radu Costin — Petroșani).

N.R.: Citeva mături și puțină bunvoiență n-ar fi de ajuns, dar ar fi necesare pentru o primă etapă.

## Cînd terminăm renovarea?

O sală spațioasă, cu parter și două balcoane, sala „Feroviar” din Calea Griviței, s-a închis pentru o binevenită și necesară renovare. Termenul ferm, de altfel destul de lung, pe care și l-au luat constructorii a fost 31 decembrie 1973. Sîntem acum la sfîrșitul lunii ianuarie și nimic. Nicî măcar fațada cinematografului nu se văd semne că renova-

rea va lua sfîrșit. Cel care au semnat, cel care au intrizat or avea o idee cît de vagă despre pierderile înregistrate zilnic prin nedarea în exploatare a cinematografului „Feroviar”. Dacă nu, poate se spune cineva.

## Să vezi filme la Tecuci...

„În Tecuci există două săli de cinema: „Arta” și „Popular”. Ultima e folosită și ca sală de spectacol, ceea ce înseamnă că biletul se suspendă ori de cîte ori vreo trupă de teatru popoeste în orașul nostru. „Arta” e o sală foarte mică, nefolc-pătoare, cînd e un film mai bun, în schimb, la „Popular” sala e destul de mare, dar ce folos că aici nu poți viziona un film în condiții bune. Imaginea e adesea neclară, sonorul ba se aude, ba nu se aude, iar la fiecare schimbare de bobină, cineva din cabina de proiectie țipă cît îl ține gura: „gata, dă-i drumului” (Nicu Roșescu — Tecuci).

N.R. N-ar putea să tacă proiectiionistul și să se audă mai bine sonorul!

propuneri

## Să se audă!

La multe filme românești ne scrie Beinglas lașă din București, dialogurile nu se prea aud. Actorii par a-și șopti replicile, iar în multe săli de cinematograf difuzoarele huruie într-un asemenea hal că nu se mai înțelege nimic. Domnia sa crede — și o crede, din păcate, în serios — că ar fi mai bine ca și la filmele românești să existe titluri scrise, așa ca la filmele străine.

Acum, stimate tovarășe Lașă, trebuie să recunoaștem că post-scrucerile mai au și lipsuri”. Dar nici așa necarec și n-o luăm. Adică să traducem în românește filmele românești? Gîndiți-vă, se pune problema traducătorilor! Poate că ar fi mai bine, mai simplu și mai ieftin să se procedeze la o periodică și mai atentă verificare a aparatelor de protecție și la instalările de sunet, și poate că între timp problema respectivă va ajunge și la urechile celor care fabrică aceste aparate.

publicitate

## Cinefelicități cu bau-bau

Cine știe film, cîștigă și cinefelicități (cu tradiționalul „la mulți ani” în cinci limbi), care au inundat, la sfîrșitul anului trecut, chipurile de ziare și turguterie. Surzind zăbănuș, zîmbind șolțic, privind lumea cu multă înțelegere, răsăcitiți printre crenguțe de brad, fulgi de zăpadă, lumînări, globulețe și cite alte potdoabe, dragii noștri actori aduc doar pe departe cu propria lor înțepare, ei pîrînd mai mult candidați prin corespondență la proba de fotogenie pentru cel mai nostim bau-bau. Valoroasa inițiativă, trei lei bucată, poate fi folosită înăsa cu succes la confecționarea unor sorcove foarte draguțe. Draguțe de tot,

## Vai, textele de reclamă!

Un microafis, lipsit pe geamurile tramvaielor, prezent scurt și cuprinzător filmul „Vișnița”, „Oameni — bărbați și femei — în vîfroniță”, Zguduți, incitați de acest alofon, „profund, dar adînc”, care cum cobora din tramvai își lăsa bălătreburile și dădea fuga să vadă filmul. Păi, cum altfel?



Film greu

Film psihologic

(Desene de Gh. Althel, — Bocu)

## inițiative și... inițiative

## Bravo, Scala!

Cine știe film, cîștigă... Cîștigă filmul, cîștigă spectatorul, iar ambiția horlorilor de cinematograf devin... mai... cinefilă. Frumosa inițiativă a apărut la conducerea cinematografului „Scala”, și lucru încă mai îmbucurător, nu s-a rămas doar la stadiul de proiect, de „laudabilă inițiativă”. În octombrie '73, în holtul cinematografului a apărut o mică expoziție de fotografii din filme românești sub titlul „25 de ani de cinematografie românească”. Spectatorii au fost invitați să răspundă la un succint chestionar în care s-a menționat titlurile filmelor, numele regiilor și ale interpretelor. Concursul a continuat cu „Ecranizări celebre pe ecranele noastre” (în

noiembrie), „Filmul istoric” (în decembrie), „Actori de comedie” (în ianuarie). Există toate asigurările că inițiativa aceasta va fi continuată și în lunile următoare. Primiți cîștigători au primit cite o invitație permanentă pe timp de un an la toate filmele românești care vor rula la „Scala”. Bravo din două înimă responsabilului (de mîndru sună acest cuvînt) cinematografului „Scala”.

## Filmul și școala

La cinematograful „Doina” s-a creat prezentarea unui ciclu de filme destinate elevilor. În vederea completării cunoștințelor înșuite în clasă. Printru peliculele prezentate figurează: „O noaptea furtunoasă” de Jean Georgescu, „Răscola” în regia lui Mircea Mureșan, „Felix și Otília”, semnat de Iulius Mihu. Se preconizează, de asemenea, înființarea a tinerilor cinefilii cu regiilor, critici, actori, care vor vorbi despre drumul parcurs de la opera

literară la film, despre problemele ridicate de ecranizări. O inițiativă excelentă pe care o consănim ca atare.

## Nu aduce anul ce aduce...

În cursul anului, la Galați, ru-lează fel de fel de filme. Și mai bune, și mai rele. Numai că la sfîrșitul anului trecut, ca și acum doi ani, cota calității filmelor saltă brusc, precum cotele apelor Dunării la buletinul hidrologic. Toate cinematografele prezintă o adevărată avalanșă de filme bune și foarte bune, sau în orice caz de mare succes la public. Se pare că, artfel, în ceasul al 12-lea, cinematografele gălățene își fac planurile de încaierii, dar nimeni nu se gîndește la bietul spectator care, vai, oricît de pasionat ar fi, nu poate face față supralicităților cinemafice în saft. N-ar fi care normal să se facă o mai judicioasă programare pe tot parcursul anului? (Ioan Gardicuc — Galați).

# Argumente și

Casele de filme

## Pentru un generic

**Este directorul  
de producție  
mai important  
decît scenaristul?**

Scimata tovarășe Constanța Pivniceru, a intrat deja în obișnuița miilor de cititori ai revistei „Cinema” să urmărească, luna de lună, telexul amos de dvs., pe adresa lor. Funcția pe care o dețineți — aceea de director al Centrului de producție cinematografică „București” — vine să garanteze o dată în plus excitarea informațiilor pe care o conduceți. Cu atât mai mare mi-a fost regretul să constat că telexul lunii noiembrie v-a pus în situația de a dezinforma cititorii revistei asupra unui aspect de principiu pe care îl îmbracă relațiile de colaborare între Casa de filme 5 (unde subsemnatul îndeplinește funcția de producător delegat) și întreprinderea pe care o conduceți. În acest cadru considerat util a mă deznunța ca pe „unul din cineștii” care contestă dreptul studioului de a figura pe generic sau afiș ca principal partener la realizarea filmului”. Și pentru a nu exista riscul ca fapta să se piardă în anonim, vă grăbii o consens solemn din una din „primele neînțelegeri în privința publicității... de cînd cu reorganizarea producției pe case de filme și studii”. Sincer vorbind, cred că problema nici n-ar fi meritat să ne retină atînd. Dar dacă totuși ați adus-o în discuție, mă văd nevoit să fac câteva precizări.

Ca urmare a reorganizării cinematografiei — în Iulie 1972 — Casa de filme, în calitate de producător (și, totodată, în raporturile sale contractuale cu Centrul de producție cinematografică „București”), are dreptul de a decide asupra tuturor problemelor legate de realizarea filmelor sale. Ignorînd competențele ce derivă din noua structură organizatorică, unii din salariații aflați în subordinea Dvs. și-au arătat dreptul pe care nu le au în stabilirea genericului. Așa, de pildă, obligației noastre contractuale de a menționa drept întreprindere dvs. la realizarea filmelor, unul dintre aceștia i-a adăugat — cu de la sine putere — și clauza unui loc anume în care menționea ar trebui plasată, după cum un director de producție a ridicat, la rîndul său, pretenția de a fi trecut pe generic într-o manieră care depășea pondera reală a responsabilităților sale în ansamblul creației cinematografice (directorul de producție devenea astfel mai important chiar decît... scenaristul). Neputînd accepta principial redactarea genericului în lumina unei atare opțiuni, Casa noastră de filme s-a văzut obligată să intervină, în cadrul mandatului legal ce i-a fost încredințat, fără a intenționa, prin aceasta, să aducă un prejudiciu moral sau profesional întreprinderii Dvs. sau vreunui din salariații ei.

Acestea fiind făcute, nu mi-amintesc să fi avut ocazia de a vă expune opiniile mele personale privind „dreptul studioului de a figura pe generic sau afiș...” în așa fel încît să puteți aprecia în cunoștință de cauză „vehemența” cu care i-aș fi contestat. Cît despre publicitatea întreprinderii dvs., care vă este temerară! Ca vreunul dintre spectatori și-ar putea închipui că filmele noastre artistice se produc în altă parte decît în studiourile de la Buftea? Sau întrevădeți cum riscul cu vreuna din Casele de filme să se adreseze altor studiiouri?

În ceea ce mă privește, pot să vă asigur că, dacă atunci cînd v-ați referit la „vehemența” mea, ați vrut să numiți gruzizitatea exercitării unor responsabilități ce decurg din statutul profesional al unui ne-funcționar legitim în sistemul nostru cinematografic (producător delegat), da, vă promit că voi fi în continuare vehement. Ceea ce nu mă va împiedica să urmăresc cu interes telexurile dvs. viitoare, în speranța — cine știe? — că ne veți semnala într-un viitor apropiat și roadele colaborării fructuoase între producător și studiourile de la Buftea.

Cu respect,

Cornel CRISTIAN

tribuna creatorilor

## Criticul trebuie să fie și un bun spectator!

**Regizorul  
față în față cu criticul:  
„Este trist cînd  
cronicarul se transformă  
în vinător de greșeli”**



Începînd din seara premierei, filmul, acest copil al tuturor și al nimănui, își începe o viață proprie, în care regizorul devine spectator nu mai poate interveni cu nimic. Nu mai poate interveni nici scenaristul, nici producătorul. Nimic! Devine un bun al publicului și o mână cerească pentru critică.

Din contactul nemijlocit cu publicul, regizorul-spectator trece condiția înviațămîntului pentru viitorul film. Reacțiile publicului vis-à-vis de întîmplările de pe ecran, frînturile de discuții, constituie în ansamblu marea cronică a filmului. Dar și aici, ca și în cronicile profesioniste, intervine gustul personal. Depinde de talentul și capacitatea selectivă a regizorului de a extrage din total, acel miez care — transpus în viitorul film — să confere acestuia, pe lîngă calitățile și autenticitatea și necesarul de aderență la public, să confere în ultima instanță contemporaneitatea.

Dacă regizorul nu trebuie să aibă nici un moment de timp cu un bun regizor, atunci nici criticul nu trebuie să aibă un moment de timp cu un bun critic nu este în mod obligatoriu și un bun regizor, dar că este absolut necesar să fie și un bun spectator. Filmul nu trebuie privit de către criticul și de pe poziția distanțării reci și superioare a unui orion al muzeelor și nici de pe poziția unui creator nerrealizat, ci dinlîuntrul frontului pe lîngă căruia luptăm mereu mai mult sau mai puțin succes, pentru ridicarea la un nivel superior a acestei ariei în discuție, căm cu toții priceperem talentul și viața noastră. Am citit la acest început al meu de drum (după fil-

menționat. Povestea n-avea nevoie de asemenea precizări, căci ea se desfășura pe alte probleme, multe și importante”; interesul povestirii fiind axat pe urmărirea sancționării și nu pe cauzele ei”. Revin la cronică lui Florică Ilichim cu două citate pe care nu le mai comentez: „Regizorul îi scapă



**Se ridică sau nu se ridică regizorul la dramatismul scenariului?**

mul „Viforința”) cronică care, lăudînd sau criticînd, atenționînd sau punînd degetul pe rană, se înscriu pertinente pe lîngă luptei spre mai bine. Tutorul acloara le mulțumesc.

Dar am citit cronică în care subiectivismul face cașă bună cu superficialitatea. Citez din cronică Florică Ilichim, apărută în „România liberă” din 23 noiembrie 1973: „Interesat îndeosebi de ambianță și portrete, regizorul supraviețuiește înșă mai puțin datele conflictului. Atent la tipul uman reprezentat de Varlaam, nu va face percepția și nu va realiza deplin dramatic amplasarea greșelii eroului, așa cum reiese din scenariu”. Din care scenariu? Din altă variantă pe care a citit-o cronicarul sau din varianta după care a fost făcut filmul? Și ce anume reieșea mai mult din scenariu decît din film, dîndu-i criticului dreptul să facă o astfel de apreciere?

Notez, în paralel, o observație făcută asupra aceluiași aspect, dar cu un alt discernămint, de către D-l. Suciuanu în „România liberă”: „Iată de ce nu trebuia să ne preocupăm învinovăția inculpatului. Era preferabil ca ea să fie doar vag și general

unele accente dăunătoare: vezi tena de idilism adus de secvența cîntăului la vioră sau falsul dramatism al trasului doptetelor, după cum n-a avut puterea să evite unele discuții mai lungi, care rezumate nu ar fi făcut decît să...”

„Pentru că regizorul nu se ridică întotdeauna la dramatismul scenariului...”

„Departate de mine gîndul că așa și făcut un film lipsit de cursuri. De asemenea, departe de mine gîndul că aceste discutii nu trebuie arătate pe hîrtie. Dar este trist cînd cronicarul, uitîndu-și memoria, se transformă în vinător sau inventor de greșeli de pe poziții mai mult sau mai puțin subiective.”

Am fost cu filmul „Viforința” în cîteva județe din țară, în orașe și în sate. Din discuțiile avute cu spectatori de toate vîrstele, am aflat că cele petrecute în comuna Gligorești, din județul Cluj, s-au petrecut și într-o comună din județul Covasna și într-una din județul Brașov, iar oamenii s-au recunoscut pe ei în film. Unii au criticat exact ceea ce critica și D-l. Suciuanu în cronică dîmășle.

Și e bine să fie așa...

Mircea MOLDOVAN

# Contra-argumente

polemice

## Despre un anume fel de a primi critica



Încerc să vă înțeleg, tovarășe Blaier, credința, imi dau toată simțința. Ingmar Bergman spunea cândva că păcatul cel mai apăsător, cel mai greu de dus pe umeri, e orgoliul. E păcatul creatorilor, poate e și păcatul criticilor.

Cele câteva observații, din rubrica pe care o dețin, la adresa modului în care ați conceput personalitatea acelor trei tineri din filmul dvs. v-au supărat peste măsură. Și nu prea înțeleg de ce. Există o regulă a jocului creației este susținută fociului criticii: e un risc asumat.

Rîndurilor mele le-ați dat o interpretare ce coboară și liniară într-un asemenea chip înfățișat — și iată, cred că este o datorie a mea să vă spun — să ar putea deveni noivă (pentru creația dvs. viitoare). M-am exprimat ca filmul, prin sanșii personajelor, mi-a lăsat un sentiment de iremediabilă tristețe? Însemnat, spuneți dvs., că în-am văzut într-o dispoziție proastă. Am spus că cei trei tineri din filmul dvs. au un aer trist și contrafăcut. Ați dat din nou niște explicații: ar putea să existe două posibilități: sau n-am înțeles eu nimic din „disputa neliniștită a unor personaje” chinote de rostul lor în viață”, sau am o concepție „sui generis” despre personalitățile acestor personaje, să semene cu o fanfară și să chiuie pe tot parcursul filmului. Ce bine ar fi dacă s-ar putea explica alt de simplu îndoielile manifestate asupra veridicității unei creații artistice. Ce comod ar fi de trăit și ce floc ar mai „veni” efortul artistic!

Apărarea dvs. este ca și cum v-ați stropi singur cu apă de roză. În limbajul nostru, al juristilor, este o apărare neconcludentă.

De ce o asemenea opțiune? Despre filmul la care ați participat s-au scris și multe lucruri bune, este adevărat, dar s-a spus, și nu de un spectator iubitor al filmului cum mă consider eu, ci de către critici de film consacrați că pelicula conține multe stângăcii, stângăcii în construirea personajelor, în conducerea intrigi, de atmosferă, s-a

„Tovarășe Blaier, eu cred că pledoaria dumneavoastră este vulnerabilă“



„Ce bine ar fi dacă am putea explica alt de puțin îndoileții“

vorbit despre exigența dvs. care nu este întotdeauna constantă, care înregistrați „pauze și celine”.

Dar și spectatorii, cel puțin cit am citit eu în presă (pentru că eu citesc presă și cu rubricile de critică din presă și nu consider că acesta ar fi un prost obicei), au apreciat filmul ca „fără deplin ecou la public”, ca un film în care tinerii (scris cu majusculă) n-au primit toată considerația ce-i cuvenea.

Nu, tovarășe Blaier, și dvs., cu toată sensibilitatea pe care o presimțim în personalitatea dvs., cred că aveți aceeași părere: actul de creație nu este un joc. Un film trebuie să transmită un mesaj, trebuie să scuture din apatie conștiințele, trebuie să deschidă porți largi spre tot ceea ce constituie Idealul în viața și societății noastre noi. Vrem să avem un tineret generos, devotat unor cauze tot atât de generoase, un tineret cu care să ne mîndrim și de care să spunem cu o legitimitate bucurie lăuntrică: iată, am contribuit și eu, cu puterile mele, la formarea lui.

Primum dvs. personaj, Ion Mușat, l-ați votat conștient, tenace, muncitor, cu spirit de sacrificiu. Eu

l-am găsit mai sărac în valențe sufletești și eu motivat de ce. Să ne certăm asupra acestui personaj și încă bine. Să solicităm circumstanțe atenuante pentru el mai merge. Dar să o apărați și pe Liana Popa! Aici am rămas total nedumerit. Vasaziă dvs., care ați considerat cu puterea exemplului că a bine cum a procedat Mușat când n-a rămas undeva, la căldură, în București și s-a dus să înfrunte viața și greutățile ei inerente) la o simț mare din provincie, adoptați exact atitudinea potrivită atunci când e vorba de tinăra actriță. Spuneam în articolul meu: „adorată într-un oraș de provincie, urmărită de mii de tineri, cu suflarea întretăiată, și trădăză și pleacă în Capitală pentru că, acolo, la Sibiu, n-o vedea nimeni!”.

Îmi închipuim că față de poziția pe care ați luat-o în ceea ce privește primul personaj, care este cel pozitiv, cel de-al doilea, care procedează exact invers decât primul și consideră că n-are ce căuta în provincie, este, cel puțin din acest punct de vedere, un personaj negativ. Dar nu, dvs. îmi spuneți cu o candoare care mă răcoște, dar mă neliniștește în același timp: și așa apoi de

ce să n-o înțelegem că vrea să vină și cu la București?” și cu un argument măciucă, cu care ați considerat că mă veți desființa, mă întrebați dacă eu m-aș duce la Leșul Ursului. Lăsînd la o parte faptul că „Sibiu” nu e Leșul Ursului și că pe mine, în articolul meu, nu m-a interesat cîtui de puțin unde „domiciliați” dvs. sau unde ați avea de gînd să „domiciliați”, cam ce ar învîta tinerii noștri absolut veniți din poziția dvs.?

Desigur nu vorbe mari ne trebuie, dar eu consider că tinerii noștri v-au demonstrat pînă la evidentă că pot munci mînat nu numai în Capitală, dar și în Delta Dunării, în Bărăgan și chiar și la Leșul Ursului, dacă este nevoie de ei și desigur că este nevoie.

Îată de ce vă consider contradictoriu în pledoaria dvs. „pro cauza”, iată de ce consider poziția dvs. vulnerabilă. Propriile dvs. inconsecvențe se văd înșă și în film. Pe cine reprezintă Liana Popa sau Liviu Filimon? Tinerii săi urmează, să facă cum fac ei sau nu? Și la urma urmelor, care este mesajul filmului, după opinia dvs., dacă îmbrățișați cu atita fervoare un personaj „resemnat”, sau spunea cineva, dacă îmbrățișați cu atita fervoare un personaj „resemnat”, sau spunea cineva, un personaj fără consistență, personalitate și convingeri, așa adăuga eu.

Filmul scrierii dvs. de asemenea, mă nedumerește grozav. Eu n-am afirmat nicăieri că sînt reșuite acele filme în care se plînge tot timpul sau mai tot timpul (fără numai dacă ați crea dvs. un nou „Love story”) și nici în care se ride tot timpul (deși și filmele cu Stan și Bran au avut voga lor). Vorbeam numai de faptul că tinerii reacionează mai spontan și mai puternic față de tot ce-i înconjoară, reacții firești, legate indisolubil de „junții”.

Dar dvs., vreați ca fiecare din noi să rămîna la partitura lui, fără vreo posibilitate de comunicare.

Dați-mi voie, înșă, ca eu să scriu altfel decît dvs. și să doresc ca viitorul dvs. Film să arunce între noi temeinice și justificate punți de înțelegere.

Sanda GHIMPU

de ce?

## Descurajare prematură

Creatori și critici. De ce să colaborăm numai după apariția filmului?



Am salutat în numărul nr.11973 al revistei noastre inițiativa Casei de filme 4 de a organiza o critică înaintea realizării și critică înainte de intrarea în producție a filmului „Trei scriitori secrete”. Cu același avoc, ne înțelegem că soarta va avea o asemenea inițiativă și promiteam să răspundem noi înșine la întrebare în numerele viitoare ale revistei.

Iată un prim răspuns. N-am înregistrat, într-un număr de două luni, nici un fel de entuziasm telele Casei producătoare în a urma exemplul confratrilor de sediu și de profesie. Cronici și critici de la multe publicații au fost înștiințați că vor avea loc noi discuții pe marginea scenariilor în lucru, promițându-li-se totodată textele în cauză.

Daar Casa de filme 4 a părut, la un moment dat, dispusă să urmeze propriul său exemplu. Cronici și critici de la multe publicații au fost înștiințați că vor avea loc noi discuții pe marginea scenariilor în lucru, promițându-li-se totodată textele în cauză.

A mă trecut încă o lună și am plîns tot timpul sau mai tot timpul din toamnă până să fi rămas și eu... o părere.

Totuși, întrucît se apropie primăvara, speranțe noi încoțesc în inimile noastre. Ne gîndim că poate iară n-a trecut în zadar și a fost folosit pentru o matură chibzuință — pentru a nu mai putea critica lor mai bune că și momente ale colaborării dintre casele de filme și critica de specialitate. Ni se pare de pînă că cel mai fericit moment pentru o discuție de lucru nu este precizia primului tur de manșă, din scenariul încheiat prespus a fi definitiv. Mult mai la locul ei și mai rodnic ar fi o consultare facultativă înainte de a începe de elaborare a scenariului. Așteptăm aza mai.

Răzvan POPOVICI



# Cidul

Aspirația libertății,  
chiar și într-o superproducție



Superproducția cu superproducător (Samuel Bronston), supervedete (Charlton Heston și Sophia Loren) și super-spectacol (3 ore și jumătate) nu s-ar fi putut înghieba din simpla tragedie corneiliană. Era nevoie de bălăni, de aventuri și de spațiile largi ale epopeii eroice. Realizatorii au aflat o sursă scenică și fabuloasă și absolut originală în poemul medieval-spaniol „El cantar del Mio Cid”, istorie și baladă, mit și evocare a lui Rodrigo Diaz de Bivar — El Cid Campeador, armul al marilor lupte împotriva maurilor care încercaseră să distrugă strălucitorul regat al Castiliei, „hironic” evenimentelor care l-au purtat pe Cid din istorie în mit, cu învalmășala lor de drame și catastrofe, de lovitură de teatru și de spață, este îmbogățit de scenaristul Philip Jordan cu notații psihologice și cu o anumită exacerbare tragică proprie piesei lui Corneille.

Pe de altă parte, regișorul Anthony Mann, vechi și icosit artizan al westernului, se simte mult mai în largul său afără din decorurile încercate de formă și culoare, și filmează cu nerv și măiestrie caladate prin pulberile podșurilor Aragonului, aminându-și de „Cimaron” sau de cine știe ce poveste plină de zgometul și furia texană.

Acest inelut amestec de cronică medievală, tragedie clasică și western se repetă în dimensiunea unei legende, evocând, mai sincer parcă decât alte superproducții, lumea miraculoasă a povestilor pe care le cităm în copărie. Charlton Heston, în plin apogeu (erați amii când interpretase pe Ban Hur, pe Moise din „Cele 10 porunci”), pe corsarul Lafayette din „Pirații”, călătorește prin nenumăratele peripeții ale filmului, masiv, dur și mândru, o adevărată statuie vin prin focul războaielor și iubirilor, în timp ce răpăube tobele, în timp ce sună trompetii, și totuși, dincolo de strălucirea armurilor și a stindardelor, dincolo de falnicele și înaltele timp rigidele principii ale

cavalierilor fără prihană, dincolo de un întreg ritm al vieții, luptei, onoarei și morții, dincolo de a este depărtate evocări, filmul ne vorbește despre nobletea sacrificiului, despre frumusețea datoriei împlinite și a iubirii de țară. Cidul moare strâns de o săgeată mazăr, dar e totuși prezent în ultima bătălie. Sute pe cal, învinzător în alb, și prins de ea în nevăzute șipci de lemn și funii, el sarjează în rindurile îngrozite ale cotoptorilor, imagine a unei indestructibile și permanente aspirații. Aspirația libertății și demnității. E un merit al filmului, care se desprinde dintre avaraturile tipice superproducției care este „Cidul”-ul.

Cel 14 ani scurși de la realizare nu au marcat filmul în sine, dar cred

că au marcat genul ca atare. Tot acel Hollywood desfășurându-se pe ecrane nesfrizitele cohorte de figuranți și cohorte de staruri, a dispărut, și dispăruta lui par vehice de o epocă. Mai mult decât orice, „Cidul” este astăzi legenda unui cinematograf.

Don COMȘA

Producție a studiourilor americane: Regia: Anthony Mann. Scenariul: Philip Jordan, Fred Leif, Frank Magina; Miklos Rozsa. Cu: Charlton-Heston, Sophia Loren, Raf Vallone, Genevieve Page, John Fraser Film distribuit în România de către cine-tinerii (MIFED) — Italia

## El cid campeador

Zece secole de legende s-au atepnat peste epica clasică și personal istoric și literar al Spaniei anilor 1000, dinsturându-i datele reale. Abia în 1929, scriitorul Menendez Pidal, în lucrarea „Spania Cidului”, încercă să despartă mitul de realitate și să reconpuă personalitatea celui care a fost Rodrigo. Ruy Diaz de Bivar, supranumit El Cid Campeador.

Rodrigo s-a născut, cîndva, între anii 1030 și 1040, înăg Burgos. Ajuns de foarte tînrar la curtea regelui Ferdinand I al Castiliei, a fost crescut alături de infantele Sancho și făcîc cavaler. După ce Sancho i-a locut tatălul său pe tronul Castiliei, Rodrigo primește comanda trupelor care luptau împotriva armatelor islamice. Arabii li spuneau Sidi (Domnul), iar spaniolii Campeador, de unde poroia de Cid Campeador, adică Domnul care-și duce viața pe cîmpul de luptă. După ce Sancho moare, asasinat, Rodrigo îl obligă pe noul rege Alfonso al V-lea să jure că este străin de moartea fratelui său, ceea ce atrage ura regelui și exilarea cavalerului. Exilat, Cidul se aliază cu regele maur al Saragoșsei în lupta împotriva regelui Leridei și contelui de Barcelona. În 1094, Rodrigo cucereste Valencia pe care o va păstra pînă la moartea sa, survenită în jurul anilor 1099. Faptele de arme ale Cidului au fost glorificate încă din timpul vieții acestuia. Un poet catalan, la dedicat un poem din care se mai păstrează 29 de versuri. Cronicii arabi și creștini l-au lăudat în scrierile lor. Căutarea de idealizare pornit din timpul vieții eroului continuă în „Cantar de mio Cid”

care ne înfășează alături de temerari, orgoliosi, laici, generoși și vicimă a despotismului monarhic. Aceste mari calități de erou al istoriei, Cidul le îmbină, în toată literatura ce l-a fost dedicată, cu nu mai puțin valorabilele sale „inșuși de soi și tată de familie”.

Cidul nu este însă un personaj romantic. El se bate tot timpul, nu din spirit aventurier, ci pe stru că... are nevoie de bani. Și din acest punct de vedere, nimic uil apropiat de alt mare purto al literaturii spaniole: Don Quixote. Prestanța virilă a lui Rodrigo, inteligența, demnitatea și afecțiunea pe care o vădește pe ntru soldații săi, fac din Cid un tip uman remarcabil, dar remarcabil în sensul unui personaj realist. Cînd, războiesc aproape, Rodrigo își va răbuna tatăl pe Diego Laínez (Don Di guez), ucigîndu-l pe contele Lezano (Don Gormaz), el va însoși acest act temerar de multă ironie și sarcasm, batjocuri ca se vor răfrînge și asupra Ximenei, fiica lui Iudic. Mai mult, ca sfidare, Rodrigo va lua porumbițele Ximenei și le va da ca hrană șimilor săi. Deși cum se ce departe o romanticism de acest bărbat — tot în bătăie de joc, el va tăia tezele Ximenei. Sau se va prezenta în fața regelui în cîlcidul grav al cetei aragoneze și în armat din cap pînă-n piciorar, iar cînc, alungat pentru această dovadă de nesupunere, va reveni, o va face pe ntru înarmat pînă-n dinți, dar și călare. O mașină de război și un super-erou, a fost Campeadorul. Un dur și nu un romantic, a fost Rodrigo. Un om al datoriei și nu al sentimentelor dulcele, a fost Cidul.

## O italiancă, 2 președinți, 3 sfinți și 2 genii

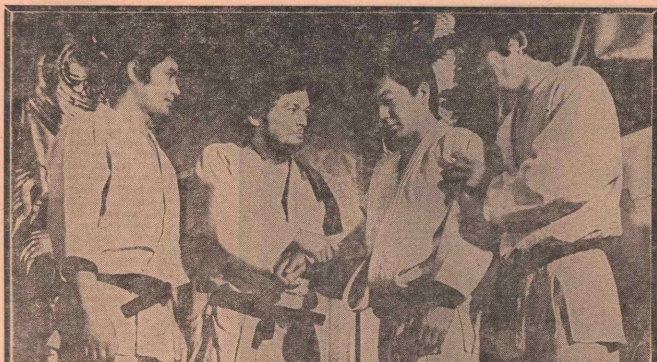
Mai înainte de a fi o mare vedetă italiană, Sophia Loren a fost imaginea perfectă (nelotrecută nici măcar de Gina Lollobrigida) a italienei văzută de Hollywood. Lungi contracte cu studiourile americane au adus-o, cu temperamental ei mediteranean, cu gesturile ei cu parfum de neorealism, în filmele californiene. I-am văzut chipul în superproducții („Căderea imperiului roman”) și muzicaluri („Comul din La Mancha”), în filme de război („Operația Crossbow”), westernuri („Drăcoșca în roz”) și nenumărate povești sentimentale. În Italia a turnat și turnează mai mult cu Vittorio De Sica — „Cincizeci și trei ani, mine”, „Fiecare noareli” sau recentul „Călătoria” împreună cu Richard Burton.

### În travestiul istoriei (Loren și Heston)



La vârsta de 50 de ani, Charlton Heston se poate mîndri cu o galerie de roluri de anvergura, desoabină: Moise, Ion Botzătorul, Michelangelo, președinții Jefferson și Jackson. Numele său a tronat pe reclamele ușișagelor unor superproducții și mai uriașe. Și-a început cariera cu rolul unui impetuș director de circ în „Cel mai mare spectacol” de Cecil B. de Mille și a ultimului film pe care l-a turnat, „Soient Green”, este o poveste de science-fiction.

Charlton Heston se consideră un actor în sensul în care definea Hitchcock: actorii niste copii. Și filmule pentru el marele refugiu. A participat la un marș împotriva războiului din Vietnam, dar totuși nu e interesat de viața politică: „Am interpretat doi președinți, trei sfinți și două genii, cu mai mult decît îi poate dori un biet mortuș”.



# Judo

## Jiu-jitsu versus Judo

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, tradiționalul sport japonez Jiu-jitsu-ul își vede periclitat viitorul: se naște atunci Judo-ul, o formă de luptă modernă, mai subtilă, mai complexă și mai spiritualizată. Unul dintre pionierii Judo-ului, Shogoro Yan, deschide o sală de exerciții — Kodokan — și, treptat, adepții noului sport devin tot mai numeroși. Firește, niciodată noul nu s-a impus de la sine — noua tehnică de luptă a avut de înfruntat fel de fel de opoziții și oponenți. Adepții Jiu-jitsu-ului tradițional s-au numărat cei dinți printre aceștia. Dar Judo-ul a câștigat. Nu numai datorită unor luptători de prim rang, cum a fost și Sanshiro Sugata (din a cărui biografie se inspire în primul rând filmul lui Watanabe, „Judo“), ci în special datorită superiorității sale conceptuale. Pentru că, în fond, Judo-ul este deparata de a fi făcut (și de a fi) o competiție sportivă — o „bătăie“ cu reguli mai mult sau mai puțin fixe, cum, simplificând puțin lucrurile, este Jiu-jitsu-ul; istoria Judo-ului conține o spectaculoasă suită de înfruntări morale, o competiție de percepție de sine. Arta de a te lupta nu constă doar în măiestria de a te apăra de un dușman, ci — poate în primul rând — aceea de a-ți educe și îmbogăți caracterul, stăpînirea de sine. Anii au trecut, Japonia a descoperit și karate-ul, un sport care educe și mai mult voința, dar nicicînd Judo-ul nu și-a pierdut frumusețea, sublimul și poezia...

**C**inena Recentul film japonez „Judo“ de Kunio Watanabe, frumos colorat și frumos istorisit, este, de fapt, un remake, și n-ar fi rău să reparcurgem acum „drumul spre el“. — În fond, îmi place să povestesc — spune odată Kurosawa — și cred că acest film de pe genericul cîrșia lipsește „Împăratul filmului japonez“, i se datorate, oricît de paradoxal ar părea. Pe Kurosawa l-a tentat nu o dată povestea. În 1943, el nara și regia „Legenda marelui Judo“. După două decenii reluat legenda, mai complet, mai documentat și cu mai multe rezonante afective. Or, tocmai azel „Judo Saga“ la care a colaborat ca scenarist Kurosawa, în urmă cu un deceniu, stă la originea remake-ului actual, regizat de astă dată de Watanabe.

„Judo“ nu este, neapărat o poveste cinematografică, ci o poveste pur și simplu. Saga lui Watanabe n-are respirația filozofică a filmelor lui Kurosawa și nici cine știe ce sensuri simbolice acaparează. Dar are, în schimb, o fluență rar instilată azi în narașlunea cinematografică. Ne-am dezoțibșniut să vedem pe ecrane „po-

### O competiție sportivă, dar și o suită de înfruntări morale

vesti“, și încă dintr-acelea într-adevăr palpitate, cum este cea a Judo-ului japonez. Filmul de față reabilitează epica. O face frumos, fără emfază și fără incidente de gust. Poate și fără acea scipiere de geniu, care caracterizează marile filme japoneze, de la „Mozoguchi“ la „Shindo...“ Sistem departe însă de aberațiile cu „degete de fier“ și „monștri metalici“ care acapăraseră piața filmului în urmă cu câțiva ani. Și asta e foarte bine. Vedem aft de rar filme japoneze pe ecranele noastre, înct n-avem voie să vedem orice. „Judo“ își avea nelindios loc în repertoriile noastre cinematografice. Destinul Judo-ului Sanhiro cuprinde, practic, principalele etape din istoria acestui sport cu numărate resurse de frumusețe fizică și psihică. O tramă simplă, cu o morală pregnantă dar deloc ostentativă: triumful Judo-ului asupra Jiu-jitsu-ului; o în-

fruntare dinamică între diferite școli și curente de Judo; o istorie romantică, armonioasă, cu oameni integri și puternici (cu învini care recunosc, pe patul de moarte, dreptatea învingătorilor), abili (care învață de la felina știința aceea altă de malaristă — pentru discipolii nesportivi) — de a cădea întodeauna în picături) cu frumoase clipe de dragoste, pentru că însăși povestea Judo-ului este o frumoasă poveste de dragoste. Nașterea idilei dintre virtuozul Judo-ului Sanhiro și frumoasa fiică a rivalului său este una dintre cele mai poetice clipe de iubire ale ecranului.

În film scris de Kurosawa, unde, dintr-o tribună, Toshiro Mifune privea disputele arenei, tăcut, discret, ca un sol al „Împăratului“, în remake el lipsește, și parcă lipsa lui se simte ...

Cn. C.

Producție a studiourilor japoneze. Regia și scenariul: Kunio Watanabe. După o idee semnată de Kurosawa. Imaginea: Hiroshi Nishimae. Cu: Muga Takewaki, Koji Takahashi, Nana Ozaki, Yuji Hori, Joji Takagi



Temerar și seducător (Dean Reed)

### am mai văzut...

#### Din viața unui pierde-vară

Producție a studiourilor DEFA. Regia: Gelino Blatwajis. Scenariul: Wera și Claus Kuchmeister — după nvela lui Joseph Freiherr von Eichendorff. Imaginea: Günter Jauchte. Cu: Dean Reed, Anna Draisdyk, Hannelore Eltner, Nonika Woytowicz, Hannes Fischer, Walter Lendlich, Gerry Wolff

Dean Reed s-a lansat de câțiva ani în filmul de aventuri: Fie că la parte la o răscoală prin Mexic, alături de Jui Brynner („Indio Blue“) sau pornește pe drumurile Vestului („Saranda“) sau se deghizează în modern călător de aur („Trei ucigași“, „Al cui e rîndul“) — toate produse în ultimii trei ani, el a reușit să creeze, ajutat în special de un tipic fizic de june-prim, un model de erou temerar și seducător. Acum Reed intrucupează un răcivărt pierde-vară din veacul trecut, ce cutreieră din țară în țară călînd la vioră dragostea pentru aleasa inimii. Aventurile cam molcome, întodeauna presesibile și cîștoasă, basii îl conduc pînă în cele din urmă din nou lîngă ea. Un basm obișnuit, cu peisaje atrăgătoare, cu castele minunate și eroi surizători.

A. D.



## Insula misterioasă

**C**inema S-ar spune că cele mai „adevate” pretexte pentru un film ar fi tocmai operele de fantastic, fie ele basme sau speculații științifico-fantastice, sau numai cele pur fantastice, onirice, curajoși și dezlințuți imaginative — pentru că arta cinematografică este mai în măsură decât oricare alta să infățișeze puțin-plauzibilul și chiar neverosimiliul, infinitele minuni ale născocirilor noastre. Cele mai ingenioase trucaje îi stau la dispoziție, încât „imposibilul” a-

**Dar unde-i misterul?  
Unde-i aventura? Unde-i farmecul?**

proape că nu mai are forță de coerență asupra proiecțiilor minții, a celor mai explozive metafore și asociații.

A face un film inspirat după Jules Verne este astăzi, din punctul de ve-

dere al tehnicii cinematografice, un exercițiu lesnicios, zbururile de cinci săptămâni în balon sau orasele subacvatice făcând parte din copilăria rezuzitei de iluzii. Și totuși, iată „Insula misterioasă”, creație copilărească

că a lui Bardem și Colpi, în sensul stingăciei, nu reușește să provoace nici incitare, nici miraj, nici suspens, nici haz (deci în momentele „prea de tot”). N-aș vrea să lezez nici prestigiul lui Bardem, nici pe cei care au crezut (poate mai cred) în talentul lui; dar, ca părere strict personală, vreau să spun că nici cel mai bun film al lui („Moartea unui ciclist”) nu mi s-a părut scutit de tușe groase ușor ridicule, agravate în „Comicos”; puternic atenuate în „Calle mayor” (totuși, mai slab decât un film cu subiect asemănător, pandantul lui masculin, „Marty”), că excelent, în schimb, a fost Bardem scenaristul în „Bun venit, domnule Marshall”. Cît despre Omar Sharif, eroul tenebros al „Insulei misterioase”, trebuie, lărăși cu scuze, să-mi exprim nedumerirea față de gloria lui, acest actor părăindu-mi-se întotdeauna inexpresiv, plat, jucînd la treapta elementară (cînd nu exagerează devenind grotesc), fie că-l întrupează pe Doctor Jivago, fie că se compromite alături de jocul de mare finețe al Fiorindei Bolkan, în „Dreptul de a iubi”.

Mi-e teamă că nici măcar copiii (de altfel „copilul” sălășluiește și în noi) nu se va bucura de filmul acesta neinspirat în care nu palpită nici aventura, nici farmecul candorii.

Nina CASSIAN

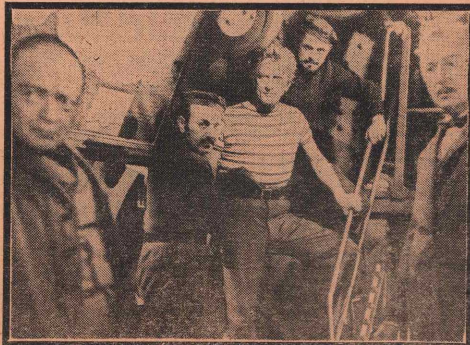
Coproducție franco-italo-spaniolă. Regia: Juan Antonio Bardem, H. Colpi. Scenariul: Jacques Champreux și Juan Antonio Bardem. Imaginea: Enzo Serafin. Muzica: Gianni Ferrero. Cu: Omar Sharif, Gabriele Tinti, Jess Hahn, Philippe Nicaud, Rafael Bardem jr., Rick Battaglia, Ambroise N' Bia.

## Jules Verne, complice de 50 de ori

1902 — „Călătoria în lună”, primul film inspirat de opera lui Jules Verne și începutul unui nou gen cinematografic: filmul științifico-fantastic. Autorul lui, Georges Méliès, este supranumit „Jules Verne al ecranului”. Acesta inocentă și comică prefigurare a realității și deschis seria celor aproximativ 50 de ecranizări realizate pînă în prezent după cele mai cunoscute romane scrise de autorul francez.

Multe ecranizări destinate în special copiilor și adolescenților nu depășesc valoarea artistică de nivel mediu, fiind realizate de regizori obscuri ca George Nicholls, Byron Haskin, William Witney, Cyril Endfield, Don Sharp.

Mai inspirat Karel Zeman care, în „Invenția diabolică” (1958), „Dirijabilul furat” (1966) și „Pe cometă” (1970), găsește corespondentul cinematografic cel mai potrivit pentru universul fantastic al lui Verne, combinînd diverse tehnici — film cu actori, desen animat, film cu păpuși. Mecanismul creației sale din aceste



La 20.000 leghe sub mări cu Kirk Douglas

filme este cu minuțiozitate disecată în documentarul „Lumea minunată a lui Karel Zeman”.

Indiferent de epocă și țară, unul

dintre romanele care revine cu regularitate în atenția realizatorilor este „Ingula misterioasă”, ecranizată în 1929, în Statele Unite, de Lucien Hubbard cu Lionel Barrymore, în

1941, în U.R.S.S., de E. Pențin cu A. Krasnopolski și în 1961, în Marea Britanie, de Cyril Endfield, cu Michael Craig.

Eroii lui Verne au prilejuit și câteva creații actoricești demne de menționat: Nikolai Cerkasov în „Copiii căpitanului Grant” (1936), Kirk Douglas în „20.000 de leghe sub mări” (1954), Curt Jurgens în „Michel Strogoff” (1956). Aglomera record de vedete în „Ocolul pământului în 80 de zile” în regia lui Michael Anderson (1956). Apar: David Niven, Shirley MacLaine, Charles Boyer, Marlène Dietrich.

În cinematograful românesc, „Cinci săptămâni în balon” în versiunea Anel Boldur, i-a inspirat lui Olimp Vărășteanu un izbitic film de animație în care a folosit cartoanele decupate, iar „Doi ani de vacanță” stă la baza filmului aproape gata realizat de Sergiu Nicolaescu.





# Zăpadă fierbinte



Peste oameni osteniți, peste cai împovărați și tunurile care abia se tirăse, suflă un vânt rece, înghețat, măturând zăpada de pe câmpurile întinse. Mica baterie înaintea însă îndrjrit, oameni îndemnându-și caii care se poticnesc; unii alunecă și încheieturile se frâng. Cîțiva s-au adunat în jurul animalului prăbușit, răsuflînd speriat: ochii lor îl privesc cu milă — nu există decît o singură cale: „...și caii se împușcă, nu-i așa?” Focurile de pistol s-au stins și soldații își continuă drumul, agățîndu-se

## O altă zi din epopeea Stalingradului

ca de un sprijin de privirile hotărîte ale generalului Bessonov...

Din epopeea Stalingradului, realizatorii acestui film s-au oprit asupra unui singur moment — o bătaie modestă, doar de o zi, una din

acele lupte spectaculoase pe care istoria abia dacă le consențează. Este o omagiu adus sacrificiului acceptat simplu, ca pe ceva firesc, de la sine înțeles, un gest pios de respect și recunoștință pentru moartea

atilor eroi anonimi. O baterie, ca atîtea altele, are misiunea să întzire apropierea nemților de Stalingrad, să nu se retragă nici cu un pas, cu orice preț, în orice condiții.

Înfruntarea e evident înegală: avioanele și tancurile inamice, filmate obsedant în prim-planuri și plan-detalii, gata să sfișie parcă ecranul și să izbucnească în sală, dau senzația fizică a strivirii, a forței oarbe care distruge asemeni unui tăvălug, tot așa cum, fizic, gerul mușcă și zăpada înghețată frige.

Totul se petrece „foarte aproape de tine”, tancurile explodează „în fața ta”, mica baterie e decimată „îngă tine”, un cinematograf senzorial prin excelență, marcat de acel patetism direct și autentic cu care ne-au obișnuit atîtea filme sovietice.

Dincolo de pelicula finisată cu pasiune și migală, cu un adevărat cult al detaliului, se simte efortul enorm, o cotlepțitoare strădanie.

În zorii zilei următoare, Bessonov sosește cu ajutoare și alimente, dar cîmpul pare pustiu de viață. Printre trupurile căzute, un soldat aleargă strîgîndu-și tovarășii. Le-a adus vodcă și hrană. Tîrziu, dintr-un adăpost, se strecoară cei cîțiva supraviețuitori. Cu glasul și privirea roșind parcă o scuza: „Eu ațtia am putut, eu ațtia am putut...” generalul le înfmează o înaltă distincție. Oamenii privesc tăcuți decorația. Apoi, cu un gest în care unesc respect și solidaritate cu cei căzuți, ei, supraviețuitorii, oficiază un păgîn botec cu vodcă.

Marina CONSTANTINESCU

Producție a studiourilor Mosfilm. Regia: Gavril Eghiazarov. Scenariu: I. Bondarev, E. Grișorev, G. Eghiazarov; după romanul cu același nume al scriitorului Iuri Bondarev. Cu: S. Ijlenov, A. Kuzneșov, V. Spiridonov, B. Tokarev, N. Erenenko, T. Sedelnikova

## am mai văzut...

### Vila noastră de vacanță

Producție a studioului Mosfilm. Regia și scenariul: Konstantin Voinov. Imaginea: Leonid Krainenko. Cu: Aleksandr Vokaci, Lidia Smirnova, Nikolai Parfonov, Ludmila Șagolova, Evgheni Evstigneev, Ludmila Gurcenko, Anatoli Papanov, Klara Lucicko, Oleg Tabakov, Vladimir Basov

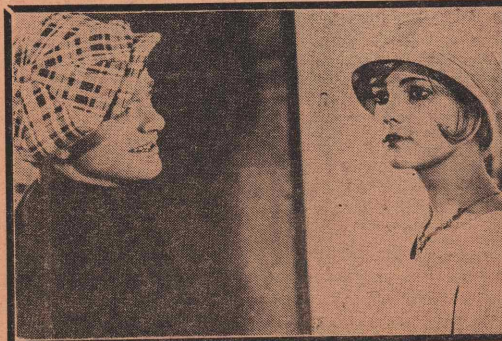
Pentru o mulțime de oameni, vacanța a devenit un tel suprem, obiectiv frenetic determinat de nevoia firească de odihnă și relaxare și, deopotrivă, de iluzia veșnic omească a reințoarcerii la simplitate. Dar „vila noastră de la țară” e și semnul bunăstării și nici un sacrificiu nu e prea mare pentru a o avea. Vanitate omenească privită de realizatorii filmului cu înțelegere și tandră ironie. Turmele de orașeni, amși la țară în căutarea liniștii și aerului curat, nu sînt ferțiți de rîdi-

col. Binevoitor, autorul le pune în față fel de fel de obstacole, prilej de încercături și de gaguri lesne previzibile. Cam neîndemnatic totuși, iluziile sînt spulberate, la propriu și la figurat, iar eroii noștri, sastișiți de plăcerile vieții la țară, se reîntorc spășiiți în apartamentele lor din oraș. Una peste alta, filmul e o comedie agreabilă, dar mai potrivită poate pentru repertoriul grădiniilor de vară.

C. N.

## Dosare demult uitate

Producție a studiourilor Lenfilm. Regia: Vladimir Sredel. Scenariu: Aleksandr Cărvinski, A. Bezuglov, I. Kiarov. Imaginea: Vladimir Burkin. Muzica: I. Șvart. Cu: Ivan Nasonov, Valeri Olsanski



Un mister la zi, dezlegat cu martori de ieri („Dosare demult uitate“)

17  
LONDON  
FILM  
FESTIVAL  
73

# Filme la răsucire de drumuri

Cinema

Spre deosebire de Intirnicile internaționale de cinema găzduite pe o croază — Cannes, într-o lagună — Venezia, sau în vreo liniștită stațiune montană — Karlovy Vary, un festival de film ce se desfășoară într-o metropolă cu peste 8 milioane de locuitori, ca de pildă cea apăsată pe malurile Tamizei, este priit forța lucrurilor un eveniment lipsit de orice iz de mondenitate, adresându-se exclusiv pasionaților filmului. Este cazul Festivalului de film de la Londra, aflat în luna decembrie a anului trecut la cea de a XVII-a editie a sa. Și cum ar putea fi altfel, când manifestările acestui festival erau concurate de expoziția istorică chineză de la Burlington Palace, de prezenta lui Laurence Olivier, Paul Scofield, Ingrid Bergman, Vanessa Redgrave, Alec Guinness pe scenele teatrale londoneze, de festivitățile muzicale ale sărbătorilor de iarnă de la Royal Festival Hall, de reapariția pe scena lirică, după o absență de 9 ani, a Mariel Callas în compania lui Giuseppe di Stefano, și chiar de prezenta altii de îndrăgiiții noștri campion Ilie Năstase pe terenul de la Nottingham pentru Cupa Dewar!

## Fără premii

Londra Film Festival a exclus de la bun început miza premiilor, adesea transformate în argumente publicitare, propunând să prezinte la fiecare sfârșit de an, în noiembrie-decembrie, acele filme socotite reprezentative pentru anul cinematografic încheiat. Selecționate deci dintre filmele premiate sau doar prezente la celelalte festivaluri ale anului, dintre filmele unor cinematografi mai puțin cunoscuți prin circuitul comercial, sau ale unor regiști debutanți — organizatorii și-a rezervat, ca de obicei, dreptul să includă în programul festivalului orice film care prin idee, tratare sau interpretare a adus o contribuție originală la progresul filmului ca artă. Prioritate avind deci „experimentalul cinematografic”, Londra Film Festival, cel puțin la această ultimă editie, a avut în ansamblu său un caracter șocant, multe dintre filmele prezentate explozând aproape până la manierism straniu. Rezultatul a fost adesea acela de a intriga chiar și pe spectatorul profesionist. Nu o dată, în conferințele de presă ale căror unice vedete erau regiștii, s-au iscat tumultuoase și pasionante controverse. Cele aproximativ 50 de filme artistice din 25 de țări și o selecție de 60 din scurt-metrajele prezentate în '73 la Anney, Cracovia, Cork, Crombie, Oberhausen au durat astfel, timp de trei săptămâni, în cele două săli de proiecție ale atit de mo-

Londra găzduiește anual un festival fără festivitate. Anul acesta luciditatea și-a făcut loc eu greu printre viziunile halucinante



Un tată torturat post-mortem („Tăticul”, Anglia + Elveția)



Și dacă Frankenstein există? („Spiritul stupului”, Spania)

dernului National Film Theatre de pe South Bank — malul stîng al Tamizei — pe „familii” filmului.

Conform exigenței, tradiționalei lor exigente, criticii britanici nu s-au sfiit să pună în discuție, adesea în termeni vehemenți, mergînd de la extrema admirație la totala condamnare, filmele festivalului organizat de el, la ei acasă. Opiniile contradictorii au fost desigur stimulate de marea varietate de filme a căror tematică era extra-să adeseori, poate chiar abuziv, dintr-o zonă a suprasaturului. Totul pare să devină posibil, pentru unii, pe ecran: visul sau reveria, trecutul îndepărtat trăit în prezent sau prezentul trăit în trecut într-o paradoxală întreprindere — înfrîngînd ireversibilitatea timpului: cîteva dintre marile semne de întrebare ale epocii traduse în limbajul unor obsesii individuale, exprimate adesea în șarade, în jocuri absurde, conduse cu o fantezie fără limite, căreia totul îi e permis. Imaginea a deprins un alt limbaj, menit în primul rînd să provoace, să șocheze, să intrige. Cinematograful povestilor cu început, cuprins și sfîrșit se lasă pară deatorat de un cinematograf senzorial, hipnotic, urmărind să stabilizeze nu o înțelegere cu spectatorul, ci o permanentă hărțuire a lui.

## Ficțiunea-document

Coproducia anglo-elvețiană („Tăticul”) semnată de Peter Whitehead reia ideea complexului oedipian ilustrat prin relația dintre o fiică și tatăl ei. Fiica, astăzi o femeie în toată firea, retrăiește la moartea tatălui ei toată atracția și teroarea rasimții în coborîre față de el. Între „a fi” și „a părea” filmul nu mai lasă nici o deosebire. Realul și imaginarul se confundă. Atmosfera filmului pare a înprumata elementele picturii lui Dalí și măturăsece vocația plastică a regiștorului (pictor înainte de a fi regiștor) la care probabil a colaborat și sculptoarea Niki de St. Phalle, interpretă principală, coscenaristă și coproducătoare.

„De ziua mamei fericite, cu dragoste de la George” film american — consemnează debutul regiștoral al actorului Darren McGavin. Filmul începe cît se poate de normal, cu povestea unui tânăr care se reîntoarce pe meleagurile natale, într-un orașel de pe coasta răsăritească a Statelor Unite, pentru a afla cine a fost tatăl său. Dar o dată depășit stadiul enunțului, filmul se transformă repede într-o povestire de groază în tradiția romanului gotic. În semboșcorăta ecranului, presupusa soră a eroiului comite crime după crime folosind de preferință pumnalul, ca în pie-



## Un festival-maraton

**Ampluarea unei competiții  
o dă numărul de participanți.  
Calitatea o dă însă  
valoarea operelor alese**



Există o întînire a filmului de scurt metraj din întreaga lume ce pare că pune stăpînire pe un oraș: Festivalul de la Leipzig. Sute de filme, sute și sute de invitați (realizatori, critici, producători, difuzori de filme) forțesc prin sala imensă a cinematografului „Capitol”, pe străzi, prin holurile și sălile de conferințe. Holul cinematografului este locul de întînire a cineștilor de pe toate meridianele: un canadian discută foarte aprins cu un cineast din Mozambic; în așteptarea deschiderii, un columbian încercă — între-o franco-pianolă foarte expresivă — să stabilească un mod de comunicare cu un polonez; un pastor irlandez discută despre filmul de amatori cu un cineast thailandez. E o întînire!

Probabil că ideea unui festival internațional creează unora impresia de relaxare și divertisment. Nu vom combate această impresie. Dar, spre edificare, vom menționa nu ceea ce vede un participant într-o zi, ci ceea ce ar trebui să vadă el, întru că. În realitate, nu cred că izbutesc cineva să se achite de tot ceea ce are în program într-o singură zi. Am luat la întîmplare programul unei zile, ziua de Miercuri, la jumătatea festivalului. Conține 34 de filme, de toate genurile, pentru marș și micul ecran. De aici programul individual, selecția proprie, flerul fiecăruia. Nu poți omite, de pildă, filmele Retrospectivei filmului german unde te convingi o dată mai mult, că între 1929 — 1933, „Filmul și lupta clasei muncitoare” a dat o lecție de acută participare la problematica socială într-o epocă frământată în care cinematograful nu dispunea de multe argumente tehnice, dar avea în schimb multă idee și obștescă vitalitate în fărâșul tuturor cuvintelor. „Foamete în Waldenburg”, de pildă, nu este cu nimic mai prejos, ci cu siguranță mai presus de realizările multor scurt-metrajști și documentariști de astăzi. Nu avea probabil filmul acelei epoci conștiința că este vizual realizatorilor degeajă o emoționantă libertate de naratare, o autenticitate de structură și de spirit a unui avangardism preocupat nu să fie o modă, ci să devină un argument, să determine o atitudine, să observe, dar să și divulge ceea ce poate că mulți nu puteau să vadă prea clar.

Retrospectiva de la Leipzig (cu programele ei, din păcate, peste la aceeași oră cu vizionările filmelor aflate în competiție și produse astăzi) este o altă de nece-

asă sursă de revitalizare a unui gen de filme care se definește a fi document al epocii, înțeles ar putea face ea singurul obiectul unui festival-retrospectiv.

Deșigur, imaginea lumii de astăzi, cu atât de complicată și tumuloasă ea problematică și dinamică — a determinat invitaerea la Leipzig a peste 250 de filme din lume. Au fost filme din Mozambic, Columbia, Congo, Suedia, Vietnam, Irlanda, Iran, Egipt, Franța, Anglia, Canada și, bineînțeles, din toate țările socialiste. Este deșigur o serioasă dificultate, mai ales pentru un juriu, alegerea din atîtea pelicule și atîtea genuri: reportaje, anchete, film-document, scurt-metraje de ficțiune, pe teme inspirate de realitate, filme de animație, colaje, anchete sau reportaje de televiziune etc. Fiecare a făcut, pe măsura viziunilor, cîte o selecție personală. Subsemnatul își fixase preferințele pentru cîteva filme, între care unul despre Vietnam, realizat de cineștii cubanezi (un fel de sinteză pregnantă în stilul unei grafici agitatorice, un film captivant pentru 20 de ani luptă al unui popor mic, pentru a-și apăra independența și demnitatea). Un alt impresionant document, era filmat de un reporter de televiziune suedez în acele ultime zile și ore ale președintelui Allende. Am avut sentimentul, cu acest film, că istoria însăși nu se va putea dispensa de el în judecarea unei crime politice care a curmat un curs politico-social atât de dorit de poporul latin. Mă entuziasmase, la vizionare, un film — o combinație de desen animat și colaj, realizat de cineștii maghiari — „Uvertura 1912”; îmi plăcea să cred că s-apluzează din nou să confirm valoarea filmului iugoslav „Zavnoh” și că nu m-am înșelat cînd am crezut că filmul polonez realizat pe baza unor gravuri de epocă, „Revoluția de la 1905”, este din comun; și, de asemenea, am găsit cu cale că cel puțin trei din filmele noastre, „Porumbel și fanfară” al lui Jean Petrovici, în pădurea cea stufoasă” de Titus Mesaros și „Zilele și nopțile unei om” de Emilia Gutu, dacă nu chiar și „A dormi, a visa” al lui Turner — atît de bine primite de public — ar fi putut să nu treacă neobservate în acest festival. Dar cum se întîmplă adesea — ne amăgim, ne înșelăm în opiniile noastre sau sistem dezamăgii — favorii mei — niciunul — n-a ajuns la capătul cursei. Sau poate că au ajuns, dar numai în selecții individuale și ele, sau poate că unele filme sînt prea mici pentru un festival atît de mare — un maraton.

Mircea ALEXANDRESCU

(urmăre din pag. 19)

fic se leagă în mod alarmant de recedescența tendințelor neofasciste. Așa, de pildă, acești tineri cinești folosesc aproape exclusiv jurnalele de actualități ale naștilor, produse fie de ministerele propagandei al lui Goebbels, fie chiar peliculele speciale despre viața particulară a lui Hitler, a Evei Braun și a altor demnitari nazisti.

Chiar în seara premierelor, Albert Speer, arhitectul nr. 1 al regimului hitlerist, fost ministru al armamentului și singurul mare criminal de război în viață după procesul de la Nürnberg, comenta prin amintirile sale, la televiziunea britanică, viața de la repeditele particulare ale lui Hitler. În cele două filme mai sus amintite, autorii s-au abținut însă

de a orice fel de comentariu, abuzind de un montaj care dădea spectacolului, mai ales celui tînar, o privilegii idilică și răsturnată despre comșarul hitlerist. Frea puținete secvențe dintr-un logor de exterminare nu reușesc să spună aproape nimic despre lunga noapte a atrocităților hitleriste.

Acestei viziuni trunchiate și false despre regimul nazist i s-a opus filmul italianului Marco Tullio „Vigliatura” — care și propune să dezbătă tocmai problema pericolului fascismului în „cămășii albe” de care nu au fost străini o serie de intelectuali italieni. De asemenea i s-a opus filmul regiilor lui olandez Louis van Gasteren, „Acum gîli de ca plîngă” — despre imposibilitatea de a uita, nici azi, după 30 de ani,



Violența pe șoselele de asfalt („Janice”, SUA)



Cînd dragostea e împotriva („Intre prieteni”, Canada)

lunga sedere într-un lagăr de concentrare nazist. Si mai ales a adus aminte, cu forță de convingere, minuoasa reconstituire, riguros istorică, a rezistorului ceh Otakar Vavra, de fațetea ce a condus la dictatul de la München, în filmul intitulat «Zilele trădării».

Unul dintre cele mai interesante filme văzute la Londra din această serie, interesant sânt pentru că aduce în discuție tocmai această schismă între opinia celor care au trăit grozăviile războiului și cei care le bagatelizează azi, este cel semnat de actorul Maximilian Schell, aici în calitate de regizor: «Pietonul». Personajii principali, un sexagenar avia acum o funcție de răspundere în marea industrie germană, avusesse în timpul războiului un grad nesemnificativ. Dar, ca atția alții, executase ordinele criminale ale conducătorilor nazisti, împunând femei și copii într-un sat din Grecia. Un accident, moartea fiului mai mare, îl revine aceste amintiri și, simultan, ancheta unui mare cotidian vest-german îndreaptă atenția asupra trecutului său. A fost vinovat sau nu? În demonstrația sa artistică, regizorul îl condamnă. Dar poate o condamnare mai tragică îi vine din partea celui mai mic fiu al său, născut după război, care azi nici măcar nu se obosește să-și asculte tatăl pentru că viața, dilemele, vinile și răspunderile de atunci, pur și simplu, nu îl interesează. Maximilian Schell, așa cum ne-a spus, răspundând la întrebările de la conferința de presă de la National Film Theatre, nu se poate împăca cu această atitudine a uitării, a nepăsării, și se simte obligat să o denunțe. Aici e punctul nevralgic al întregii dezbateri filozofice, în care Schell demonstrează nu numai talent dar și un remarcabil simț civic. Avem care dreptul — întreabă realizatorul — să ne împăcăm cu uitarea care se însinuează acum în conștiința tinerelor generații într-o serie de țări apusene și modifică imaginea «ciumii brune» care a blutit între 1933 și 1945 Germania și Europa? Filmul are o scenă antologică în care această amară istorie e comentată fără ocol de trei generații de bătrâne. «Totul a început în 1933» — spune una. «Nu, a început în 1914» — o corectează alta mai vîrstnică. «Nu, a început în 1870» — o pune la punct decana lor de vîrstă. Dezbaterea are loc într-un elegant salon din locuința industriașului la o ceașcă de ceai, dar se include lecțiile istoriei de aproape un secol. Regizorul a adus extraordinara performanță de a reuși laolaltă în jurul mesei pe cele mai mari actrițe septuagenare ale teatrului european: Peggy Ashcroft, Elsa Wagner, Elisabeth Bergner, Françoise Rosay.

#### Fapt divers în epocă

Între trecutul istoric și viziunile halucina-

nante, atemporale, s-au plasat o serie de lung metraje, înrudite direct cu genul documentar, care și-au propus să surprindă cîteva fapte diverse de azi.

O vîrstă, într-o zi de sîrbătoare, la un mare penitenciar din SUA, a cîntăreței Joan Baez, însoțită de o trupă de varietăți. În fața asaltului pe care l-au condusese să trăiască izvoletul de lume, pentru că se făcuseră vinovați de crimă, Joan Baez cîntă. Seduse de ritm și melodii, sub mirajul muzicii — adevărat elixir — acele țete înăsprițe se transformă sub ochii noștri. Cîntă pe ele emoția, dorința de dăruire, de înțelegere, de recunoștință. Pentru două ore muzica a pătruns în

sufletele lor și întreaga lor expresie înceta să mai fie înfricoșătoare. După attea filme despre violența ce domnește în penitenciarele americane, acest documentar filmat pe viu (secvențele alb-negru intercalate pe parcursul filmului au fost țese chiar de către documentarul) a izbucnit să aducă o emoțională mărturie a omului nesculuit din om. Filmul se numește «Cîntă, cîntă de Thanksgiving Day».

În «Curtea juvenilă», regizorul american Frederick Wiseman urmărește tinerii care, în contextul unei societăți presa sețoasă de înăvurire sînt antrenati, cel mai adesea fără voină, în tot felul de delicta, de la cele minore pînă la cele mai grave. Judecata,



Joan Baez, într-un documentar despre penitenciare, filmat «pe viu» («Cîntă, cîntă de Thanksgiving Day», SUA)

apoi condamnarea, stigmatizează prea de timpuriu pe cei ce abia păsesc în viață, pe cei care foarte rar mai pot fi recuperați, deși nu puțin sînt cei ce se dedică cu migală și devotivne, prin instituții anume specializate, acestui scop. Un nou exemplu de cinema-gazetăresc, în care informația, mărta pe viu, este luată de aparatul de filmat fără nici un artificiu.

Un film britanic, intitulat după numele regizorului, «Filmul lui Tunde», este o altă mărturie de viață de acest dată despre un carier muncitorilor londonezi. Vîntoarea de posturi, cafeleaza, meciurile de fotbal, curterile, poliția, picileasa, visual de evadare — amintesc stăruind. Fr. cinema-ului.

Un alt documentar, musical, «Cu blues-ul în singe», e închinat oamenilor de culoare, amatori sau profesioniști, creatorii nemuritoare blues-uri care le-au înscris în viața din vîrmurile cînt muncuac ca sclavi pe întinsele plantații ale albilor, pînă, nu o dată, să trăiască în «harlem»-urile unor mari metropole.

«Lemn uscat și pipir iute» este intitulat filmul închinat tot muzicii, cîntat într-o comunitate de culoare din Louisiana de sud, dar a cărei limbă maternă este franceza veche.

Interesul Festivalului de la Londra pentru genul documentar a fost relevat și de filmul «Maimuța și super-maimuța», semnat de cunoscutul documentarist olandez Bert Haanstra. Filmul nu era însă demn de prestigiul autorului, limitîndu-se la o foarte didactică analogie de tip darwinist, între viața necuvîntătoarelor și a societății umane.

#### Mai aproape de tradiție

Într-un festival care a prezentat aproape 50 de filme, desigur s-au găsit destule care să respecte tradiția storyului și a vedetii. O povestire-scop asupra vieții soferilor de camion din Statele Unite — «Janice», semnat de Joseph Strick. «Între prieteni» — drama sentimentală a doi băieți care iubesc aceeași fată, semnată de unul dintre cei mai reputați regizori canadieni, Donald Shebitz; «Tara cea nouă» — cu Max von Sydow și Liv Ullmann, dirijată de Jan Troell în viziunea emigranților suedezi în SUA pe la mijlocul secolului trecut; «Menajeria de sticlă», încă o celebră piesă adusă în repertoriul teatrului-filmat. Prezenta ecranizare după Tommaso Williams aparține lui Anthony Harvey și beneficiază de farmecul și talentul neegalatei Katharine Hepburn în rolul Amanda Wingfield — iată doar cîteva dintre filmele care au dus cu succes bătălia cinematografului tradițional opus anti-cinematografului.

Un loc singular în diversitatea de genuri, stiluri și concepții l-a ocupat filmul italian Carmelo Bene, «Un Hamlet mai puțin». Bene și-a făcut un crez din desacralizarea operelor consacrate. Acum, pornind de la clasici ai teatrului shakespearian, Bene compune cu o înfatică fantazie, o parodie a legendei printului Danemarcei. Nebunia culorii, a formelor, a sugestiilor, a asociațiilor, aparițiile fulgurătoare ale Gertrudei sau Ofelei înscenajate deuzitate de veșminte nu pot fi rediate în cuvinte. «Imagini, imagini, imagini» pare să gîngăscă Bene paratrăind-și arolul. Mi-am amintit cu acest prilej de cit de elogios îmi vorbea unul din clasicii neorealismului, Vittorio De Sica, de apariția lui Carmelo Bene în filmul italian. Acest Hamlet «în plus» realizat cu o surprinzătoare sinteză între zborul pe coada de mazăre și desuarea Domului din «Miracol la Milano» cu fastul fellinian și cu pasiona renaștențistă a unui Zeffirelli.

După cum îmi declara, într-un interviu, însuși directorul festivalului, Ken Wlaschin, scopul festivalului de la Londra este «nu să arate neapărat capodoperele anului, nici filme mari, nici măcar favoritele unor critici, ci să arate tendințele anului cinematografic, filmele care se fac, ce gîndesc și cum lucrează cel mai original regizori».

Prin numărul filmelor și varietatea selecției, acest scop a fost cu prisosință atins.

Adina DARIAN

Un lung șir de nopți ale unui sfînt Bartolomeu nipon («Rătăcitorii», Japonia)



# Ioan Grigorescu,

## „un scenarist în care cred“



Pentru mulți dintre scriitorii care au ajuns la film, scenariul a fost, sau a rămas, un „hobby“. Pentru Ioan Grigorescu filmul a fost, și este, o vocație.

Vocația pentru film presupune — poate în primul rând — o trăire intensă. Și Ioan Grigorescu a fost și va fi întotdeauna (chiar dacă uneori s-a dezobisnuit — sau a obosit — să o spună răspicat) un entuziast. Un personaj tonic (de care filmul românesc nu se poate să nu aibă nevoie), cu un riguros și selectiv simț de observație al vieții, dar mai ales cu un ridicat în-

tenșiune că nu se lasă întrevăzute — reciproc. Poate că reporterul îl mai anunță din când în când pe cineast. Dar cineastul care, știm, este un foarte înzestrat reporter, nu și-a afirmat și consolidat vocația de scenarist prin calități reportericești. Concluzia ar fi destul de la îndemână: vocația pentru film, la Ioan Grigorescu, nu este o consecință a vocației de reporter; scenariul nu este, așadar, o ipostază de reflecție (sau de refracție) a reporterului.

Există însă un caz — în afara filmografilor de bază a lui Ioan Grigorescu, pe care o puteți citi și în Chenerul alăturat, în afara celor șase filme scrise pentru

lor lui. Noțiunea de scenariu, în cazul acestui film (care nici nu există ca atare), comportă, desigur, anumite amendamente și, pentru o dată, scenariul înțeasă de a mai fi text sau pretext, devine „consecință“. Dar nu sintem îndreptățiți oare, tocmai din acest motiv, și tocmai în cazul acestui film care restabilește relația absolut organică dintre scenarist și reporter, să descoperim vocația specială pentru film a lui Ioan Grigorescu? Cei alți argument — că reportajele despre Paris au fost „scrise“ cu aparatul de filmat în mână — devine neplăcut, dar îl notăm totuși, așa, ca un „post-scriptum“...



O «metodă de foraj»  
pentru «zăcămintele umane» («Subteranul»)

dice de participare» la evenimentele existențiale. Cu o trăire intensă, chiar frenetică. Și deloc unilaterală. Pentru că trăire intensă, în cazul său, înseamnă, deopotrivă, a monografia în perfecția cunoștinței de cauză «scarterii copilăriei» (în primele sale filme), a dezbate lucid și responsabil problemele de conștiință ale semenilor săi (în filmele inspirate de realități contemporane) sau a încerca o pătrundere în lumea personajelor și dilemelor călinesciene. Cite filme — asta ar fi o speranță — nu s-au deschis — nu s-au ascunse, încă, în «Cartea nunții», în «Bietul Ioanide», în «Scriinul negru», așteptându-și cineastul frenetic?

Ar mai fi un argument important pe care comentatorul nu-l poate omite: vocația de reporter a lui Ioan Grigorescu. Vocația de reporter este, cumva, vecină cu vocația pentru film. Și ea presupune — nu-i așa? — o trăire frenetică și un acut simț al observației. Ceea ce mi se pare foarte interesant în creația multilaterală a scriitorului Ioan Grigorescu este faptul că cele două vocații nu se trădăse — în

marile ecrane, toate «piese de rezistență» ale filmului românesc, caz destul de rar în palmaresurile scenaristilor noștri — există deci un caz ead excepție în creația sa, care restabilește, pe alt plan, relația dintre cineast și reporter. Filmul la care mă refer nu există din păcate ca atare, dar cred că mulți dintre telespectatorii care au urmărit, cu puțină ani în urmă, ciclul de reportaje televizate (au fost și alte câteva cicluri, dar l-aș reține în mod special pe acest)la propus de Ioan Grigorescu, l-au montat pe cont propriu, obținând unul dintre cele mai frumoase filme despre Paris văzute vreodată. Un film ca o soaptă și ca o lacrimă despre lacrimile, și bucuriile, și tristețile și zimbetele și melancoliile, și speranțele, și nostațiile și soaptele orașului, prin care trec șoaptele și lacrimile Senei. Un film ca o soaptă și ca o lacrimă de îndrăgostit, despre oameni și străzile, și pietele, și aeroporturile, și turnurile Parisului, despre bătrînii și copiii lui, despre soarele lui, despre ploile lui, despre pictorii lui, despre epamele lui, despre șoaptele și lacrimile îndrăgostiților.

Să revin însă, la filmografia omologată a scenaristului.

### Filmul ca amintire

Asta înseamnă o întorcere cu mâinile de un deceniu în urmă, spre timpul în care Ioan Grigorescu semna (împreună cu Dimos Rendis) primul său scenariu, «Străzile au amintirea», inaugurînd o colaborare de oarecare durată — trei filme, pe parcursul a 8-9 ani — cu regizorul Manole Marcus. Scenaristul își aducea spre ecran amintirile dintr-un trecut relativ apropiat (anul 1944, cu ultimele sale luni de război, bucurii și unele etructe care să se poată îndepărta prea repede) și «străzile cu amintiri» din titlul primului său film purtau, desigur, și urmele propriilor pași. Erau două personaje centrale în acest scenariu, un inspector de poliție și o fată de muncitor arestată, și ca element de stabilitate al numeroaselor planuri temporale de acțiune care se

Semnat :

Ioan Grigorescu

- 1961—Străzile au amintiri, regia Manole Marcus
- 1964—Cartierul Veseliei, regia Manole Marcus
- 1967—Subteranul, regia Virgil Calotescu
- 1969—Canarul și viscolul, regia Manole Marcus
- 1972—Felix și Otilia, regia Iulian Mihu
- 1973—Explozia, regia Mircea Drăgan



Pentru mulți  
scriitorii

scenariul e  
un hobby.

Pentru  
Ioan Grigorescu  
scenariul e  
o vocație



# Vivien Leigh, pe aripa vântului

idoli  
de  
ieri

După 35 de ani,  
cap de afiș  
în  
«Pe aripile vântului».  
Cursa  
continuă  
post-mortem

Cinema

istoria o reține pentru Scarlett în film și repertoriul Shakespeare pe scenă. Eu mi-o amintesc — vitreje de grație și nebuline, disperate și răceală, forță și năruire — din alte două secvențe ale carierei ei atît de complete în ciuda pușinilor ani trăiți: «Cleopatra lui Shaw și Blanche din «Tramvaiul...» lui Tennessee. Ambele filme erau piese ecranizate, dar ce piese! Ce interpretare! Teoria aceluia joc specific cinematografic al mijloacelor actoricești total diferite de scenă, se surpă sub fulgerul unei priviri de gheață și foc bengal, sub privirea tineretului adolescentesc ascunsă după Sfinx să-și pîndească victima, semeșul Cezar lustrat în răsăp de Shaw iconoclast. Jocul de-a soarele și pisica între minți superioare dar ființe cu patimi obținute, causticitatea repelii, zeflemisirea istoriei pe care doar arta foarte subtilă și-o poate permite, toate țișnesc cu strălucire în acest duel princiar: Vivien Leigh — Claude Rains, un Rains matur, ales chiar de Shaw, și o tinări Vivien, descoperită cu uimire de un dramaturg cu admirație pentru spiritul ei ager, făcut parcă pentru replica marelui ironist.

«N-am să cînt, am să recit»

Ne-am obișnuit s-o alăturăm pe a căsuță frumusețe spiritulizată, fragilă, virilității ager gen Gable — Reth Butler — ori cele rafinat-intelectuale de tip Laurence Olivier. Culpă per-

ajunge din întâmplare (și conduce logicul ce filmă «La răscură de vintur»).

Dintre 400 de candidate...

Stim cum o alege Szelnick pentru Scarlett, dintre 400 de candidate, mai ales pentru acel ris «vechin cu isteria», care răsuna în scena din salon cu Ashley, scenă ce constituie proba ei la «Pe aripile vîntului». Majoritatea actrițelor și-ar fi «trărit» grav, cu sentiment, momentul. Vivien pare că se joacă și distigă Oscar-ul, la 26 de ani, cu primul ei mare rol de film. Și după prima ei ceartă cu exigentul Olivier care o sîtuse să nu accepte un film după un roman-folclon. Ea se dezlănțuie totuși în rol cu furie și ardoare, feminată totală, cînd sinceră, cînd viclenă, romanescă și realistă, energică și neajutorată, țesînd abil o plasă de gesturi, de subțete, din care Scarlett a cărții iese mult îmbogățită. Ea caută să-și analizeze critic personală, să-și convingă regizorul că nu se poate ca lucidă Scarlett să-și dorească într-adevăr — cum zice undeva — să semene cu mama ei, să fie gentilă și dulce, pentru că ea pur și simplu nu suportă genul «Melanie»; apoi, războiul o face să învețe să supraviețuiască prin asprime și spirit «practic», conchide interpreta eliminînd din text replica nejustificată. Atitudinea distanțată față de personaj, exegeza critică se resimte în rezultatul artistic de mare rafinament, în deosebi în teatru. Pentru că filmul i-a oferit încă puțin actriței cerebrale. Nu cred că «Ana

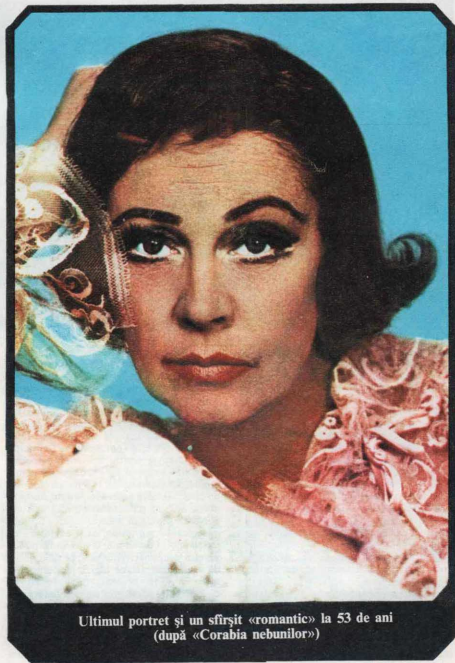
Karenina» sau «Lady Hamilton» erau pe măsura gîndirii ei-bric, a sensibilității ei sofisticate («Un tramvai numit dorință»), da. Și cariera ei în cinema, de aici putea începe. Pe partituri ale nou-lui romantism (Scarlett anticipase tipul), refuzînd dogmele, avînd acel echilibru fragil anunțat de Tennessee (chiar cu Blanche din «Tramvaiul») și continuat de un Albee ori Giraudoux («Duelul ingerilor», piesă în care Leigh e un «înger» diabolic și malfec).

Dar «Corabia nebunilor?» — ca să revenim la film. Într-adevăr, de neuitat acest recital al spaimii, sfîșietor harakiri pe care și-l face femeia înnebunită de teama lui «mîine», așa cum înnebunise Blanche, obsedată de vîeria. Surori intru destine, personajete, «sau bucurat ambele, de o interpretare de valoare egală. De o strălucire maladiuă, prevestind sfîșitul personajelor dar mai ales al interpretei (grav bolnavă cînd joacă cu ultimele ei puteri în «Corabia...») lui Kramer). Vivien Leigh nu moare într-un opsciu cum ar fi putut sfîși Blanche, ci într-un sanatoriu de fizic, neșteptată șochă de romantism înțezit în timpurile noastre. Dar spaima actriței încă tinere, frumoase — de o frumusețe fragilă, de portelan de Saxa, cum i se spunea — a fost probabil aceeași cu a eroinei ei, Blanche, din clipa cînd înțelege ce se întîmplă, și se retrage spre petre încercînd să se apere (fulger de luciditate într-o minte răcîcită) de cei ce o momeau, cu gentilețe, spre prăpastie. Nu se poate uita disparerea din acea scenă, cum nu se va putea, desigur, uita disparerea din acea viață febrilă, sfîșită crud la 53 de ani.

Alice MĂNOIU



Primul mare rol și Oscarul, la 26 de ani (în «Pe aripile vîntului»)



Ultimul portret și un sfîșit «romantic» la 53 de ani (după «Corabia nebunilor»)

fecte, firește, dar pe armonii cam tradiționale, contrastînd cu personalitatea modern-păcătă a interpretei meru răzvrătite împotriva drumurilor bătute. A convențiilor. La patru ani, micuța englezoaică era scoasă pe scenă de mama ei și cînte o melodice-baby: «Little Bo-Peep». «N-am să cînt — anunța ea în plin concert de copii — am să vă recit ceva». La 13 ani decide că va face teatru și la 16 ani apare pe scena unui pension catolic, în «Visul unei nopți de vară». Peste cîțiva ani, căsătorită cu un ziarist, drept răspuns la amenințarea lui că o va părăsi dacă nu va renunța să joace, ea încheie un contract de film cu Korda pe 5 ani și apare în «Invincibilii Armada» alături de Laurence Olivier. Era în 1936, an de succese, culminînd cu Ofelea jucată la Elsinore, alături de cel mai mare Hamlet al teatrului englez contemporan, viitorul Sir Laurence și viitorul soț și tineret interpretat. Patefica lor iubire e prea conștientă că să o mai amintim altfel decît în citeva escale de glorie artistice. Shakespeare le-a fost părinte și copilul, în cele din urmă martorul răsănătorului divorț, după un sfert de secol de pasiune romantică. În umbra inegalabilului interpret shakespearian se avînta în cele mai nelincchuite ipostaze: Viola din «A 12-a noapte», dar și Portia din «Negușătorul...», Julieta, desigur, dar mai ales Lady Macbeth, «mai periculoasă decît toate Macbeth-urile teatrului englez» — aprecia critică — prin cea așeză sperștină de gheață, cu care-și croia drum spre tron «lady» Vivien Leigh. La Hollywood



# Yves Montand, un nedreptățit

idoli  
de  
azi

Un alergător  
de cursă lungă  
care  
«și-a curcit  
ridurile  
așa cum se curcesc  
trofeele»



Atunci,  
el era «un cântăreț care făcea film»...

scriu despre Yves Montand și — pentru a cita oare? — nu pot cu nici un chip să înțeleg o anumite optică a criticilor franceze de film. De data aceasta, pentru ceea ce afirmă despre același Yves Montand, cu numai un an în urmă. Am în față o revistă din 1972, în care este «descoperita» Yves Montand. Se spune acolo, negru pe alb, că după mai bine de 25 de ani de «absență», adică de mediocritate

în cinematografia, Yves Montand adevine». Argumentele sînt două filme prin nimic extraordinare: «Mania grandioră», unde Yves Montand îl secundază pe de Funès și o dramă cumințe și elegantă semnată de Claude Sautet, «César și Rosalie». Cu alte cuvinte, de la debutul său în film, din 1946, cînd îl înlocuiea pe Jean Gabin într-un film de Marcel Carné, «Forștele nopții» (și unde cînta — primul, pentru prima dată, și fără nici un succes — elegant «Les feuilles mortes») și pînă la acest oarecare César (jucat alături de Romy Schneider), toată cariera cinematografică a lui Yves Montand este nesemnificativă și fără importanță. În acest interval, n-ar fi existat decît cîntărețul Montand, omul «one-man-show»-urilor și, eventual, sotul Montand, fidelul soț al marii actrițe (ea, da!) Simone Signoret. De unde această — hai să zicem — impopularitate în lumea «filmologilor» compatrioți? Încă o dată, îmi este cu neputință să înțeleg.

Pentru că n-am deloc impresia că lucrurile stau chiar așa. E drept, «voaga» lui Yves Montand n-a fost «dintotdeauna», nu se pierde în negurile istoriei; și totuși... Pentru mine, foarte mult timp Yves Montand nu a fost decît o

mai bun decît alții. În ele — aici aveau dreptate cursuriii — Yves Montand nu era decît un «cîntăreț care făcea film».

Și dintr-odată a venit explozia nu mică «Războiul s-a sfîrșit» — poate cel mai bun film al lui Alain Resnais. Era în 1966 și nu în 1972. Cercetînd acum o filmografie, aflu că se mai întîmplase ceva, cu un an înainte: ficșue, în 1965, primul film cu regizorul Costa Gavras, «Compartimentul ucigășilor» (noi l-am văzut mult mai târziu). Dar acestea sînt doar datele, reci și impersonale; ce se întîmplase de fapt cu acel cîntăreț care făcea film, ce anume explică saltul spre actorul de astăzi, acest Yves Montand atît de personal, de sobru, de puternic?

Există o explicație fiziologică foarte simplă, care-și are importanța ei, în simplită, care-și are importanța ei, în simplită, care-și are importanța ei, în simplită, care-și are importanța ei, în simplită. Dar să îmbătrînici frumoasă, surmontînd decepții de tot felul, triumfînd între sovăile, mîcînd necurător, renunșînd durerilor (enu mai puțin să cînt, cît face filmă), iubind — mai presus de orice — adevărurile artei sale și adevărurile pe care arța sa le înobilizează, prin fidelitate, «il a gagné ses rides comme on prend des galons» (și-a curcit ridurile așa cum se curcesc trofeele) — spun aceiași francezi, cînd consimt să-i dea Cezarului celui al Cezarului. Și, curios, îmbătrînînd, figura lui Yves Montand, cu acea schiță de zîmbet, ușor, sceptic, în colțul buzelor, a devenit simbolul unei virilități mature și reșînute, virilității luptătorului care-și asumă riscurile, care învinge și se învinge.

Așa era personajul lui din «Războiul s-a sfîrșit». Un luptător care a învins și a fost învins, un bărbat care reusea să nu fie ridicol între două posibile pasiuni contradictorii (și ce alt actor, decît

el, ar fi putut rămîne cîgîțitor într-un război al seducerii, flancat de Geneviève Bujold și Ingrid Thulin), un «alergător de cursă lungă», obosit, dar care nu abandonează. Așa era și în toate filmele lui Costa Gavras, cel care rămîne totuși — în ciuda concurenței lui Alain Resnais — marele său regizor. «Compartimentul ucigășilor» (1965), «Za» (1968), «Sfata de asediu» (1973) sînt filme memorabile și grație acestui mare actor, prezent atît de «grea» în echilibrul oricărei pelicule. Așa era în «A trăi pentru a trăii» al lui Lelouch (1967), așa era în «Într-o seară, un tren» al lui Delvaux (1968). Dar mai ales (revin la Costa Gavras), așa era în «Sfata de asediu»; rol dificil, nu numai pentru el, dar — cum spunea un comentator — în egală măsură și pentru regizor și pentru public. Căci primul trebuie să împună, al doilea să accepte un actor emanent și simpatic, adorat, în pielea unui personaj programatic negativ.

Există o scenă memorabilă în acest film: cea a interogatoriului, clipa cînd agentul CIA își dă seama că lupta este inutilă, că este irevocabil condamnat. În acel moment, Yves Montand are un zîmbet de o umanitate incredibilă și neașteptată. Este momentul în care minciuna nu mai are nici un rost și nu mai poate să salveze nimic. Zăruire al fost anunțată și nu a mai rămas decît o stranie, fragilă demnitate, un ultim orgoliu al juctorului obișnuit să cîștige, dar care știe, de la bun început, că trebuie să vină o vreme cînd totul se pierde. Cel puțin în acest joc, pe care, acum, el îl pierde...

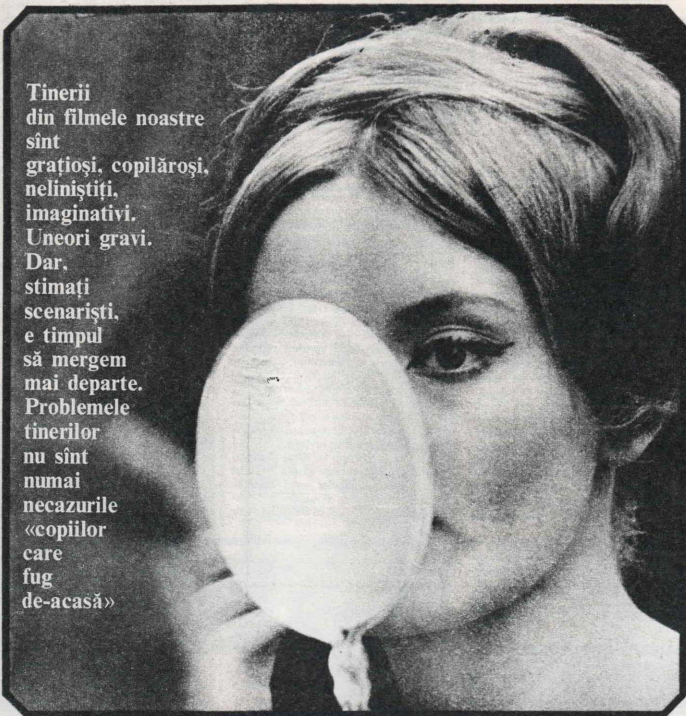
Yves Montand a îmbătrînici... Ce minunat ar fi dacă ar ar îmbătrîni totți alaiidelonii de azi și de mine!

Dinu KIVU



Azi,  
el este un mare actor care n-a uitat să cînte...

Tinerii  
din filmele noastre  
sunt  
grățioși, copilăroși,  
neliniștiți,  
imaginativi.  
Uneori gravi.  
Dar,  
stimaiți  
scenariști,  
e timpul  
să mergem  
mai departe.  
Problemele  
tinerilor  
nu sînt  
numai  
necazurile  
«copilor  
cug  
de-acasă»



## Acești suavi adolescenți și îndreptățite noastre nedumeriri



Sfioși, înfăcrați, mihați, îndrăgostiți, neprevăzuți, îndurați, noiaști, înțeleși-ne-înțeleși, ei au trecut adesea prin filmele noastre, anevioe de deslușiți și de desenat «din memorie». S-au perindat pe sub ochii noștri cu gravitate lor dilfeme profesionale, cu grățioase lor iubiri, cu nelipsitele crize de personalitate, cu dezadărdite-le lor apeuri la înțelegerea celor matri. Anevioe de deslușiți pentru că sînt negali, pentru că au răbuniri, pentru că sînt absolutiști, puțin fanatici. Dar nu numai din pricina aște cinestii s-au apropiat cu teamă de ei. Prudenta lor apropiere a dus

la portrete nesigure, la șterse contururi, semnalizînd totuși salutar neînțelesele cațuri. Nesusup de tentantă mi se pare călătoria în clătura trecutului lor și poate și a viitorului. Deci, cum erau?

### Ei sînt copiii care fug de-acasă

Si Vive din «Diminețile unui băiat cuminț», și băiatul din «10 de lei», și fata din «Dragostea începe vineri». Ei au o dispută «definitivă» cu părinții și plini de mișie, de dorință de libertate și de a-și schimba viața scu totul și cu totul pleacă în lume. De fapt, neînțelegerile cu părinții nu provin de obicei dintr-o incompatibilitate de

structură. Tensiunea devine maximă în urma unui eveniment-cheie, de obicei insuccesul la examenul de admitere la facultate. Atunci părinții devin jignitor de dezamăgiți, nu le vine să creadă, tinerii sînt oripilați de necruțătoarele lor ambiții care sprosesc sentimentul insuccesului, și așa copleșitor. Mai cu seamă atunci cînd acesta se suprapune unui eșec sentimental, așa cum se întîmplă cu fata din «Dragostea începe vineri». Tații iubit, de altfel un bun inginer agronom, refuză să creadă că premianța de fiică-să poate să cadă la admitere. Oricum, el e foarte ocupat și nu are timp să înțeleagă avarurile ei sentimentale. Dint-o dată devine un nesu-

feriți persoanei comeliane, măsura moralității și umanității pe care o impune el-țelto o hiperbolă a neînțelegerii.

Vive din «Diminețile unui băiat cuminț» pleacă să lucreze pe un șantier, etinjenț la început de muncă pe care o face după «atita amar de școală», cu greu se împrieteneste cu cei de pe acolo, oricum, el — zice-se — e aproape un intelectual. Intr-o bună zi, simțindu-se fatalmente «inadaptabil», se întoarce acasă, se recunoaște invins în fata tatălui — om dîntr-o bucată care nu pregetă să-l palmuiească. Urmează reintoarcerea pe șantier, întreprinderea ostilităților cu lumea acestuia. Mișia lui Vive e îndreptată mai degrabă împotriva proprii persoane, nemulțumirea sa avea să încealeză o dată cu sfîrșitul zăbaterilor dîntr-untrul său. Cînceava sa cu lumea este urmarea proiectării conflictului lăuntric în afară, celsații sînt doar martori, ajutoare și mijloace de verificare a propriilor concludii. Adolescenții dificili sînt împrevizibili, negali, bravind antisentimentalism, suficiența, duritatea. Cineva trebuie să-i facă odată să-și demaste puritatea, tandrețea, disperata nevoie de afecțiune.

O ciudată siluetă adolescentină este tînăru din «10 de lei». Puțin poet, puțin smecher, sportiv foarte și aparent indifereți, el pare a suferi cel mai tare din pricina macularii. Necinstența tatălui îl oripează într-atita încît fuge de acasă, frivolitatea fetei iubită cu suficiența îl îndurează, dar cel mai tare este lovit de indiferența fratelui care îi plătește cu bani nevoia de iubire. Acest suav adolescent suferă din pricina inadecvării soluțiilor date de el problemelor pe care le pune lumea. Ele sînt fantaziste, puțin metafizice, puțin greutite; poate că el are de luptat cel mai mult cu inegalitatea de sine, dar poate că și apurile sale la afecțiunea celorlalți sînt prea încredite. Poate... Dar nu întodeauna celsații sînt indiferenți, oștii. Există cu siguranță încercări de împăcare a celor matri cu dificilii copii care fug de acasă. Există tărmoni pe care ei se întinșez. Am vrea să le vedem în filmele noastre.

### Ei sînt atîți de îndrăgostiți...

Adesea ei au trecut prin filmele noastre înțindu-se de miță, sărindu-se sfios sau cu disperare, privindu-se îndelung, alergînd prin parcuri, adesea i-am văzut dîntr-un leagăn sau galopînd pe cali de lemn plantați în carusel.

Erau subțiri, erau frumoși, erau eroe și fericiți? Tînăru din «Dragostea începe vineri» își tulbură biografia, cunoaște gustul eșecului în urma tribulațiilor sentimentale. Era elevă, se plimba prin parcuri cu un chișpe inginer, se distrau de minune plîndu cu barca peste aerul trepidant al Moșilor pînă cînd se au oprit în fața oginilor rîmbe. El n-o iubea, ei era un seducător de rînd, el o părăsese cu lasitate, pectoiund cu o dureroasă arsură candoarea fetei. Reacția ei de nducire este freasă, nu vine să creadă, trace de tava ori pe strada cu pricina, plînge, nu mai poate învăța, cade la examen, iar plînge. Nu poate spune nimănu ce se întîmplă cu ea, alergă pe cîmp, îmbrățișează cu dezărdetele un copac, cu spămă și copilărească tandrețe.

Mai prost stau cu dragostea în acest film «blănișii veseli», șăgălici, afiași pururi în competiție pentru a intra în grațiile celeșiei și fete. Cînd își vor găsii eroe și vista pereche, cînd eroe sentimentul iubirii va căpăta și pentru ei grave rezonanțe? În filmele noastre, adolescenții îndrăgostiți sînt prin excelență competitiv. Eroa trebuie să existe întodeauna un stimulent competițional pentru a fi activizat în cucerirea iubirii? In vineri — a intrat încă în desuetudine supracalitatea formă a. Ai tubeste pe B, iar B cu disperare pe Cs?

Motivul dezamăgirii sentimentale este, se pare, unul dîn motive fundamentale ale filmelor despre adolescenți. Băiatul din «10 de lei» se îndrăgostește de frava, aparent suava admiratoare a fratelui său, vedeta de cinema, larși veritabil infantil al jocurilor de la Moșii, mașine, care se

# in dezbatere, filmul românesc



istoria filmului românesc nu se poate imagina fără el: mirele și mireasa din «Duminică la ora 6»



Farmecul lui a asumat-și răspunderi: «Dragostea începe vineri»

cionesc fără gravitate, hilar, cai de lemn, apoi alergatul de mână prin parcure. De ce? «Pentru că m-a plăcut să te tin de mână, spune fata, cu o curcioră simplă. Dar în spatele acestei propoziții se ascunde ororarea de gravitate. Iubirea nu va căpăta niciodată la ea forma generozității. Băiatul îndurerat și însingurat se desparte cu minie simbolică de suava lui dragoste: cu jetul de aer al fohnului (fuit ca pe un pistol), respaspe spuma băii din care tocmai ieșise rîvnita lui iubită, cea adevărată, părăsind masca dragălăseniei. Oare întodeauna cel care iubeste mai tare trebuie împodobit cu o aură de durere? Trebuie oare ca adolescentele iubiri să fie pururea sfîșietoarele iubiri? Iubirile-perache sînt inestetice, oare? Adolescenții vor mai trece prin filmele noastre înțindu-se de mîna, străfîndu-se, călătindu-se. Am vrea însă să ne amintim de ei, ca de niște adevărate cupluri, luptînd împreună cu necăzurile, cu neîncrederea, cu indiferența. Ii vom iubi mai mult atînd că au sfidat împreună suspiciunile.

## Aiți de puri, ei inventau...

Aproape toți inventau. Un alt fel de a vorbi, de a merge, un alt chip pentru ei înșiși. Iși inventau adesea și întîmplările. Despre fata din «Dragostea începe vineri» se spune că a icam mincinoasă. Ii minte pe distinsul profesor universitar că a intrat la o facultate, îi minte pe viitorul ei iubit că are o înfîșare sentimentală cu profesorul, le cam minte. Poate pentru că nu e multumită de sine, poate pentru că se inventă așa cum ar dori să fie. Încearcă o clipă să se suprapună imaginii pe care a construit-o despre sine. Efectul este căzînt. În cele din urmă renunță.

De ce își inventă adolescenții alt chip? De ce se travestesc? Desigur, sînt teribiliști, influențabili, unii dintre ei mitomani. Dar care aceste demersuri nu pot fi niciodată benefice? Încercarea de a corespondența cu imaginea ideală creată despre sine poate avea bune consecințe estetice. Oricum, în filmele noastre nu am înțîlnit încă acest aspect.

În «100 de lei», băiatul inventă un nou fel de a vorbi, de a se mișca printre lucruri. Vorbește fără șir, amestecă fragmente de poeme cu banale mesaje cotidiene, vorbe duioase cu surîntoarea vorbe argotice, inventă cuvinte de cîudată sonoritate. Pentru a-și afirma personalitatea? Pentru a-soca pe insensibilității din jur? În legătură cu trecutul său, anevole putem deluși ceva precis. Informațiile căpătate de la el despre întîmplările lui sînt modificate în prinzător de-a lungul filmului. Niciodată nu vom putea ști ce s-a întîmplat de fapt cu el, niciodată nu vom găsi motivația acelor sale.

Sigur că adolescenții inventă adesea

din pricina tandreței față de lumea lor interioară: o întîmplare minunată poate face ca lucrurile să-și iasă din margini, să treacă dintr-un regn într-altul ca în tablourile lui Chagall, unde totul capătă o aură miraculoasă. Ne-ar fi plăcut să-i vedem pe adolescenții noștri inventînd și astfel de trecături, mirifica, dărînd lumii și oamenilor minunate întîmplări în filmul nostru scene antologice. Am vrea să-i vedem mai ales inventîndu-și minunate prezente. O aproape reușită încercare în acest sens a făcut-o filmul «Despre o anumite fericire». Adolescenții nevoile de afirmare se poate foarte bine împăca cu ideea de eficiență.

## Dar mai erau și el...

Radu și Anca din filmul «Duminică la ora șase». Și ei suavi, puri, inventivi, îndrăgostiți. Uneori îndoișător de naivi, de stîngaci, de oarecare. Adolescenții timizi, niște dialoguri curcior de banale, o badinerie candidă pe teme scolare.

Printre cuvintele de dragoste se strecoară mesaje despre sabotaje, muniții, greve. Un chip subțire de fată, Îndelung mișnat, este pămîtu la Siguranță pentru refuzul de trădare.

Era o adolescență arzînd ca o flacără, era vorba de angajare și de asumare a unui destin colectiv. Nu era loc pentru memorabile declarații de dragoste, nu era loc pentru plimbări în splendide peisaje. Privirile schimbate de cei doi erau de disperată tandrețe, fiecare înțînine putea fi ultima. Senzația de definitiv străbate fiecare frîntură de gest, fiecare copilăresc joc. Joaca de-a mîrii din magazinul universal este poate cea mai frumoasă scenă de dragoste a cinematografiei noastre. Băiatul în «smoking» și fata cu voaluri și lămiță se prefac așa încerca stăruiele pentru apropiata nuntă, ei, destinați să nu fie mîri niciodată.

Fata care-și roade unghile și băiatul care încercase «smoking»-ul se înfîlesc în cofetărie pentru a face conversație pe vreme de ploaie, ci pentru a-și transmite

importante mesaje de luptă ilegală. Fata își roade unghile și îi roagă pe băiat «mult de tot» să vină pe la ea, să-și spună vorbe despre ei, nu mesaje. Mult de tot. Băiatul vine, încălchînd ordinele de la tovarășii, e ultima aruncare disperată în propria biografie. Cei doi sînt urmăriți, fata e împușcată, vine un lift nesavorit, apoi o chinuătoare moarte, spasmodică și însingurată în brațele iubitului. El nu se prbușește cu deznaștere, pleacă mai departe, în misiune, are neansa de a fi trădat, străște în luptă.

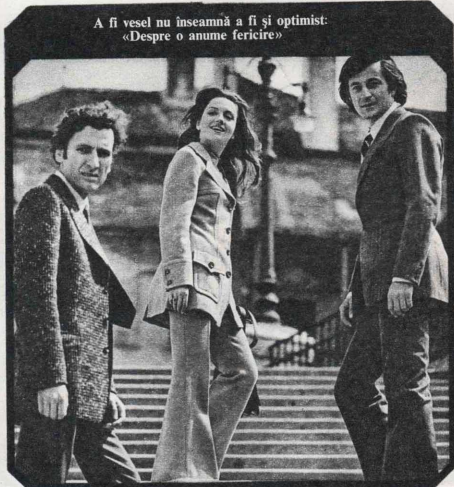
Și ei erau grațioși, suavi, îndrăgostiți. Dar ei erau grați. Au nimerit printre gravele întîmplări ale lumii, cele de-a-vederele, neînvitate, și-au asumat răspundera implicării în ele. Va fi plouat frumos și peste ei, se va fi topt în palma vrenuina o minunție de fulg. Se vor fi petrecut și locurile întîmplări ale lumii, străbătînd o țară care ca orice altă țară năstie și înălțurată ei arde o binefăcătoare, unică flacăără.

## Cum vor mai fi?

Sigur că tot neliniștiți. Vor mai avea cu siguranță dileme, succese, eșecuri, sfîșicium, îndrăzneli. Vor mai avea întîmplări. Am vrea să-i vedem avînd și alte întîmplări. Am vrea ca filmele noastre să depășească stereotipul tipologilor de plană acum, stereotipul situațiilor și didacticismul soluțiilor. Universul adolescentin este desigur o zonă prienică analizii filmului. Adolescența stă sub semnul zodiacal al Cumpenei. Despărțirea de copilărie este anevoioasă, înlocuirea grației cu gravitatea se face cu dureroasă nedumerire. Adolescenții încep să înțelegă importanța responsabilității, încep să guste farmecul grai al asumării ei. Momentul adolescentin este al optiunii. Acum, cînd individualismul are șansa de a cotropi tinerele existențe, trebuie însușită șansa evitării acestui pericol: responsabilitatea colectivă. Adolescenții pot lupta cu handicapul compliceor, al singurătății, descoperînd miracolul prieteniei.

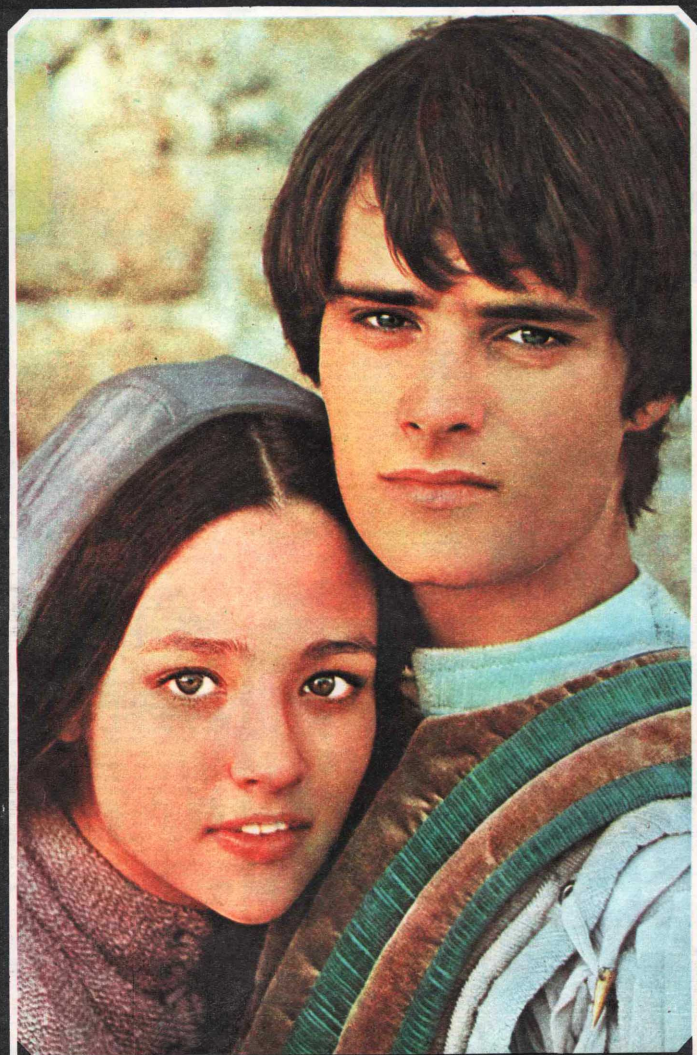
Vrem filme cu adolescenți competitivi, dar nu numai în dragoste. Competitivi cu propriile lor postaze, urînd suficiența. Vrem filme cu adolescenți mai puțin sceptici, sentimentali, dar ocîluit cu grijă capcana dulcagării. Am vrea să descoperim în filmele noastre o imagine despre adolescenți analoga urea, stăruitoare, desprîndă dintr-un poem de Nichita Stănescu: imaginea lor «înviînd mersul pe răzuri în picioare! Mai rezezîndu-se cu bratul de curenti, mai sprînzîndu-se de-o rază teapnă de soare». Am vrea să aflăm despre ei ce sînt «șvești și calmi și simulanți» Au și deprins mersul pe valuri, în picioare.

Dana DUMA



A fi vesel nu înseamnă a fi și optimist: «Despre o anumite fericire»

# Bună dimineața tuturorora,



Dacă e să imităm, măcar să-l imităm pe Shakespeare...  
(«Romeo și Julieta»)

Titlul de mai sus  
nu e un truc  
gazetăresc.  
E o invitație  
la o  
comedie satirică  
«fără milă»

**C**inema Filmul nu e numai operă de artă sau industrie de iluzii sau o mare afacere, ci și «un sentiment»... Căci există cu adevărat sentimentul de a merge la cinema». Nici nu știu cum se naște, nici cine l-a născut, dorințe estetice sau curiozitate sau, pur și simplu, singurătatea. Te trezești, pur și simplu, într-o sală de cinema. Se creează chiar și o psihoză de masă: — Ei, ce facem, nu mergem la un film? Grupuri de oameni sînt atinse simultan de acest sentiment și de aceeași nostalgie.

Filmul este pentru spectator — ierarhia asta cu spectator «de rînd» sau spectator de «elită» nu mi se pare nici democratică nici autentică — și o speranță, într-un mod mai concret, mai puțin exclusiv estetic. E firesc ca la început de An Nou, spectatorii să-și investesacă în film o parte din speranțele lor... Noi nu vorbim de Măria Sa Publicul, cum fac unii publiciști împotmoliți în ticuri — căci nici așezarea publicului pe un tron regal de unde aruncă aprecieri sau sentințe nu este nici ea reală și democratică, ci de spectator pur și simplu, nici de rînd, nici de elită.

Pretențiile și speranțele noastre se îndreaptă spre filmul românesc, a cărui tinerețe trebuie, cum am mai spus și altădată să se transforme în avântaj... Nu e vorba, deci, ca cineștii să se închine în fața Măriei-Sale Publicul, nici nu cred că publicul are asemenea orgolii aristocratice — ci de încercarea loială și demnă de a-i reda mai fidel și mai dramatic existența... Poziția de umilință, fie ea și în fața publicului, nu e proprie creării opereii de artă.

Eroarea se naște și din bune intenții... Imediat după triumful lui «Love Story» se auzeau glasuri care cereau «să avem și noi Love-Story-ul nostru»... Fiindcă această eroare are șansa de a fi confundată cu adevărul, trebuie s-o rețezim cât încă nu s-a dezvoltat prea mult. Nu avem nevoie de adaptări de transpuneri, de prelucrări, de imitații.

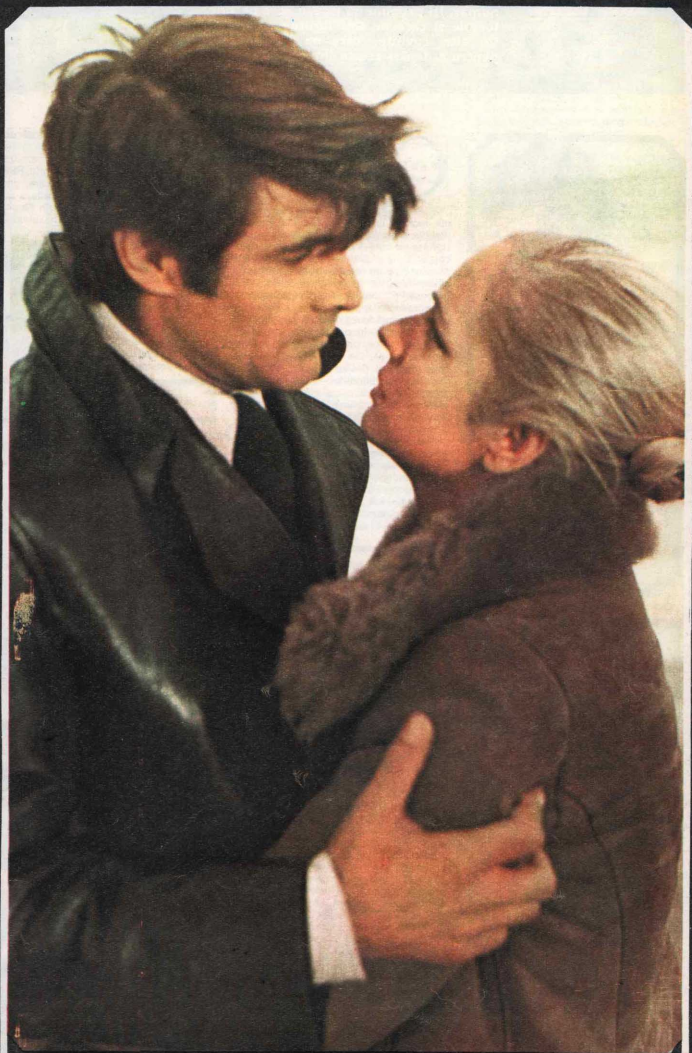
Un regizor prostănac îmi povestea lăudându-se — căci în materie de lăudăroșenie și iluzii regizorii se aseamănă

# cu foarte mici excepții...

cel mai mult cu vinătorii — ci a găsit și la noi un caz asemănător cu cel din Love Story. El era săracul încântat, fascinat de similitudinea descoperită; aceeași boală, același deznoădmint... De-abia aștepta să dea primul tur de manivelă... Rareori mă înfuri, dar de data aceasta s-a întâmplat. Așa de rău au ajuns cineștii încît trebuie să importe și povești de dragoste? Importăm cupru, sau minereu de fier, dar nu povești de dragoste, nu subiecte romantice. Literatura română e plină de asemenea povești de dragoste de o mare acuitate și forță artistică pe care le găsim la Ștefănescu, Gala Galaction, Rebreanu, Camil Petrescu... Dar nu numai literatura noastră e plină de asemenea povești de dragoste tulburătoare și nobile, ci și realitatea noastră. Dacă aș fi producător nu m-aș opri în primul rînd la o ecranizare, ci la un film după un scenariu original, despre o iubire contemporană... Eternitatea iubirii n-o împiedică să se manifeste diferit; istoria nu ocolește nici acest inefabil subiect... Nu e acest lucru atât de evident în cea mai teribilă, mai nerușinată și mai suavă poveste de dragoste a tuturor timpurilor, « Romeo și Julieta»? Dacă e să îți imităm, măcar să-l imităm pe Shakespeare...

Eu nu mă socot reprezentantului publicului, nici nu-mi arog dreptul inexistent de a vorbi în numele lui. Vorbec, de fapt, în numele meu, dar sper să nu se nască nici o contradicție sau neînțelegere. Scopul suprem al artei este, cred eu, de a descoperi frumusețea lumii și a individului. Cinematografia noastră — și nu numai a noastră — are o imagine oarecum simplistă sau neglijentă, dacă vrei, despre frumusețea naturii. Nici asta n-ar fi prea grav, dar și aici s-a ajuns la o stereotipie agasantă, mai ales în documentare, aceiași boboci de rață fericiți ce deschid ochii, aceiași copii în pielea goală, aceiași flori care se deschid cu încetinitorul. Sigur, și mie îmi dau lacrimile cînd văd hoarda naivă de boboci de rață care se cred hărăziți eternității sau cînd văd erupția unui trandafir ce rămîne în totdeauna miracol sau copii veseli plimbindu-se, în pielea goală, pe malul înșorit al Mării Negre... Pling eu, pling și alții... Dar de ce nu exploatează cinematografia și alte zone ale sensibilității noastre?

Titlul acestui articol: «Bună dimineața tuturor, cu foarte mici excepții» — nu e un truc gazetăresc. Spunam că memoria artei, din punctul meu de vedere, înseamnă descoperirea frumuseții lumii și a individului... Dar tocmai în numele acestei frumuseți se anunță drept indispensabilă o comedie satirică, fără pic de milă, fără să acorde nici o circumstanță atenuantă, împotriva celor care, prin egoism feroc, apatie și meschinărie, burocratie și indiferență, plîngăresc splendoarea existenței noastre.



Dacă e să iubim, măcar să iubim ca la noi acasă...  
(«Trecătoarele iubiri»)

Teodor MAZILU



# Marcus, dirijor



Dramă contemporană în decor antic  
(«Zodia fecioarei»)

La granița dintre real și vis. Dintre vis și parodie  
(«Canarul și viscolul»)



mită dezordină, este însă «Cartierul veseliei». Viața cartierului de periferie este adesea surprinsă în momentele sale de spectacol: veselia carnavalescă a nuntașilor care trec pe străzile sărace ale urbei, baful de cartier unde se organizează o spectaculoasă recitală din «Ispășit și proletar» și cîntec de luptă muncitorească, și mai ales proiectiile cinematografice la care eroii asistă pe rînd, de mai multe ori, ca la spectacolul cel mai accesibil. În penumbra pîlpăitoare a sălii de proiecție, se consumă idile, se schimbă priviri între rivali, în timp ce pe ecran plutește imaginea de vis a spațiilor vaste și pitorești ale westernului. Spectaculosul cu happy-end de pe ecran este un comentariu în contrapunct al existenței cotidiene a mahalalei, mărunță, dar nu mai puțin demnă: în cartier

există un tip rău cu figură congestionată și priviri bestiale, terorizînd pe ucenicii din fabrică; aceștia sînt însă răzbuțai, în cele din urmă, de către un cavaler al nirelui, fratele mai mare al unuia dintre persecutați. El folosește o tehnică de luptă cu totul diferită de a eroilor vestului sălbatic, dar pe deplin eficientă la acest meci meridian, lăsîndu-i adversarul lat, lîngă un gard în prașină.

Cele două iubiri din film nu sînt nici ele altceva decît variații ale motivelor tematice pomenite, chiar dacă în travestiri mai puțin transparente. Un anumit suris trist, ironic, simțim în modul cum autorul prezintă iubirea telurică a fratelui mai mare — Justifiu, care aștează amorul său cu

circumstarea carterului. În schimb, iubirea fratelui mijlociu e serafică, cu gesturi suspendate, finalizată numai simbolic, prin apropierea lentă a minilor împreunate ale îndrăgostiților de cristalele candelabrului care luminează camera modestă a unei locuințe clandestine.

Alături de aceste motive caracteristice, mai există încă un al treilea film care-și are originea tot în primul film analizat și pe care-l regăsim — în proporții diferite — în peliculele semnate de Manole Marcus: descriptivismul de circumstanță și o anumită gravitate ostentativă, în care par să se răzbuie facilitățile primului moment. De pîndă, comentariul afectat al scriitorului care deschide și închide «Străzile au amintirea sau durerea apăsătoare, lăcrămoasă, văduvei și opozițiile demonstrative din «Cartierul veseliei». Sînt note false cu care autorul s-a complicit să cocheteze în primul film și care ulterior par să scape urechii și puterii sale de selecție. Filmele următoare marchează etape ale revoltei cinematului împotriva acestor limite sau deformări.

## Cinematograful pur și simplu sau șansa autodepășirii

Primul gest este acela al evaziunii din spectacolul pur, atît de puțin încînt sîntul ironic dispare și spectacolul este prezent ca o realitate curentă, normală, atocumprunătoare și spectacolul mitologic din «Zodia fecioarei» în care toți locuitorii unui sat dobrogean contemporan sînt implicați ca personaje, direct sau prin paralelisme. Eroina se numește — în viața de toate zilele — Dita, iar pe scena improvizată pe malul mării doar puțin altfel — Afrodita, în timp ce eroii poartă fără nici o disimulare — în anele circumstanțe — numele de Dionis. Această distanță fantastică de sugestia mitologică în context contemporan e primul exercițiu propriu-zis dramatic pe care-l încearcă regizorul, preocupat parcă exclusiv și cu orice preț de o anumită extravaganță a mijloacelor sale de expresie. Fotogenia paisajului, esteticismul studiat al decorului, prelungirea și deantarea suspensului dramatic — cu tot ceea ce implică acestea în stilul de interpretare și în factura decupajului — intră pentru prima dată în arsenalul său.

Aceeași eliberare de ینتیی se încearcă în «Canarul și viscolul», dar nu sub forma unei evaziuni ci, în sens invers, ca o călătorie spre interior. Aici înfin, nebulos, ceea mai organică și mai elocvent simbioză între cele două motive fundamentale care ni s-a părăsit pînă acum că-l definesc: pe regizorul visului și parodia.

Filmul reprezintă ultima expresie, de incontestabil rafinament, a căutărilor anterioare ale cinematului — cu minime note distonante: un anumit manierism, în sensul reveriei groșesti. «Canarul și viscolul» nu pare însă a marca, în același timp, epuizarea posibilităților unei formule. Ajunsă la gradul de împlinire, sub raport strict estetic, această formulă înseamnă și o maximă îngustare a șanselor în recaptarea realului și sub raportul audienței.

Este ceea ce pare să fi intuiit destul de prompt regizorul însuși, care a creat ulterior prin primul film politic «Puterea și Adevărul», nu numai un nou cap de serie în cinematografia noastră, ci și un nou început de drum în propria sa filmografie. Toate datele ecuației se modifică în consecință — rapid și imprevizibil: după «Puterea și Adevărul» a urmat și este încă în curs de prezentare serialul mai mult sau mai puțin de aventuri, «Conspirația», «Departamentul de Tipografia», «Capcana».

Coordonatele complete ale noii orbite pe care s-a plasat regizorul urmază de abia să se precizeze. Desigur, în unele momente ale producțiilor de ultimă oră sau în curs de realizare regăsim, cel puțin ca ecou sau transfigurare, semnele etapelor parcurse. Caracteristic este însă mai ales capacitatea de înnoire pe care ele o probează. Semnalăm, preliminar, amplasarea aproape monumentală și patetismul analizei politice — în «Puterea și Adevărul», interesul pentru istoria trăită a revoluției populare și socialiste — în episoadele serialului — și, de asemenea, adoptarea unui stil narativ de maximă accesibilitate. Evident, acest stil pe o nouă orbită nu s-a realizat fără dificultăți sau fără sacrificii. Odată cu marile cîștiguri dobîndite, sînt de reamărat, tot preliminar, o anumită recrudescență a ilustrativismului și o oarecare diminuare a tensiunii cinematografice a narațiunilor. În sfîrșit, poate e cazul să notăm, la acest prag de maturitate, că Manole Marcus și-a asigurat colaborarea unora dintre scriitorii cei mai pasionați și mai dotați pentru film: Titus Popovici, Mihnea Georgeșu, Ioan Grigorescu, Petre Sălcudeanu. Dar numai în «Cartierul veseliei» regizorul a devenit și coautor al scenariului. Altminteri, de fapt să-și fi rezervat pînă în prezent rolul de șef de orchestră în interpretarea unei partituri date. Ar rămîne deci, și sub acest aspect, un spațiu liber de evoluție. În concluzie, un mare număr de motive asupra cărora ar trebui să revenim pe larg, pentru a le descifra în această nouă sinteză pe care regizorul însuși o caută.

Valerian SAVA



Adevărul, crutul adevăr, chiar și la o «nuntă la țară»  
(«Puterea și Adevărul»)

# A nu se uita documentarul

## Cupele de cristal

**Surpriza anului:  
Filmele publicitare  
ale studioului «Alexandru Sahia»  
oferă material de studiu  
caselor producătoare  
de filme artistice**



Vizionarea celor mai izbutite filme realizate în 1973 la studioul «Sahia» — pentru decernarea premiului Cupa de cristal, dar și în afara acestui concurs — ne-a trimis cu gândul la filmele lui Joris Ivens despre noile pământuri cucerite de sub apă mării. Această sugestie nu ne-a dat-o însă documentarele care descriu spații întinse și peisaje spectaculoase, deși astfel de pelicle n-au lipsit în anul parcurs. Una dintre ele («De la Ropotomo la gurile Dunării» de Alexandru Gaspar) ne impresionează de un moment dat cu o frază despre ecel mai nu pământ românesc, însoțind imaginea unui istm în plină genză, undeva la vărsarea Dunării în mare. Senzația despre care vorbeam ne-au oferit-o pelicule de cu totul altă factură și în alt sens. Sint documentarele care ne-au descoperit, dacă putem spune așa, noi tărâșuri interioare ale emolii.

### Suspens meditativ

«Dracula — legendă și adevăr» este un documentar realizat de Ion Bostan (regie, scenariu, comentariu și imagine) la cererea Oficiului Național de Turism. Cu alte cuvinte, un film-comandă, un film utilitar. Sint termeni care până nu demult aveau un asemenea efect discriminatoriu, incit filmele în cauză nu puteau concura la această, mai mult simbolică, distincție a studioului de specialitate, care este Cupa de cristal. În sfârșit, în acest an, constatăm s-a probabil, printre altele, că Grierson sau Flaherty nu pot fi eludați din istoria cinematografului pentru că au făcut filme-comandă sau filme publicitare (mai mult grație unor asemenea filme nu aș inventa de aju — s-a acordat filmului utilitar drept de catere în filmul românesc. Deși statutul noului venit — de pildă, difuzarea pe ecranele cinematografoare obișnuite — rămâne încă în discuție, juriul concursului poînchiat a mers mai departe, atribuire

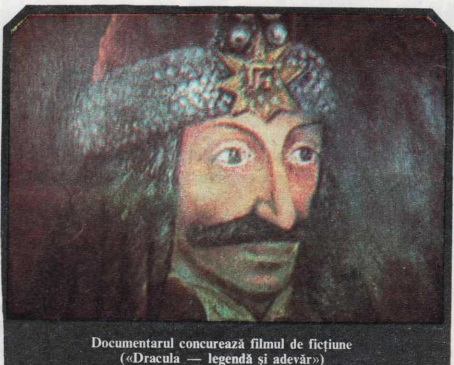
tinuă de mister, fără tumult tenebros, păstrându-ne tot timpul într-o stare de suspens meditativă.

### Tensiunea investigației

Această rară capacitate de a întreține tensiunea unei investigații — adevărată carte de noblete a documentarului — o regăsim în «Meseria lui minio» de Nicolae Cabel și «Play — Cupa Davis» de Constantin Vaeni. Fără a fi cistigat trofeul pus în joc, ele au ocupat locuri de frunte în secțiunile tematică la care au concurat. Cei doi tineri documentariști ne situează direct și cu fermitate pe terenul faptelor reale ale zilei de azi, aflate în plină desăfurare. Sint două reportaje care, programic, se puteau menține lesne în limitele ilustrării... utilizate a unor locuri comune și a pitorescului de circumstanță. Am fi avut atunci o monografie — eventual exhaustivă — a Fabricii de becuri din Tirgoșteș și o relateare — la fel de completă — a meciului de tenis România-Staate Unite din 1972. Dar am fi pierdut o șansă mult mai importantă, pe care Nicolae Cabel și Constantin Vaeni o susțin, ca o direcție distinctă în producția studioului «Alexandru Sahia». Această șansă o întrezărim și

În reportajul său tirgoșteșean, Nicolae Cabel uzează de un comentariu literar surprinzător de metafore și se complăce să respire din când în când aerele dulci sugestiilor lirice, plimbându-și eroii prin parcuri și pe la serviciul stărilor civile. Dar el se pasionează mai ales de dialogul secret și auster al locuitorilor vechii cetăți de scaun a lui Tepeș cu obiectele și spațiile industriale în care au intrat o dată cu evul socialist. Dantelăria sofisticată a dispozitivelor tehnice, stăpîne de privirile inginerilor, aie tinerilor muncitoare, gesturile suspendate desupra mecanismelor automate de ultim tip se adună, se succed și se repetă într-o cadență studiată și expresivă. Astfel se compune suspensia dedicată, înfabulă, a unei continue bătălii interioare: confruntarea vechilor pășteri și plăieșii cu o lume nouă, nebanuită — lumea electronică. Frenetia metaforică, poate excesivă, a autorului, nu se poate opri să nu apeleze și în final la imagini simbolice, juxtapunind imaginea becului scos din cuporul miniaturat cu imaginea globului solar spre care alargă profilul grățos al lui Prometeu feminin.

Maș transant și mai sac, fără întemeiozuri lirice, Constantin Vaeni își desfășoară investigația în altă lume — lumea



Documentarul concurează filmul de ficțiune  
(«Dracula — legendă și adevăr»)



în filmele lor anterioare: respectiv «Victor Iliuș» și «Apoi s-a născut orașul». Este senza eseuului poetic și dramatic, realizat prin mijloc exclusiv documentar, fără nici o imixtiune în domeniul ficțiunii, fără nici o apel la reconstituiri. Cei doi cinești sint niște observatori lucizi ai mediului pe care îl Investighează sau ai evenimentului la care asistă, selectivi cu propriile emoții și impresii.

sportului. Ei îl urmărește pe Iile Năstase, Ion Tiriac, Stan Smith și pe ceilalți participanți la memorabilele partide de tenis din 1972, nu ca pe niște jucători, ci ca personaje ale unui spectacol dramatic, fără a uita pe cei care stău pe scaun: arbitrii, intriga propriu-zisă, evoluția școlului, îl interesează mai puțin. Oricum, nu înterezează ciferă — pe ecran nu apare niciodată tabloul care indică scorul și nici



# A nu se uita documentarul



Reportajul concurează poemul dramatic  
(«Meseria luminii»)



Filmul turistic concurează balada  
(«Remember»)

enunțul verbal al arbitrilor nu e reținut. Autorul folosește însă toate mijloacele tehnice — ralenti-ul, stop-cadru, distorsionarea sunetului ș.a.m.d. — pentru a susținea clipele în loc sau a le dilata, studiind astfel raportul de forțe, jocul de interese, starea de spirit a tribunelor și caracterile jucătorilor. Personajele de pe teren nu se devalșău privitor într-un fel de balet imponderabil în care fiecare urmă de reacție și orice gest însemnifică câtă amploare și durată. Dar nu mă mult decât e necesar ca sugestia — fie și parțială — să poată fi sesizată. Peripetiele și în genere story-ul — cu sau fără happy end — interesează atât de puțin, încât autorul renunță la imaginile ultimului set. Constantin Vaeni încheie filmul precipitat, într-un stil opus colegului său de generație, cu o metaforă în minor: stadionul gol, nu numai de spectatori, dar și de ecoul fetelelor pasiuni, plin doar de hirtii și cu steagurile coborâte, desprins de pe suporturi.

## Justificarea patetismului

„De mult voiam să scriu un articol patetic, în întregime afirmativ și încă n-am pomenit unele dintre documentarele care mi-au plăcut cel mai mult și pe care le-am comentat în cursul anului: «Jubileu Clubului Rapid» de Eugen Popita, «Pictura 51... un autobuz» de Alexandru Sîrbu, «În pădurea cea stufoaasă» de Titus Mesaros, «Porumbelii și fanfara» de Jean Petrovici și altele. În ultimele zile ale lui 1973, după decernarea Cupei de cristal, a putut fi vizionată copia tocmă lașiță din laborator a filmului «Remember» de Eugenia Gutu. Din nou, punctul de plecare este acela al unui reportaj ocazional, în folosul Oficiului Național de Turism: vi-

zita unor americani de origine română în locurile natale din Transilvania. Dar ce extensiv și câtă convingere nouă pot să inspire chiar și cele mai încercate sentimente sau un simplu peisaj, în funcție de unghi și tratare, în funcție de precizia intuiției artistice, de proprietatea și gradul ei de elocvență! În întreaga zestre — bogată — a filmelor noastre turistice, folclorice și etnografice, nu există nimic care să egaleze unele din secvențele realizate de Eugenia Gutu în țirgurile transil-

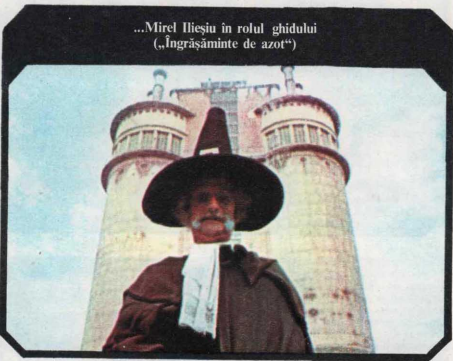
vane, la nunta domnului Morgan din Texas, celebrată într-un sat de peste muniți sau la o horă unde admirăm, într-o uluitoare dezlănțuire de străluciri pitorești de cea mai autentică și pură factură — în costumație, podoabe și decor — o învîrtă a companiei la țiteră cu acea înfinită nostalgie care se numește dor.

Nu ne-am propus un bilanț cu cele 162 de documentare și 78 de ediții ale jurnalelor din 1973, nici comentarea celor peste 50 de filme vizionate la concursul Cupa

de cristal. Se înțelege că pentru a schita întinderea arii tematice și celele calitative atinse de această bogată și diversă producție, ar trebui — cu riscul de a re- petea unele cronici din cursul anului — să înțirzim asupra altor și altor filme, poate chiar în altă ordine decât aceea de mai sus. Am dorit însă să punem în lumină nu un peisaj, ci o semnificație care depășește interesul de circumstanță: afirmarea șanselor superioare, uneori ignorate, ale filmului utilitar, ale filmului comandă, ale documentarului în general. Înfrîmnd nu puține prejudecăți, virtuțile artistice ale acestor categorii de filme constituie argumente ineditate pentru ceea ce numim artă angajată, ilustrând neapărat diversitatea de mijloace care ne stă la îndemână, oricât de dificilă ar fi tema, oricât de îngrată ar fi specia.

Amintind că juriul Cupa de cristal a finit să atribuie — în afara categoriilor concursului — o mențiune specială filmului de anchetă socială «Pasente» de Eugen Popita, «pentru autenticitate, pentru spirit critic, combativ și pentru mijloacele specifice de expresie folosite»; așa vrea să încheie citind încă un singur film care nu a figurat deloc în palmares. Se numește pur și simplu «Îngrășăminte de azot» și e semnat de Radu Hangu, cu imaginea lui Willy Goldgraber și cu... Mirel Ilieșiu în rolul ghidului. Reproducem și din acest film, aiatură, un cadru. Este un film publicitar dedicat Combinatului chimic Făgăraș, care ne rezervă totuși suficiente surprize plăcute pentru a ne încumeta să-l recomandăm drept material de studiu ca-selor de filme de lung metraj și artistice. Documentarul există, documentarul ar trebui să ne inspire!

Val. S. DELEANU



## palmares

Comisia concursului «Cele mai bune filme realizate de studiiul «Alexandru Sahian» în 1973 atribuie următoarele premii:

Cea mai bună realizare cinematografică în domeniul reportajelor dedicate evenimentelor politice:

«Vizita - tovarășului Nicolae Ceaușescu în Pakistan» (realizator — Pantele Tuțulesa)

Marele premiu Cupa de cristal:

«Dracula — legendă și adevăr» de Ion Bostan

Cel mai bun film despre realizările obi-

nute de poporul român în construcția socială:

«Meseria luminii» (regia — Nicolae Cabel)

Cel mai bun dintre filmele dedicate procesului actual de perfecționare a vieții sociale, de anchetă socială și de educație socialistă:

«Nunta de aur» (regia — Titus Mesaros)

Cel mai bun dintre filmele de educație estetică, de promovare a culturii socialiste:

«Porumbelii și fanfara» (regia — Jean Petrovici)

Cele mai bune dintre filmele de investigație științifică, despre contribuțiile românești la dezvoltarea științei mondiale:

«De la Ropotamo la gurile Dunării»

și «Premieră după 75 de ani» de Alexandru Gaspar

Cele mai bune filme utilizate:

Ex aequo — «O scrisoare din România» (regia — Mirel Ilieșiu) și «Play-Cupa Davis» (regia — Constantin Vaeni)

Cea mai rezolvătoare cinematografică a temei «Omul și locul lui de muncă» în cadrul unui subiect de jurnal:

«Succesele brigăzii de țineret de la Hunedoara» (realizatori — O. Urbanski și E.E. Lupu)

Cel mai bun montaj muzical: «Play-Cupa Davis» (montaj muzical — A. Bretz); cele mai bune desene și filmări speciale:

«Pictura și... un autobuz» (desene —

Victor Wegeman și Mircea Velicu, filmări speciale: Liviu Georgescu); cea mai bună coloră sonoră: «Meseria luminii» (ing. Gh. Rosioru).

Comisia a luat act de rezultatele sondajului întreprins în rândurile spectatorilor din Brașov și Galați, în urma cărora s-a decernat premiul publicului filmului «Rugănoasa de la sat la oraș» (regia — Dumitru Done). Totodată, comisia a recomandat Comitetului oamenilor muncii și Comitetului sindicatului de la studiiul «Alexandru Sahian» să acorde un premiu special filmului de anchetă socială «Pasente» (regia — Eugen Popita) pentru autenticitate și spirit critic, combativ, pentru mijloacele specifice de expresie folosite.

## Cele mai bune documentare din '73

# De ce nu mai rage Leo?

Marile companii se descompun. Cu alte cuvinte, marile companii se adaptează



Apărută o dată cu secolul, industria cinematografică a parcurs în principalele țări capitaliste fazele esențiale ale dezvoltării și structurării într-un timp relativ scurt. La numai cîteva ani după răsturnările provocate de introducerea sonorului (într-unele, creșterea considerabilă a cheltuielilor de producție și implicit asfințirea companiilor mici și mijlocii, precum și eliminarea din circuitul mondial a cinematografiilor — ca, de pildă, cea suedeză sau cea daneză — care nu foloseau o limbă de circulație internațională), industria cinematografică din Statele Unite, Anglia, Franța, Germania oferea tabloului unei organizări care putea face deficiul oricărui învătăcăt în științele economice, amator de scheme clare și simple: așa cum scria la carte și așa cum se întîmpla în alte puține ramuri economice (în petrol, de pildă), întreaga producție și distribuție era concentrată în minile cîteva companii puternice, care dețineau direct, fără a face apa la țert, tot ce era necesar — de la scara și pînă la sălii — precum producerea, distribuția și exploatarea unui film.

Metro Goldwyn Mayer, Paramount, United Artists, Columbia, Warner Bros, Universal, RKO în Statele Unite, Rank în Anglia, Pathé-Nathan în Franța, UFA în Germania erau expresia stăruirii industriei cinematografice în cadrul unor structuri monopoliste ajunse la desăvîșire. Fiecare dintre marile companii deținea studii imense, perfect echipate cu tot ce e necesar pentru producerea anuală a zece și chiar sute de filme de toate genurile, armate de specialiști, tehnicieni, muncitori în toate domeniile producției cinematografice, organisme calificate în sectorul publicității și propagandei de masă, rețele de săli de cinema și, bineînțeles, capitaluri uriașe. Companiile aveau sub contract, pe perioade foarte lungi, regizori, scenariști, actori, scenografi, compozitori, etc. Greta Garbo, de exemplu, a fost în toți anii activității ei americane, o stea a lui Metro Goldwyn Mayer și nimeni nu contenea să aibă drept să-i joace vreo dată într-un film produs de o altă companie. Tot așa Marlene Dietrich sau Mae West erau stelele lui Paramount și dacă orice era posibil în Hollywood, un film în care să joace împreună Greta Garbo și Marlene Dietrich era, totuși, absolut de neconceput. Cel mai genial și mai rafinat regizor nu putea să-și alcătuiască o distribuție decît pe baza personalului companiei la care era angajat. Pentru a putea face față oricăror situații, marile companii încheau sub contract (plătindu-le unor ani de zile fără a juca) sute de actori profilați pe toate tipurile de roluri. În spiritul aceleiași goane pentru asigurarea cu cadru artistic necesar (sau care ar putea, eventual, interesa pe concurenți), monopolurile cinematografice practica și angajarea tuturor scriitorilor de renume, capabili de a face treabă de scenariști. Sînt bine cunoscute aventurile hollywoodiene ale unui Faulkner (rar folosit, dar plătît timp de mulți ani), ale unui John Dos Passos, ale multor scriitori germani emigrați (de



La Hollywood totul parea posibil, în afară de a le face să joace în același film (Greta Garbo, salariată la M.G.M.; Marlene Dietrich, salariată la Paramount)

la Feuchtwanger și pînă la Brecht). A-proape nici unul dintre ei n-a produs un scenariu de valoare — meseria de scenarist fiind, probabil, fundamental deosebită de cea de romancier sau dramaturg — dar prezența unor asemenea creatori în zestreau unei mari companii corespundea nu numai unor criterii de utilitate imediată, ci și de prestigiu.

Vremea marilor companii a corespuns și cu dominația unor căpitani de industrie cu puteri practic nelimitate, adevărați dictatori ai producției cinematografice, cum au fost Samuel Goldwyn și Louis B. Mayer (M.G.M.), Adolph Zukor și Joseph Lasky (Paramount), Harry Cohn (Columbia), frații Warner, Arthur Rank și alții, după cum a corespuns și cu perioade de glorie a estar-sistemului, pentru lansarea și menținerea pe firmament a unei vedete fiind puse în bătaie fonduri imense și cele mai sofisticate mijloace de influențare a opiniei publice.

Dar vremea acestei hiper-concentrări în industria cinematografică a trecut. Astăzi, unele din companiile de altădată au dispărut, altele și lichidează patrimoniul (cum a-a înfîmțat recent cu M.G.M.), unele, reducîndu-și activitatea s-au profilat aproape exclusiv pe producția pentru televiziune. În sfîrșit, cele care și-au păstrat firma de altădată se ocupă aproape numai cu distribuția filmelor și foarte puțin sau deloc cu producția. Au proliferat, în schimb, așa-zii producători

## film și literatură

### Ceva despre digresiuni



Stim cu toții ce este o digresiune: o aparență ieșire din subiect, părăsirea surului povestiri pentru dezvoltarea unor idei, urmărirea unor traiectorii secundare — în literatură, digresiunea e făcută cînd direct de autor, cînd prin intermediul unui personaj. Cîineva spune că farmecul literaturii stă în digresiune. Poate. În orice caz, farmecul digresiunii stă în calitate... literaturii ce o dezvoltă — și un mare povestitor, începînd de la Cervantes, este de obicei un maestru al digresiunilor — fie că ele sînt accidentale sau esențiale. Digresiunea este o plăcere — pe care unii rigoriști ai naratîi și-o inhibă; este și un mijloc de creare a încordării, a așteptării, al suspensului. În orice caz, digresiunea dă unei naratîi dimensiuni, lărgimi pe care povestirea nuda nu le poate realiza.

N-ăs putea spune cînd a apărut digresiunea și în filme — fapt înerez și necesar. Probabil foarte devreme. În orice caz, există azi școli ce o cultivă, altele nu. Cinematograful tradițional american nu e digresiv. Cel sovietic, da, copios digresiv — și nu întîmplător ne gîndim la maestrul prozei ruse. Știtori și autori se confruntă și din acest punct de vedere.

Dar, poate mai mult ca oricînd, cineștiorii italieni le place să se joace, să lărgescă, să lăsa din acțiune. Ncorrenștii au făcut-o — cu voluptatea de a surprîndă cît mai mult din viață. Antonioni și-a construit filmele aproape în permanență din digresiuni — de unde acea respirare de episoade, acel halo de mister al filmelor sale. În care aventurile se estompează și secvențele secundare capătă o memorie atît de trainică. Falini, prin evoluția sa către eseu cinematografic, nu face decît să confirme această



Un nou tip de producător: Stanley Kramer; cu cel mai vechi tip de forță: banul («Ghică cine vine la cină?»)

independenți care nu dispun nici de studii, nici de aparate), nici de actori sau regizori aflați sub contract, ci doar de capacitatea (și acesta e lucrul cel mai important) de a reuși pentru un film capitaluri importante și de a asigura organizarea unei echipe artistice și tehnice corespunzătoare. Numărul unor asemenea producători este foarte mare, ponderea lor reală foarte diferită. Unii dintre ei reprezintă, însă, o forță indiscutabilă în sistemul cinematografic occidental: îam putea cita, de exemplu, pe Carlo Ponti, pe Seltzman, pe Stanley Kramer, pe Joe Levine și pe alții.

Această evoluție de structură a cinematografiei capitaliste a provocat nu puține semne de întrebare și a tulburat nu puține certitudinile dogmatice (clasic este ca monopolurile să urmeze unei producții risipite, atomizate și nu inverse). Asistăm, oare, pe scara întregii economii occidentale, la o trecere de la structurile monopoliste la producția mică și mijlocie? Categoric, nu. Tendințele de concentrare continuă să fie predominante. Este vorba oare de un specific al producției artistice? Nu se pare, dacă ținem seama de faptul că, după părerea unanimă, anii '30, anii dominației marilor companii, n-au fost chiar anii cei mai proști din istoria artei cinematografice.

De fapt, lucrurile sînt și mai complicate, și mai simple. Cursul general al producției capitaliste (inclusiv în sectorul cinematografic), curs determinat de anumite legi obiective, nu s-a schimbat în esență și el asigură în continuare păstrarea puterii de decizie în citeva — puține

și solide — centre de forță financiară. Dar, în împrejurările schimbate ale lumii contemporane, vechile forme «imperiale» s-au dovedit tot mai puțin corespunzătoare, prea risipitoare, insuficient de eficiente din punct de vedere economic, antrenînd o cheltuială exagerată de forță de muncă specializată și împiedicînd o sănătoasă mobilitate a cadrelor în raport cu necesitățile mereu schimbătoare ale momentului. Sistemul marilor companii polivalente este, indiscutabil, prea greoi în actualele bătălii de pe frontul industriei spectacolelor, în condițiile concurenței devastatoare a televiziunii și a mutațiilor rapide în gustul masei de spectatori. Iată de ce imaginea lui Leo, leul felix al companiei M.C.M., sau ale multelui înconjurat de stele al Paramount-ului apar mai rar în fruntea genericeilor.

Metodele actuale din cinematografia occidentală și, în primul rînd, extinderea sistemului producătorilor, permit nu numai o mare elasticitate și mobilitate, ci

și o mai bună mobilizare a capitalurilor, o antrenare mai largă — pentru că mai suplă — a participanților bancare la finanțarea producției de filme. Capacitățile de producție sînt folosite mai eficient și, în același timp, există posibilitatea — limitată, ce-i drept — de a face, fără punerea în mișcare a unor mecanisme mas-todotice, filme mai ieftine, filme experimentale, de a oferi din cînd în cînd cite o sansă unui regizor tînr și animat de idei îndrăznețe. S-a creat astfel nu numai o supasă de siguranță, ci și modalitatea de a desțelii unele teritorii noi ale expresiei cinematografice, de a descoperi, fără mare cheltuială, cadre noi de regizori, scenariști, actori, pe care «sistemul» are după aceea — dacă reușește — toate condițiile pentru a le recupera.

Fărîmîrea producției cinematografice oferă și posibilitățile, mai discretă dar mai eficace, a pătrunderii capitalurilor angrenate în circuitul cinematografic și dincolo de limitele statului de origine, a



Din punct de vedere financiar, acest film cu regizor italian și cu actori europeni este american («Ghepardul»)

## Digresiunea: o libertate necesară pentru un creator care vrea să se exprime cît mai... exact!



Cîți dintre regizorii noștri știu să invite la digresiune? («Felix și Otilia»)

vocea naturală și națională; se vorbește mult în filmele italiene — și unde se vorbește mult are loc și digresiunea.

Mai mult, mi se pare că și actorii și educat să «cupășască» o mică porție de independență prin digresiuni. De cite ori marii actori italieni nu privesc în afara acțiunii — căpătînd astfel un plus de firesc? Mai cu seamă episoadele comice se pretaază la astfel de inițiative ce fac, produc dolcii sălii. E un fel de a fi, un fel de a privi cinematograful.

La noi sînt puțini regizori care știu să invite la digresiune. Iulian Mihu este cel mai bun exemplu — și în toate filmele sale (între ele cel mai adesea în «Felix și Otilia») există astfel de interurperii pe care le-am considerat întotdeauna ca pe momente de certă inspirație. «Bătrînii» din acest film sînt, în fond, o digresiune. De unde și stîlul său particular și — consecință — multe, mai multe reușite actoresce decît în alte distribuții.

Dacă poate deveni o servitute, digresiunea este, în același timp, și o manifestare de libertate față de «scriparea» subiectului — o libertate necesară și îngrerată unui creator ce vrea să se exprime cît mai... exact.

creării unor rețele supranaționale, cu tot ce aceasta implică în materie de extracare a unor profituri maxime. Nu e vorba numai de faptul că producătorii găsesc mai convenabil să-și realizeze filmele nu în studiourile costisitoare din vechile centre, ci în țări mai slab dezvoltate, cu o mîna de lucru mai ieftină și cu sarcini financiare mai ușoare ci, mai ales, de prelucrare financiară unor filme importante din diferite țări de către un grup restrîns de mari bănci de afaceri. S-a mai amintit, oare, că din punct de vedere financiar, oper ca «Ghepardul» sau «Un bărbat și o femeie» contează drept filme americane.

Se pare deci, că în pofida unor transformări spectaculoase, principiul care diriguiește industria cinematografică occidentală rămîne tot cel enunțat cîndva de un personaj (de film, bineînțeles): «Să se schimbe cît mai mult, pentru ca să nu se schimbe nimic».

H. DONA

GeLU IONESCU



teleserial

Tatăl Pistruiatului și Pistruiatul  
(Vistrian Roman și Costel Băloiu)



Mama Pistruiatului  
(Margareta Pogonat)



Învățătoarea și prietenul Pistruiatului  
(Reka Naghi și Sergiu Nicolaescu)



## Pistruiatul



În palmaresul filmelor noastre de televiziune, serialele constituie, încă, o raritate (ca și filmele jucate, de ficțiune — sau cum vrem să le spunem — în general), iar în palmaresul regizorului Francisc Munteanu, filmul de televiziune este o noutate absolută. Nu un intermezzo oarecare, între două filme serioase; cele zece episoade ale «Pistruiatului», puse cap la cap, fac cît aproape patru lung-metraje, reprezintă adică «dintr-un foc» aproape un sfert din ansamblul filmografic al regizorului. Sînt mai multe motive, deci, să conștientizăm creșterea lui Francisc Munteanu drept o prezență binevenită în programele multului ecran: serialele sînt, pentru diferite calibre de spectatori, «strana» cea mai digerabilă; producția originală de seriale a televiziunii române a bătut ani la rînd pasul pe loc; redacția de film TV iese, acum, din anonim, și după «Urmărirea», «Pistruiatul» continuă, de fapt, o întregă «serie de seriale»; alte cîteva filme în foliole, «Un August în flăcărie» după un scenariu de Eugen Barbu și «Cîreșarii după scenariul lui I. Chirbă — sînt gata să se înscrie pe orbita interesului public; în sfîrșit, scenaristul și regizorul «Pistruiatului» și-a dovedit în repetate rînduri capacitatea de a «sînsena» naratiuni fluide, răspunzînd astfel indirect unor solicitări specifice stilului «serial».

«Pistruiatul» evocă epoca frămîntată din august 1944. În creația scenaristică sau regizorală a lui Francisc Munteanu (să ne gîndim doar la «Valurile Dunării», «Cercul înșere grății», «La patru pași de infinit», ca să nu mai aducem vorba despre «Sfînta Tereza și diavolii») acel timp de confluență între epoci ocupă un loc predominant. De data aceasta, epoca este privită din perspectiva și prin experiențele unui copil, la vîrsta jocurilor de-a hoții și vardiștii, căruia evenimentele îi modifică esențial înțîmplările de viață. Un copil de 13 ani, care trece pe nesimțite, atunci, în

Augustul Eliberării din lumea de jocuri a vîrstei fără de griji, în lumea făruriilor de noi destine ale țării. Un copil care — cu 17 bile, un caiet de dactando aproape nou și un ceas deșteptător fără cadran — cumpără, de la un cîrnat întru vîrstă și joacă, o fabrică de cărămizi părăsită și care, în final, ajunge să pună conștient mîna pe armă, participînd astfel efectiv la lupta insurrecțională antifascistă.

Firul epic al serialului cuprinde destul de multe întîmplări, așa cum o cere un «film de acțiune» care se respectă cît de cît. Nu foarte originale, dar nici întru totul lipsite de neprevăzut. Principala relație umană concretizată în film este aceea dintre micul «pistruiat» și ofiterul comunist Andrei Bogdan, evadat politic, unul

dintre principalii pioni ai insurrecției. Copilul s-a atașat instinctiv de omul cu cătușele la mîni, fugărit de poliție, la a cărui evadare a asistat întîmplător; între cei doi se naște o trînică legătură afectivă, și Pistruiatul începe să înțelegă, treptat, rosturile și sensurile luptei antifasciste. Participă la salvarea comunistului evadat, restabilește legăturile acestuia cu tovarășii de luptă, iese cu bine din cursule pe care i le întîndea poliția, împlinește importante misiuni conspirative. La început, ca o prelungire a jocului de-a hoții și vardiștii de pe mîndrele copilăriei. Apoi, sub influența prietenului său mai mare, acțiunile sale dobîndesc gravitate și conștiință. Finalul serialului reproduce, cu alte elemente, punctul culminant din cel mai frumos film al lui Francisc Munteanu: «La patru pași de infinit». Acolo, fața neștiutoare, care se dedicea salvării unui comunist urmărit de poliție, deprinzînd și ea, treptat, sensurile și poezia luptei revoluționare, înfruntă dramaticul dezamăgînt prin antologica secvență-ștrigă a «numărării pină la zece». Pistruiatul își strîgă într-afetă maturizarea și durerea: el pune mîna pe mitraliera și trage, trage cu furie, în fasciști...

Francisc Munteanu a derulat povestea «pistruiatului» cursiv și cu ușurință. Cu

acea mai veche. Înclinăția a sa către „seventele de culoare” (înclinăția care l-a condus și spre licențele aproape incredibile într-un film ca „Sfinții Teresa și diavolii”), el a pigmentat adesea cu momente deconcertante, izbucnind pe lângă descreșcășii frunți în împrejurii dramatice de acțiune. Exemplul cel mai elocvent îl reprezintă acel „bort de om” cu o căscă mai mare decât el, care intervine din chid în chid, dezinvolt, în acțiune, volubil, cu un remarcabil frez în în vorbire, ceea ce nu se poate spune despre prea mulți interpreți ai serialului), agrițindu-și pistolul lui de lemn care face mereu poc-poc, sau pentru a cînta, irresistibil, „Lili Marlen”; am aflat că micul actor” (pres mic, probabil, că să aibă încă un nume) a apărut întâmplător în timpul filmării, determinându-l pe scenarist și regizorul Francisc Munteanu să-i scrie un rol „pe măsură”, inexistent în textul original. Cu priviri așere și compoziții surprinzătoare, „Pistriațul” (Costel Baloi) a avut, de asemenea, preluări multiple de la dinamica întregii acțiuni, mai ales în tandem cu spectaculosul său cîine dressat, capabil de gesturi dintre cele mai năstrușnice, dar și autorul unor acte de curaj și devotament. Seria lui este cîteva bune secerate, printre care „Infruntarea” Pistriațului cu comisariul Comănescu (György Kovacs), unele scene deosebite în rolul mamei Margareta Pogonat. În același tătălu Viștrian Roman) sau de școală, și o bună parte din secerentele dintre copii și părinți (Sergiu Nicolaeșcu, fiind anumite înșoșări, mulți alți interpreți și-au creionat destul de veridic personaje. Peter Paulhofer, Zea Algea Drago Olteneșcu, Ion Dichieșanu, Aurea Gîrumbă, Constantin Codrescu, etc. De asemenea replicile pistriațului (cîntecul, mersul, roștile) s-au păstrat arifințele. De dragul „pigmentilor” și al atractivității cu orice preț, Francisc Munteanu și-a îngăduit cam multe licențe logice (exemplu tipic în filmele secerente cu partitura „sechestra” pe un stilp, ore în șir, în plin aere, de către cîinele justițiar), s-a lăsat de „matorni” la întimplările parcurse de personajul principal (urmărirea se petrece, parcă, în codru, deși se vede bine, ele se desfășoară pe străzile savant golite ale unui oraș), a put pe șpama poliștilor reacții dintre cele mai naive, a „pompat” secerente de mică respirație (urmărirea din „depozi” nu se mai poate complica înalt acțiunii, secerente) cu vioara din „Vioara”, transformînd fluiditatea narațiunii, care ar fi putut însemna o calitate, într-o „diluție” mult prea transparentă ueneri.

Cu toate acestea, și în ciuda altor inadvertențe care n-au putut scăpa teoreticilor, serialul „Pistriațul” este, muzical, îneria. Horia Moculescu li conferă ritm și o pozee aparte, imaginea lui Vasile Olgîndă este funcțională în vîzută și vreo două episoade în copii-colori sînt realizate cu multă acuratețe profesională), decorurile arhitectului Nicolae Drăgan recompun cu grijă ambianțele de epocă, iar cadrul natural al orașului în care s-a filmat — Cluj și Craiova — oferă „locuri de acțiune” cu demnitate personalitate. Cu mai multe personalitate chiar decât acțiunea propriu-zisă. Ceea ce nu înseamnă că filmul își pierde adresa. Destinatie prioritară a filmului rămîne publicul tînr, cu și fără pistriaț.

Cezar DOGARU

## Să vină Iosefini?

Televiziunea maghiară a prezentat o serie de zece emisiuni intitulată „Istoria prestidigitatelor”. Arta jugetii de mină și negăbării de seamă a fost explicată de celebrul iluzionist Rodolpho, profesor la școala națională de arțisă, emisiunea a fost bucurată de un mare succes. Se îndoaie cineva Iosefini n-putea avea și el succes?

## O mină de ajutor

Hollywoodul se stingea încetul cu încetul. Dar, de curînd, un salvator

balon cu oxigen a fost adus la căpătul lui, muribund. Scutul lui, urile cunosc din nou o oarecare amorie. Sindicatul actorilor și realizatorilor de film anunță că 90% dintre membrii săi au de lucru. Nouă șapte este atribuit în principal masivelor comenzi primite de studiorii din partea societăților de televiziune, pentru seriale și filme destinate micului ecran, în dovadă că televiziunea n-a fost și nu este dușmanul cinematografului. Dimpotrivă.

## „Inveidărișii”

La peste cîntăni de la difuzarea ultimului episod din serialul „Inveidărișii”, actorul Roy Thinnes este

și astăzi victima gloriei pe care l-a adus-o rolul arhitectului David Vincent, cel care săptămînal se lupta cu „inveidărișii”. În medie, el primește zece telefoane pe săptămîna, în majoritatea căre-l cer ajutor, semnăndu-i arterizări unor făr-furii zburătoare.

## Știe ce știe!

Teddy Podgorski, 38 de ani, geul serviciului de Sport de la Televiziunea austriacă, cunoscute și practică realmente, și cu succes se pare, mai multe sporturi, printre care călăria, skiul, alpinismul, boxul, tenisul, fotbalul, motociclismul și pilotajul. Iată și un comentator care știe ce spune.

## gala filmului de animație

# Ambiții satisfăcute

O selecție care, de data asta, justifică atenția publicului și a criticii



Recenta gală a animației românești n-a rămas înmîntă că „Scurtă istorie” de Ion Popescu Gopo a primit la Cannes distincția supremă — Palmes d’Or — și ne-a mai amintit că de stuncu au trecut mulți ani de ecipsă aproape totală a desenului nostru animat. Eclipsă de neînțeles, a unui gen care-și primește liletele de noblețe și confirmarea mondia. Și totuși filmul au fost, nimeni n-a somat la studioul „Animafilm”. Poate că stacheta înaltă — la vremea ei — a filmului lui Gopo a acționat inhibitor și a umbrit strălucirea altor filme. Poate că au lipsit publicitatea adecvată, discuția critică publică, atenția distribuitorilor. Poate că, nu rareori, filmele studioului au fost simple execuții artizanale de serie. E sigur, oricum, că realitatea contopește aceste posibilități.

Selecția văzută în cadrul gală demonstrează astăzi, prin diversitatea genurilor și modalităților artistice de exprimare, că filmul românesc de animație există din punct de vedere artistic, și că se poate integra — chiar fără sprijinul omulțului lui Gopo — în universul contemporan al desenului animat. Selecția este operată de studioul Animafilm, care a organizat și gala — o inițiativă, justificată de filmele alese, pentru a legi din relativ anonim în care se află.

„Formica” lui Matty propune un serial de „pîlule”, unde se întrec verva și hazul, elipsa și sugestia rapidă, într-un fel de defilare a poantelor care spun multe. Formula aleasă de Matty se împlinește într-un desen simplu și efica, linia sugerînd profunzime și volum. Într-o altă modalitate grafică, Horia Ștefanescu ne oferă alt film de pîlule — „Tepti”, dar aici com-

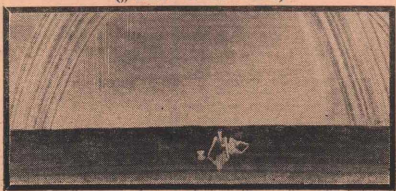
tează mai puțin „bătăia” poantelor, acțipirea ideii, dect desenul, mult înșușii gluma și hazul sînt de natură pur vizuală, cu alene-cări în absurd și canular. Caricatura apăsată, întovărișită de o bandă sonoră copioasă asortată în echivalențe auditive, trădează un temperament aprig prin corivitate vizuală și prin intensitatea mișcărilor și ritmului. „Fulul” de Lăuțiu Șirbu îl povonește pe Brătescu-Voinesti într-o manieră picturală, unde stilizarea plină la decorativ a desenului, umple ecranul de mari arabescuri ce evoluează în inima petelor aprinse de culoare. Tot pictural, dar insolit și misterios, apare filmul „Și Cabin Bălaș” — „Mășina”. Munții se transformă în chipuri, chipurile în priviri, privirile în îmbrățișări, îmbrățișările în stele. Ambiața regiunii-lu-pictor pare a fi prinderea visului într-o capcană materială. El e într-o ambiție satisfăcută. Ion Trăicuț, în „Cadoul”, evoluează în universul metaferei pure, a imagini-idee, a parabolice abstracte. Manechiiul său de lemn, călătorind într-un pustiu lună, în clătura apei, ne vorbește despre speranță, despre idealuri și despre sacrificii. Dezenele devine aici formă, semnificația filozofică prinde epiloare. Desenul are o vibrație aproape de vibrația muzicii.

În ceea ce privește „Parada cîntecor” de Isabela Patrascu sau „Cine a furat apa?” de Genevieve Georgescu, ca și multor alte desene animate românești pentru copii, văzute pe micul ecran, le-aș propoa imaginația potatică, caracterul ilustrativ ca stil. Aceste filme pentru copii, cât de mici ar fi ei, constituie un demoum pretentiv și dificil. Nu e ușor să-și faci pe cel mic și rîdă și să se fărmece, el care sînt în inima risului și ale tuturor fărâșelor. Diney a demonstrat trat-o pentru a-i cuceri pe copii, trebuie puțin în mișcare o adevărată cascadă de imaginație liberă, de verva științifico-șarpe.

Întreaga selecție a animației românești este un reușit evantai de preocupări și stiluri care, în orice caz, justifică atenția publicului și a criticii. Mai e nevoie, credem, și de o publicitate, de o popularizare adecvată pentru a crea în jurul acestor promisiuni atmosferă necesară nașterii unui gen de artă.

Dan NESTOR

## O vibrație a desenului aproape de vibrația muzicii („Cadoul” de Ion Trăicuț)



televeniment

privind o privire

## Marii noștri comici ai micului ecran

**Caragiu, Bibanu, Stela, Anda și alți „mari“ constituie o veritabilă bogăție naturală**



Cred că nu e prea tirziu și s-ar putea ca în acest domeniu niciodată să nu fie prea tirziu și să nu e deloc plicticos sau deplăsat să repetăm (avem un profesor care ne zicea: dacă nu v-am spus-o, v-o repet) că televiziunea, adică noi (cum ar zice Caragiule) posedă o echipă de comici ni mici, ni mari, cărora nu le trebuie o noapte lungă de revelion pentru a dovedi că de mari sînt, ce forță au și de televeniment sînt capabili. Avem comici — și bărbați și femei — „bomba“, cum s-ar spune. E o mare bogăție națională. Și trebuie de multe ori nu știm, nu știu sau ne știe a o pune în valoare, uneori această „bombă“ face fis sau numai peș sau chiar nu face nimic, meseri, pardon... Această carentă e o altă problemă. Dar acum, aici, și repede, e cazul să o repetăm dacă nu am spus-o, că sîntem posesorii unei marii forțe comice relativ tinere, dacă nu în plină ascensiune, atunci în plină confirmare, cu care putem răzbi prin trece necazuri, griji și mărcini (abreviere din amărăciuni)...

În sectorul masculin, există două forte — după părerea mea — extraordinare: Caragiu și Bibanu! În ce mă privește, îl iubesc la nebunie. Caragiu poate face totul. Bibanu! — În unilaterala țară — nu e mai prejos. Lui Caragiu îi dai un text oarecare, nu mă gândesc la eventualitatea unui text „mare“ ca-n „Scritura pierdută“, și el îți pune o privire, un accent, o răsufare, un oftat, o sprințeană, un basc, de multe ori un nimic și cuvîntul devine utilitar, apăsător — memorabil, textul trebuie dinov! În om, ca acea „Petrecerea continuă...“ — leit-motivul cupletului cu salariatul care puțin adormit la minte, dar sigur pe propunerile sale în organizarea scrupuloasă a revelionului în întreprindere unde „glumele se vor spune de un loc de salariați, atenți selecționari“, iar „sărutările se vor executa între secretare și soție... și soție...“, suspens lung, enorm, care include o situație categoric fundamentală și categorică. Caragiu poate fi orice — țorșolist de muzică ușoară, Tipăteșcu (a nu se uita acelu „Zoe... Zoe...“ al său, venit din lumea unui mister inextricabil), microbion de la petală, gîmniștor de bloc, cineva îmi spune că e vedea chiar și în Hamlet, eu am obiec-

tat! Polonius! — nu asta contează, Caragiu e dintre comicii ne-mal-pomeniți. Bibanu e lângă el în această fanlagă nemuritoare, imbatabil. În expresia țeresească care-l duce la secretele metafizice ale gîndirii timp și viforase. Bibanu' e enorm pe latura stupidiității minunate, salvatoare, candide, atât de periculos de benignă că devine imediat virulentă și explozivă. Vorba lui: „Păcat că nu s-a făcut un Bibanik!“ Vin lângă aceste forte, mitraliere de calibru Jean Costantin, Nicu Costantin, Mișu Fotino, Florian Pittis, Bînică, otteni cu grația țara ca Amza și adaug — în ultima clipă, deși Esrig îmi spusese de vreo 15 ani că în „dațeseam“ a fi un comic de nu vă distesam! — Florin Piersic!

În sectorul feminin, eu nu fac clașamente, dar zic că atunci cînd Draga Olteanu II spune unui onorabil care s-a luat Dreptul la Paris: „Gura!“ pămîntul se cam cutremură, lângă ea venind, cu drepturi egale, Stela Popescu, Cocea Andreescu, Rodica Tapalagă, Gina Patrichi, toate fantastice în înțelegerea sufletului feminin pe latura lui vulnerabilă, nu zic sublimă, deși doar un pas e de acolo pînă la ridicol, dar ele sînt sublim și ridicole simultan, ceea ce le dă un foc“ și deci un focos de explozie comică admirabilă. Pun fără ezitare printre comicele mari ale ecranului pe această Andă Cîșu-găreanu, al cărei televeniment nu a sosit încă, dar și cînd va veni...

Efireto, nu spun că n-avem și tragici de mare clasă. Nu văd însă incompatibilitate lor cu această coloană de blindate vesele cărora ne le lipsește, val, deși unele gloante, adică unele texte, căci cazul nostru — cu totul particular, cu totul pasager — e că textierii, azi... Dar asta se știe și n-o mai repet, chiar dacă v-am mai spus-o, cum era și cazul aceluia iepuras care-și curță bine pușca pentru ca atunci cînd vine lupul să tragă în el... El anuța foarte bravi vîlpi, mistrețului și veveriței că-și curță pușca pentru a împușca lupul. Iar cînd veni, în sfîrșit, lupul, și-l întrebă pe iepuras ce faci tu, dragă iepurasule! (și aici mi-ar trebui privirea și glasul Bibanului), iepurasul spus frumos: — „Imi curță pușca și spun prostii...“

În concluzie, avem vocație tragicomică.

BELPHEGOR

## Televizionistul

Televizionistul?

Un om care ar trebui ajutat să se nască pe de-a-ntregul



Televiziunea bucură-sestă este un gen în curs de dezvoltare. Pornită în anii noștri, ca printr-un fel de generație spontanee sfilă s-o la de la zero, lipsită — spre deosebire de literatură, teatru, presă, radio sau (chiar) cinematograful — de tradiție, de cea mai elementară tradiție, televiziunea creează, creîndu-se pe sine. Mișune infernală pe de o parte (deci sublimă pe de altă parte). Mișune încunată — într-un timp istoriceste foarte scurt — cu apariția citrova comentatori, regizori, operatori, scenografi, etc. care funcționau ca profesioniști veritabili tv (și nu ca amatori veniți „din afară“, cum, firesc s-a întimplat la începuturi), contopindu-și personalitatea cu intelctenția nouă, asemeni electroniștilor constituiți o dată cu înființarea uzinelor respective. Mișune însă, nelimpidă pe de-a-ntregul, atrăa vreme cînd „genul“ televizionist nu se exprimă prin „opere în sine“, adică prin creații distincte de categoriile surori; am în vedere scenariul de televiziune. Scenariul ajuns la rangul de gen să zicem literar, scenariul care, precum piesa de teatru sau scenariul cinematografic, determină spectacolul. Scenariul publicabil (și citibil) în volum și apt a fi considerat ca element specific. Or, în momentul de față, televiziunea află-întă lupă grea pentru dobîndirea independenței sale artistice, este obligată să recurgă, în materie de scenarii, la importuri masive din străinătate estetică, adaptîndu-se pe de teatru, prelîndu filmul, traducînd (cu încercînd să traducă) în limba tv romanșele, schițe, poezii, reportaje, articole de ziari. Colonie, Incă — a „Galaxiei Gutemberg“, televiziunea oferă spectacolul drama-

tic al puterii care luptă pentru autoritate. Din greu, și care, din păcate, dacă vedem împede, n-a pus la bătaie tot ceea ce se cuvine pentru explorarea și exploatarea resurselor locale.

Concretizînd, trebuie să subliniem că în cazul de față explorarea resurselor înseamnă explorarea oamenilor și se face decît apariția scenariului tv va coincide cu nașterea scenariului de televiziune, a televizionistului. Omul acesta, mult așteptat, trebuie ajutat să se nască pe de-a-ntregul. Portretul său e simplu: el nu scrie pentru tv. — Într-atele că în exclusivitate nu cu precădere. Și gîndeste atît de tv. Incă dacă și cînd colaborează la radio sau pentru scenă, film, etc, lectorii textelor sale mormăie nemulțumiți: asta nu merge decît la televiziune... schimbă, te rog, că la teatru nu se înțelege. Ideal vorbind, el este tînărul de 17 ani care, întorbat, ce vrei să devii după terminarea școlii? — nu spune nici aviator, nici jucător de tenis, nici electronist, nici scriitor, nici regizor de film, ci „televizionist“, adică autor de scenarii tv, mărturisind, că altceva nu știe și nu poate. Pentru nimic în lume.

Accelerarea procesului de formare a televizionistului presuponă, ca orice acțiune similară, două condiții: critica și stimularea. În materie de critică, televiziunea bucură-sestă că bine, avînd largi posibilități de a da și altora. Despre o stimulare reală se va putea vorbi în ziua cînd vom auzi despre înființarea Uniunii Televizionistilor și cînd, paraliți cu premise pentru poezie, roman sau traduceri (pentru gazetăria și din obosală — nu mai pomenește) se va decernă premiul pentru scenariul tv. a.

AI. MIRODAN

## O bursă a ideilor

Cea mai bună emisiune a Televiziunii austriacilor, intitulată banal „Inventatori“, se află pe primul loc în lista peogramelor cu cel mai înalt indice de popularitate. Săptămînal, joia, milioane de oameni se așază în fața micilor ecrane pentru a face cunoștință cu trei sau patru invenții, prezentate de chiar autorii lor, care răspund cu același pricele la întrebările puse de ziaristi, ingineri, geofizicieni, specialiști în comerț. Invențiile su o gamă foarte largă: de la banale obiecte casnice, pînă la o rafinărie pentru recuperarea uleiurilor de motor care înainte se aruncau. De subliniat că peste 70% din aceste invenții sînt achiziționate și bătute în producție. Asta da eficiență! Oferim acestor „bursă a ideilor“ colegilor noștri de la T.V.B.R. (Ați drepturi de autor!)

## Despre comete și rostogani

**C**inema Pe Marius Chioresu Rostogan, eminentul conferențier despre comete, l-am reîntîlnit într-o după-amiază duminicală a anului trecut, pe cînd cometa abia se pregătea să fie (desi, cine mai știe, azi poate că o vedem și nu e). Pentru că tot sînt cometele, încă, la ordinea zilei, să-i dăm așadar rostogonului ce e al rostogonului. Florin Pierșic epuiză, cu acel priel, cel puțin șapte personaje dintr-o bucată, printre care rolul celebrului dascăl, al clova din minutuți că elevi, și al proa distinșii mame de școler eminate. Pare-ori l-am văzut, de-a lungul timpului, pe Florin Pierșic în roluri de compozite. De obicei, personajele vin spre el, de data aceasfă a mers el spre personaje, și pentru că nu numai el, ci actorii în genere fac cam rar acest drum, merită, cred, să poposim asupra evenimentului.

### Prima concluzie

Prima concluzie cosmogonică ar fi, așadar, aceea că rolurile de compozite în viața actorilor au, în linii mari, frecvența cometelor. Cometa asta, a lui Kohoutek, care ne-a îndemnat cîteva săptămîni la rînd să ne tragem pălăria mai pe ochi, așa, dintr-o — să-i zicem — joncă galactică, a venit dintr-un spațiu și un timp-supra-uman, și se va pierde într-acolo, deci ar putea constitui doar un arginț-limită. Dar am auzit despre oameni care au „prins” cîte două comete Halley în existența lor oricum limitată, și una dintre acea care au prins-o o dată, la începutul acestui secol, se pregătesc s-o reîntîlnesc, oarecum schimbăți, către sfîrșitul de veac. Nu trebuie să generalizăm, firește, sînt actori specializați în roluri de compozite — vai, ce frumos se descurcă, de pildă, Marin Moraru, prin țesătura de intrigi a celor trei gemeni venetienii — dar dacă rămînem în perimetrul actorilor care s-au jucat, de cînd știm, doar, pe ei, și compozitele lor au variat între două-trei stări suferente ale unui același personaj (reîluc în zeci de ipostaze, cu nasturi la un zîmb-două sau trei), nu se poate să nu avem dreptate în concluzia noastră cosmogonică.

### Sapte personaje

Cele șapte personaje ale lui Florin Pierșic, din tele-momentul caragialesc la care ne referim, au fost, de pildă, șapte schițe de roluri inedite în cariera prolifică (scenică, filmică, televizivă) a unui actor cu o bine-meritată și amplă audiență publică. Între un sfîrt de ora (sau cît ținea spectacolul rostogonului), un actor personaj particularizat deci (fără să se epuizeze, desigur, firește) din personaje care nu veniseră niciodată plîm alături spre el: un elev fonf și glîm, un actor aplicat și serafic, un absolvent de științe și șarpear, un alt nu mai știu cum, desigur, alături, pe cînd cometa abia se pregătea să fie, sînt

**Televiziunea poate să dea actorilor roluri neesperate, deci șanse imense. Să sperăm că o va face cît mai des**



TV sau o șansă în plus pentru Harap Alb (Florin Pierșic — Rostogan)



TV sau un recital ă la Elvira Popescu (Carmen Stănescu)

sfîrșitul anului trecut, într-o duminică seară, pe cînd skylab-ul abia se pregătea pentru ultima sa misiune, pe micile ecrane a rulat un film numit, dacă nu mă înșel, „Călătorie spre lună”: era un fel de Jules Verne rostoganizat de către Don Sharp, adică transformat în contrariul său (parodia, la Jules Verne, nu s-a putut simți niciodată prea acasă), dar — dacă renunțăm la comparație cu sursa — filmul acela, cu podurile sale, care se prîbeșeau la inaugurare tocmai cînd o regină victoriană le

foarte bine, apoi o cucoană „bine”, pedantă și rasată, și pe deasupra tuturor, stăpîn pe orice situație, mentor și țarțor spiritual al întregii armate de rostogani mitici, un Rostogan imens, sublim și patetic, descins cu demnitate din astronomia caragialească, vorbind despre comete, și despre linii carbe, și despre cunetele care gîdila plăcut la ureche, cu înțelepciunea tuturor rostogonilor de pînă la ei și de după. Nu ne poate pune pe gînduri, care, faptul că o clipă de televiziune poate îmbogăți, dintr-o dată, astfel, cariera variată (cu și fără ghilimele, deopotrivă) a unui actor? (Nu intru în amănunte: Florin Pierșica conțură cu o savoare deosebită profilul spiritual al erorilor săi, a jucat cu sfidătoare bucurie, dar aceștia sînt alte probleme, iere, practic, din sfera cometelor și a rostogonilor.)

### A doua concluzie

O a doua concluzie cosmogonică ar fi aceea că astfel de „discursuri despre comete”, pe micile ecrane, au toate șansele să devină momente antologice (sceneta citată face parte, efectiv, din antologia micului ecran, de acolo a venit, și într-acolo s-a retras, spre a reveni, asemenea cometei lui Halley, altădată). „Albumule duminicale” le sînt deschise, la diferite pagini, și nu numai albumulele duminicale. Nu este de lepădat ambiția de a deveni antologic. Cteodată poți deveni antologic de bună velle și nesfîit de nimeni, nu este obligatoriu să funcționeze doar prin rolurile rostogonului pentru a ajunge, pe merit, antologic... Să revenim, însă, la aștri. Tot spre

tăia panglică, și cu minunatele sale magini zbătătoare, care porneau spre lună cînd vroiau ele, și nu cînd ar fi vrut oamenii minunați care le-au zămislit, avea hazul său, hazul jocului de-a cometele și rostogani, care își are locul, neîndoios, cît puțin în era telesfîrșiturilor de săptămîină, pe micile ecrane.

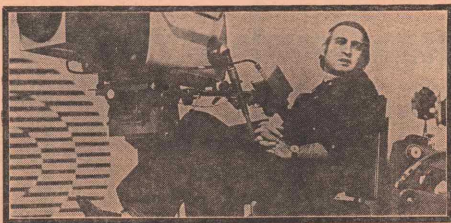
Este și ceea ce ne-a determinat pe noi, acum, cînd skylab-ul și-a istovit misiunea, și cînd cometele încep să apună, să ne consacram un telesfîrșit de săptămîină rostogonilor...

Clîn CĂLIMAN

P. S. După favoriții lui Rostogan, Florin Pierșic și-a pus nasul lui Tanasie și capul unui Nea Mărin adevărat: a intrat în zodia compozitorilor. Ca și cometa, de altfel...

**Alexandru Bocăneț:**

**„Sper să rămân ucenic...”**



**„În ziua în care voi ajunge „maestre” voi fi un om mort”**



— Alexandru Bocăneț, spre folosirea colegilor și spre stilul telespectatorilor, vă rugăm să ne dezvăluiți rețeta „varietăților” dvs.?

— Întrebare grea și nepotrivită pentru mine. Varietăți? O multitudine de subiecte variate, cită mai variate, înșirate pe un pre-text cită mai frivole. Să luăm, ca exemplu, o emisiune intitulată „Varietăți la iarba verde”. Ce vom avea aici? Un număr de circ, o arie de operă, un dans, un cîntec de muzică ușoară, un scheci, toate scoase la iarba verde. Aceiași program s-ar putea deslășura pe zăpadă, la munte sau la mare și, atunci, evident, vom avea „Varietăți pe zăpadă”, „Varietăți la munte” sau „Varietăți pe litoral”.

— Ați afirmat că întrebarea e nepotrivită pentru dvs. De ce?

— Pentru că eu nu fac și nu am făcut varietăți. Niciodată. La noi varietăți însoamnă „maniera”, iar eu sînt împotriva acestei maniere.

— Bine, dar dacă emisiunile dvs. nu sînt „varietăți”, atunci poate le-am putea numi emisiuni distractive sau de diversivment?

— Nu sînt de acord cu niciuna din aceste formule sau etichete. Emisiunile mele sînt niște forme de spectacol care pornesc de la un gînd, de la o idee, exprimate prin mijloace specifice: muzica, ritmul, dansul, decorul, costumul, lumina. Se adăugă în plus posibilitățile tehnice pe care mi le oferă televiziunea. Atîta numai că noi sîntem constrînși să ne exprimăm gîndurile și ideile pe care vrem să le transmitem în două sau trei minute. Ceea ce la teatru sau în film se poate spune în două sau trei ore, noi vrem să spunem în cîteva minute.

— Vreți să spuneți că a face o emisiune ca a dvs. e fel de greu ca și montarea unei piese de Shakespeare?

— Foarte exact, păstrînd proporțiile, desigur. Dar fiind specific televiziunii, noi trebuie să ajungem la o maximă concentrare, să excludem momentele de acumulare, treptele interme-

diare, bine cunoscuta expozițiune sau introducerea din teatru. Desigur, e fabulos să-ți închipui un alpinist care merge din vîrf în vîrf, fără să urce, fără să coboare. Înău noi spre asta tindem.

— Varietăți? Nu! Diversivment? Nu! Distractiv? Nu. Atunci cum putem numi ceea ce faceți dvs.?

— Dar de ce să numim într-un fel sau altul ceea ce fac eu? De ce să se aștepte ca emisiunile mele să fie vesеле, bune distractiv? Eu nu pot fi numai vesel, sînt uneori și trist. Toată lumea vrea să mă încadreze într-un baremet: drăguț, nostim, vesel, frumos, bine dispus. Eu numai propun ca telespectatorii să se amuze neapărat. Eu vreau să fac un spectacol din viață, despre viață, cu oameni și pentru oameni, un spectacol care să cuprindă deopotrivă un zîmbet, o glumă, un suspin, o tristețe, o fîrtașă de dramă.

Și dacă acest lucru trebuie să-i spunem într-un fel, atunci numiți-l simplu, o emisiune. Emisiuni pentru public. O dată cu aceste emisiuni ofer ceva din mine, chiar pe mine. Dar, dacă aș putea, aș apare la începutul emisiunii și să spun oamenilor să nu aștepte perfecțiunea, pentru că emisiunile noastre sînt pline de imperfecțiuni. Noi nu vrem să impunem ceea ce telespectatorilor. Noi le propunem să comunicăm, să le transmitem gîndurile noastre, ideile noastre.

— Așadar, rețeta „emisiunilor” nu vreți să ni-o dezvăluiți.

— Nu vîd nenorocire mai mare decît să faci emisiuni după „rețete”. Toate ar semăna între ele. Nu cred în rețeta „rețetelor de succes”. Rețetele sînt bune la bucătărie, nu în artă. Și dacă totuși mă siliți să folosesc acest cuvînt, atunci vă pot spune că mă străduiesc să inventez o rețetă nouă pentru fiecare emisiune. Pentru mine, ca și pentru ceilalți regișori, pupiturul de regie are același număr de butoane, studioul are tot atîtea camere, în fine, la fel ca toată lumea am doar două minți și exact zece degete. „Secretele” mele de fabricație sînt la dispoziția tuturor, le știe toată lumea. Folosesc foarte mult sălile de repetiții și intru pe platou gîlind exact cum va arăta

emisiunea. Pentru fiecare cîntec, pentru fiecare dans, pentru fiecare scheci elaborez cel puțin zece variante de filmare. Chînuț e s-o aleg pe cea mai bună. În fine, mă străduiesc să dau fiecărui cîntec o notă personală, să-i pun în evidență pe cîntăreți în funcție de stilul, de temperamentul, de particularitățile fiecăruia. Niciodată Aurelian Andreescu nu va fi filmat ca Giică Petrescu, ambianta și cadrele concepute pentru Anda Călugăreanu nu vor fi aceleași și pentru Mihaela Filăhat. În rest, e multă muncă, foarte multă transpirație și, uneori, mi place să cred, cu toată modestia, puțină inspirație. Asta e tot.

— Care sînt serviciile realizatorului de „emisiuni” — ezit să le numesc — în sfîrșit, în numele celor pe care le faceți dumneavoastră?

— Prea multe și prea neînțesante pentru a le detalia aici. Serviciile subiective țin de meșerie. Să ascuți o bandă de 1000 de ori și să încerci așa-zevi”, să alegi costumele potrivite, decorul cel mai bun, etc. Dintre serviciile „obiective”, ca să zic așa, cea mai serioasă, cea mai dificilă este instalarea grupului de actori cu care lucrăm. Față de emisiunea „Profil pe 625 de linii”, oricit de paradoxal ar părea, că „Gala Junilor” noi am făcut un pas înainte și, deopotrivă, un pas înapoi. În primul caz am lucrat cu un grup restrîns de actori, mereu același, de la care știam ce putem cere și ce puteam obține. La „Gala Junilor”, actorii au fost mereu alții, emisiunea era programată la dată fixă, nu mai puteam lucra prea mult pentru a-i putea încadra într-o formulă unitară de spectacol.

— În schimb, aveți avantajul unei echipe constante de realizatori.

— Din fericire. Ovidiu Dumitru, Cornel Patrîchi, Doina Levintă, operatorul George Grigorescu și eu, la care se adăugă echipa de producție, ne-am înțeles pe aceeași lungime de undă. În faza de pregătire, democrațismul de gîndire, ca să spun așa, funcționează perfect. Toate ideile sînt bune, toate sînt acceptate, plîmă dină ne oprim la cea care va da direcția principală a spectaco-

lului. Această idee poate să fie o dată a lui Patrîchi, altădată a Doinei Levintă sau a lui Ovidiu Dumitru, sau a mea, sau a operatorului George Grigorescu. Dar din clipa în care obiectivele au fost fixate și am pornit la lucru, democrațismul încetează, toți ne concentrăm eforturile pentru a realiza ideea emisiunii pe care ne-am propus-o.

— Se pare totuși că emisiunile dvs. nu și un „cliclet” al lui Achille; textual.

— Desigur, ar fi fost mai bine să avem în echipă și un dramaturg, Ovidiu Dumitru este un excelent specialist al textului muzical, al cupletului. Am avea nevoie însă de un dramaturg care să lucreze în echipă cu noi, să scrie pentru noi, pentru televiziune.

— Pentru viitor, ce-și propune echipa pe care o conduceți?

— Am vrea să încercăm o trecere de la maniera de fabulă modernă, cum am făcut pînă acum, la un fel de spectacol al străzii, o emisiune în care să fim nu numai amuzanți, ci mai aproape de realitate, să prezentăm viața așa cum este, cu de toate, și cu haz și cu lacrimi. Ne propunem, de asemenea, să încercăm o formulă de „musical”, pornind de la un text literar existent sau scris special, pe care să transformăm într-un spectacol TV. Pentru toate acestea ne-ar trebui un grup de interpreți permanenți și asta nu e posibilă deocamdată, în televiziune. Dar, indiferent de ce vom face, am mai dorim să putem lucra emisiunile în avans calendaristic, pentru a nu mai fi presări de timp, dacă pentru a nu face concenși și rabat de calitate.

— Spuneți-mi, Alexandru Bocăneț, ce vă definește, ce vă caracterizează pe dvs.?

— Dorința de a nu fi „eticetat”, nici eu, nici emisiunile mele. Și încă ceva: dorința de a-mi păstra calitatea de „ucenic”, de om care învață, trebuie să învețe mereu. Sper să rămîn ucenic pînă la adînci bătrîneți. În ziua în care voi ajunge „maestre”, atunci voi fi un om mort.

N.C. MUNTEANU



fața nevăzută a telesportului

## Cum se pregătește „spontaneitatea“



— Ce spontan e X! — spun uneori telespectatorii emisiunilor sportive, înosele în timpul transmisiilor directe. Sper să nu fiu acuzat de colegii mei în ale telesportului pentru că vă dezvălui „secretele“ noastre profesionale, dar numai o dulce naivitate poate face pe cineva să-și închipuie că un comentariu sportiv de 30, 60 sau 90 minute se poate realiza improvizând în timpul emisiunii. Improvizarea înseamnă numai puțința de a vorbi liber și de a te descurca în situații neprevăzute. Toți adevărații reporteri sportivi își pregătesc dinainte observațiile „spontane“. Aștepti cîteodată multe emisiuni pînă și se învește prilejul să plasezi la momentul potrivit o observație „scoasă din mîncă“. Aceasta constituie o tehnică profesională care se dobîndește prin experiență. După diferite perioade de timp, în funcție de aptitudinile individului, ea devine o a doua natură. La noi, fără o documentare conștiincioasă, bazată pe întocmirea unor fișe și chiar dosare pe sporturi, nu poți să te descurci în multitudinea și varietatea problemelor care îți se dau spre rezolvare. (La televiziunea din R.D.G., redacția de sport are cîte un comentator pentru fiecare disciplină sportivă. Asta da, specializare!) Mulți telespectatori întreabă cum e posibil să cunoști atîtea amănunte despre un sportiv sau despre o echipă. Explicația este cît se poate de simplă. Un bun profesionist nu lasă nimic să-i treacă prin fața ochilor, fără să-și noteze

Să pregătește dinainte.  
Cu chin și caznă.  
Cu notițe și fișe

ceea ce crede că-i va putea folosi din ziarle și revistele autohtone și vreoată într-o emisiune. Tăieturile străine, comentariile agențiilor de

*Al dummaroacă, Cristiau Topescu*

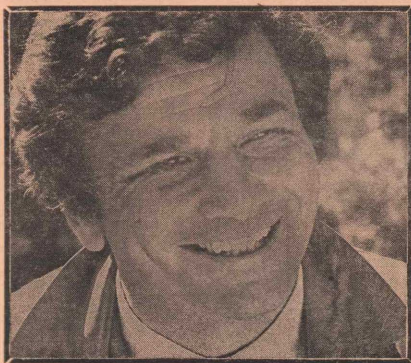
● Ion Oleru, psiholog (I), București: Aveți dreptate. Entuziasmul poate fi simulat de comentarii cu experiență. Uneori, cînd n-ți simți bine sau ești copleșit de griji personale, tehnica aceasta te ajută. Există însă al gen de entuziasm care nu poate fi simulat, entuziasmul pentru munca pe care o faci, și asta nu este o muncă pe care o poți face cu înima îndoită, nici măcar atunci cînd ai acumulat experiență.

● Eleonora Valechi, cosmetică, Timișoara: La televiziune se lucrează în echipă și e bine ca fiecare dintre membrii ei să contribuie și efortul colectiv cu capacitatea sa. Desigur că există ziaristi care pot fi buni prezentatori și există crainici care pot scrie texte excelente, dar asemenea oameni, maeștri în ambele meserii, sînt rari.

presă, unele răspunsuri ale marilor personalități la întrebările reporterilor, statisticile performanțelor anuale, diverse fragmente din lucrările de specialitate și multe alte forme de documentare la care se adaugă observațiile personale sintetizate în cîteva idei, formază cu timpul un bagaj fără de care este imprudent să te infățiești telespectatorilor. În ceea ce mă privește Olimpiada albă — Grenoble 1968 — mi-a dat o lecție foarte folositoare în acest sens. Comentam într-o dimineață, pe la ora 10, transmisiile schi — cursa de coborîre bărbați. La un moment dat, din cauza cetei, proba s-a întrerupt. Studiul de București nu avea o emisiune de rezervă. Nimeni nu se gândise la această posibilitate. Mi s-a comunicat să improvizez ceva, fiindcă nu puteau întrerupe emisiunea directă. Abia peste 20 de minute s-a reluat proba. La întoarcere, am aflat că telespectatorii nu s-au plînsit în aceste minute în care pe ecran se vedea numai ceață și din cînd în cînd pîrtia. Istoricul probelor de schi alpin, descrierea fostilor campioni olimpici, amănunte picate din viața marilor schiori și completările competente ale colegului Gheorghe Epuran — m-au salvat. De atunci, nu mai preluu transmiterea unei transmisii sportive fără să fiu „inarmat“ pentru eventualitatea unor surprize de tot felul. Este adevărat că de cele mai multe ori rîmîn cu „muniția nelocostă“, dar vorba unui mare strategie: rezervele decid surză bătălie!

Cristian TOPESCU

## Un antierou celebru



„Globul de aur“ și premiul „Emmy“ pentru cel mai bun erou de serial (Peter Falk)

Norocul lui Peter Falk s-a numit Colombo. Iar astăzi toată lumea e de acord că triplu succes al serialului „Colombo“ se datorează în exclusivitate acestui actor modest, formecior prin lipsa de calități fizice cu care omenotograful i-a înzestrat pe detectivi și polițisti aflați în luptă cu tot felul de răufăcători.

În ciuda numărului foarte mic de episoade, doar 25 pînă în prezent, față de cele peste 100 de episoade ale serialului „Mannix“, „Colombo“ a ocupat primul loc în lista preferințelor telespectatorilor din S.U.A., țară în care toți serialii se fabrică pe bandă rulantă.

Totul a început cu într-o poveste. Ani de zile Peter Falk a jucat roluri secundare sau episoade în filme mediocre sau pe scenele unor teatre obscure. Nu prea înalt, deloc frumos, handicapat fizic (are un ochi, cel drept, de sticlă), nimeni nu i-a dădea vreo șansă de reușită în film sau la televiziune. Pînă în ziua în care un producător întreprinzător, dar fără prea mulți bani, și-a propus să facă două filme polițiste de cîte 120 minute, fără vedete cunoscute.

Peter Falk pîrea omul cel mai potrivit. Succesul a fost alt de mare, înțit, la cererea publicului, personalităților celor două filme a fost rapid transformat în erou de serial, turnî-

du-se astfel încă 23 episoade a cîte 90 minute fiecare.

În America atîtor violente, Colombo a plăcut mai ales pentru că nu împarte pumni în dreapta și în stînga, nu trage niciodată cu pistolul, pentru simplul fapt că nici nu poartă așa ceva.

Cu înfățierea lui banală (pantaloni mototoliți, pantofi scilicet, și un împănmeabil ponos), umbină și într-o mașină mereu gata să se derfaca în bucați, pus în dificultate în timpul anchetelor, cu aerul lui ușor zăpăcit, Colombo e un om obișnuit cu care oricine se poate identifica.

Toate aceste calități i-au făcut să câștige în competiție cu plătora de detectivi mințoi, frumosi și bătașoi. Peter Falk a fost distins cu „Globul de aur“ și cu premiul „Emmy“ al Academiei de film și televiziune din New York pentru „remarcabilă interpretare a unui erou de serial“.

„Eu și Colombo avem amănute lucruri comune, declară Peter Falk. Dar eu sînt mai puțin perspicace. Eu pierd uneori, Colombo niciodată.“

Cit despre Peter Falk-omul, cel trăiește departe de lumea dezlanțată a cinematografului, împreună cu soția sa Alice, de profesie deosebită, și cu cele două fetițe ale lor, Jackie, nouă ani și Katty, trei ani.

# Aveți cuvîntul,

## Munca operatorului, o necunoscută!

**C**ineasta înaintea de Institut m-am ocupat intens de fotografie și de arte plastice. În alte improvizații, azi puteam să fiu un bun grafician, de exemplu, fotografia și desenul au avantajele lor, pretind o construcție mai strictă, o compoziție mai densă, există reguli care le guvernează. Filmul e mișcare și asta înseamnă altceva. Fotografia și pictura sint atemporale, iar filmul se desfășoară în timp. Oferiți cuiva de la început un aparat de filmat, faptul că aparatul și imaginea se pot mișca îl vor entuziasma, va fi mai puțin preocupat de compoziție, va „construi” neglijent. Eu am rămas cu convingerea că trebuie să compun riguros pînă la detaliu fiecare imagine (că trebuie să elimin tot ce e de prisos. De aceea consider fotografia și pictura singurele puncte de plecare în profesia noastră). Într-o perioadă de glorie a „ciné-vérité”, ului a dominat imaginea luată la întâmplare, fără nici o concepție, sfîndind compoziția. Uneori e absolut necesară o asemenea imagine. Dar eu înțeleg să „compun” și lipsa de compoziție!

În primăvara anului 1970 am filmat oameni și locuri, mii de metri de peliculă s-au derulat prin aer, în plin dezastru al inundațiilor. Evenimentele ne-au surprins, nu putea fi vorba de o concepție de filmare dinainte stabilită. Atunci, mi-am propus unghiuri de filmare aparent incomode, am compus cadre într-un permanent dezechilibru, am căutat elementul șocant în fiecare imagine



A fi operator: o mare șansă  
(Iosif Demian)



Necesitatea elementului șocant într-o imagine statică  
(„Apa ca un bivol negru”)

statică. Am înțeles că rețin un detaliu sau o privire, din mulțimea de imagini ce ne copleșeau. Am refuzat filmarea din mîmă, foarte posibilă într-o asemenea împrejurare și cred că imaginea a cîștigat posibilitatea unei analize mai profunde. Acolo unde „întîmplarea” ne domina, a trebuit s-o acceptăm numai în măsura importanței și pentru noi. Ar fi rezultat, altfel, efecte parazite independente de înțelegerea

noastră a evenimentelor. Înțulesc și sper că succesul filmului realizat („Apa ca un bivol negru”) s-a datorat coeziunii întregului nostru grup și sincronicității perfecte a celor doi operatori.

Marele meu examen a fost însă „Nunța de piatră”, luni de zile premergătoare filmărilor, am curățat nenumerate locuri, am ghidat și conceput totul, regizori, operatori, scenografi, la un loc. Pe parcurs s-au

Nici un critic n-a demascat  
nici o impostură  
în materie de imagine

atașat și compozitorul și actorii. Cred că și-au spus cuvîntul vîrstă, ambițiile noastre, crezul nostru artistic.

Cum m-am descurca în preajma unui regizor cu o personalitate foarte puternică? Sigur n-as accepta să-mi coarță doar rezolvarea tehnică impecabilă a întîntirilor sale. În cel mai bun caz, asta ar fi o treabă de cameraman. Eu nu concep o asemenea participare la realizarea unui film. Plechid de la sonorului, conștient foarte importantă perioadă de ac-

modare cu regizorul, cît mai de vreme posibil, mai apoi cu scenograful. Fiecare amînut poate influența munca mea. Dacă, de exemplu, în timpul inundației, mîrturisirile oamenilor sunau ca o bătăușă spusă reîntîm și grav, dialogul din „Nunța...” (extrem de redus de altfel) reprezenta un vers alb și arid, iar acolo unde lipseau cu desăvîrșire, filmul cerea o imagine mai plină de sensuri. Musica trebuia să-și propună aceeași lucruri. Stilizarea imaginii devenea posibilă numai împreună cu stilizarea decorurilor, a mișcărilor în cadru, a jocului actorilor. Altfel, munca unuia dintre noi ar fi negat munca celuiălalt. Trebuie să recunoșc că și actorii au o mare importanță pentru mine. Unii reușesc să mă intimideze, alții mă înhibă.

La Roșia Montana, locul ales pentru filmare, am fost profund influențat de peisaj, de case, de oameni, de ritmul lor de viață. Am preluat mișcarea lor, am imprimat-o întregului film. O asemenea mișcare ne convenea tuturor: permitea succesiuni de sensuri, permitea înțelegerea în adîncime a acțiunilor paralele.

La Roșia Montana am evitat cerul, sugerînd o lume închisă, stranie, fără posibilitate de scăpare. Dar cerul trebuia filmat acolo unde eva-



Rigoarea și ritmul unui serial  
(„Un August în făcări”)

### Asociația cineasților

## Să vedem, dar să și discutăm



O delegație de cineasți sovietici, formată din regizorul Lev Altamand, artistele emerite ai R.S.F.S.R., președintele secției de animație din cadrul Uniunii cineasților din U.R.S.S., Renata Mirenkova și Sergheia Ciucavada, pictori scenografi, a făcut o vizită în țara noastră. În cadrul înțelegerii privind colaborarea dintre Uniunea cineasților din U.R.S.S. și Asociația cineasților din România în zilele vizitei, au avut loc proiectii de filme, discuții colegiale și un schimb de experiență la Studioul Anima-film.

Întîlnirea organizată în cursul Junii octombrie la sediul ACIN, de către revista „Cineasta”, între realizatorii filmului „Drozhbica

Începe vineri” și cinefilii de la I.P.R.S. Bănăsea nu a rămas fără ecou, în cursul lunii decembrie, pentru a doua oară în existența Asociației, a avut loc o întîlnire între cineasți și spectatori. De data aceasta, oaspeții au fost școlarii și tinerii pitetești, membri ai corului „Prietenii filmului”. I-au întîmpinat regizorii Ion Popescu Gopo, Sergiu Nicolaeșcu și Gheorghe Vitandis, operatorii Ovidiu Gologan și Vasile Ogîndă, actorii Paula Chiuraru, Ion Dichiseanu și micuța Lulu Mihaescu. Tinerii cineasți au formulat curajoase și „mature” păreri despre filmul românesc.

La clubul uzinel „Republica” din București își desfășoară de cîteva timp activitatea un cerc nou-nouț. Prietenii filmului „Cine” — Cu ajutorul Asociației ci-

# stimați operatori!

dărea reușă. Personal prefer asme-  
narea locuri marilor orașe. Aici  
posibilitățile de compoziție sînt  
mult mai bogate, detaliile mai con-  
vingătoare. Amintiți-vă de prima  
partea a filmului, de drumurile femeii.  
Drumuri lungi, întortochește și  
greoaie; trebuiau să sugereze drumul  
ei de-a lungul anilor. În partea a  
doua, trecerea de la și la noaptea.  
În plină nuntă, am filmat-o într-o  
singură seară cu economie de un-  
ghiri, după o pregătire foarte  
minuțioasă. Numai așa, cred, au  
devenit treptat fețele hidose, dan-  
sul grotesc, drama care plutea peste  
ei, iminentă.

Am evitat să vorbesc plină acum  
despre lumină, pentru că secretul  
iluminării mi se pare greu de înțeles,  
greu de explicat. Cu toate că se  
spune despre noi că „picțăm” cu  
lumina, referirile la stilurile din  
pictură pot funcționa numai în parte,  
pentru că din nou e vorba de lumină  
în mișcare. Datorită luminii, filmul  
poate înmăla obiectele cele mai  
prozaice sau poate atenuea până la  
distrugere jocul actorilor. Lumina  
poate crea o imagine diafană sau  
dură, irizată sau crudă, o imagine  
urâtă sau frumoasă. Lumina este in-  
dispensabilă filmului și, în același  
timp, cel mai periculos mijloc de  
exprimare.

Mi-e greu să explic de ce „Nunta  
de piatră” am considerat că e mai  
bine să analizez umbrele iar la filmul  
următor am folosit umbra ca element  
de compoziție. Atunci așa am simțit,  
așa am ghidit și crezut că e bine.

Mă opresc aici. Ar mai fi foarte  
multe de spus despre condiția noas-  
tră de artiști. Consider că nu sîntem  
preții prea scumzi. Criticii nu-și  
prea spun cuvîntul. Cetele cîntă  
rînduri strecurate într-un colț de  
cronică sînt aceleași de la un film  
la altul. Cu excepții rare, imaginea  
nici unui film n-a fost apreciată cînd  
astă se impunea, și nici o impostură  
n-a fost demascată. Munca noastră  
rămîne încă pentru mulți o mare  
recunoscută.

Ioșif DEMIAN

## despre filme

neapților, cercul organizează bi-  
lunar prelegeri despre istoria  
cinematografiei românești și uni-  
versale, prezentări de filme ar-  
tistice și documentare în avan-  
premieră, întâlniri cu realizatorii  
și actorii filmelor românești, vi-  
zite în studiou, etc.

■  
Cu ocazia prezentării în pre-  
mieră a filmului „Vifornița”, au  
avut loc întâlniri între realizato-  
rii filmului și spectatori, în mai  
multe orașe din țară. După maza-  
rotundă organizată în satul Gil-  
gorești (Cluj) — a avut loc o  
întîlnire la Baia-Mare la care  
au participat, din partea echipei  
de filmare, regiului Mircea Mol-  
dovan, actorii Silviu Stănculescu  
și Nicolae G. Mazilu, La Chitila,  
regiului Mircea Moldovan și  
actorii Silviu Stănculescu și Er-  
nest Maftei s-au întîlnit și au  
avut discutat pe marginea filmului  
cu pionierii și tinerii din localitate.

## Regizorul, „un posibil” operator!

**Lumina este principalul mijloc de  
creație al operatorului.  
Cum e folosită ea în filmele noastre?**

**C**inema Lumina este principa-  
lul mijloc de creație al  
operatorului. Pînă nu  
demut, operatorul era  
răsfățatul platoului,  
„pictorul cu lumina”,  
fictorul care își ghindea fiecare cadru,  
pictare colților întunecat, fiecare  
pată luminată; acum pelicula este  
mai sensibilă, sursele de iluminare  
mai eficiente și mai mici, în general,  
tot ce ține de aparat, de tehnică,  
se perfecționează. Evident, operator-  
ul trebuie să fie în primul rînd un  
faptor bun meseriaș, un foarte bun  
meseriaș și în al doilea și în al treilea  
rînd — dar nu cred că trebuie  
eliminat din discuție partea de gin-  
dire artistică, plastica imaginii. Și  
asta nu pentru că țin ca operatorul  
să fie numit în continuare pictor, ci  
pentru că fiind vorba de imagine,  
imaginea se vede, și ceea ce se vede  
este definit prin frumos sau urt.  
Operatorului trebuie să i se lase  
timpul de creație, pentru că, în fond,  
marii operatori ai lumii sînt tot cei  
care desenează lumina și își concep  
îndelung imaginea... mă gîndesc, la  
Conrad Hall.

Important pentru toți, și pentru  
operator bineînțeles, este ceea ce se  
vede pe plină, dar nu trebuie uitat  
că tot ce se vede nu se datorează  
numai unui aparat bun, nu numai

pe fiecare cadru, în ceea ce privește  
mișcarea de aparat și chiar stilul de  
iluminare.

La „7 zile”, aproape întreg filmul  
a fost desenat și discutat, cadru cu  
cadru — culoare, lumină. Această  
pregătire minuțioasă aduce rapidi-  
tate pe platou și siguranță operatoru-  
rului.



Se pregătește filmarea din „7 zile”  
filmului (Călin Ghibu)

unor lecții bine învățate: categorică  
este relația cu oamenii, cu echipa  
de filmare.

Fiecare om din echipă — fie el  
regizor, scenograf, actor sau electri-  
cian — trebuie să fie cit de cit un  
operator. Mai mult, nu cred într-o  
imagine de valoare dacă regizorul  
nu este și un „posibil” operator și  
încă unul bun.

Regizorul dă în mare parte țînta  
plastică a filmului. El poate lucra

Dacă se spune despre un film că  
are imagine foarte bună sau bună,  
nu trebuie exclusă contribuția regi-  
zorului, chiar numai pentru faptul  
de a se fi făcut înțeles de către opera-  
tor. Și acel timp de creație de care  
vorbim ține tot de regizor, de conce-  
pția lui despre film, despre artă,  
despre film ca artă, despre rolul  
imaginii în film.

Călin Ghibu



„Fiecare cadru al filmului l-am desenat  
și l-am discutat în prealabil” („7 zile”)

## Semnat Ioșif Demian:

1968 — absolvent al Insti-  
tutului de artă teatrală și ci-  
nematografică „Ion Luca Car-  
agiale”, secția operatorie  
film

Filme realizate:  
1969 — „Castelul condam-  
nașilor” — cameraman (ima-  
ginea: Ovidiu Gologan)  
1970 — „Așteptarea” (im-  
preună cu D. Vilcov)  
1971 — „Apa ca un bivoli  
negru” (împreună cu Dinu  
Tănase)  
1971 — „Nunta de piatră”  
1972-73 — Serialul TV „Un  
August în flăcări”

## Călin Ghibu:

1972 — Absolvent al secției  
de operatorie din I.A.T.C.  
1973 — Debut, ca operator-  
șef, la filmul „7 zile”

# amurgul zeilor

## Fascinația unui afiș

Chiar apărând pentru clevta clipă într-un film, Ava Gardner continuă să fascineze. Se întâmplă în cea mai recentă peliculă a vechiului său prieten, John Huston, „Judecător și delinvent”

**Ava Gardner: „Frumusețea mea? Am și uitat-o!”**



este o meditație asupra legii și rozoriilor ei, iar Roy Bean, personajul extras dintr-o legendă americană (om al legii și brigand totodată) devine un argument despre faptul că Justiția poate fi unsoară și în unele locuri nedreptă. Interpretat magistral de Paul Newman, eroul lui Huston are o singură fantă în cursa derizivă și salo: pasunea pentru Lily Gantry (o celebră actriță, cunoscută dintr-un afiș). Abia după moartea admiratorului, afișul se însuflețește și, pentru câteva momente, își face apariția pe ecran sublimă, care nu mai este însă Lily Gantry, ci... Ava Gardner în carne și oase...

## Regretul generosului

În editura americană Hawthorn Books sa apărut memoriile postume ale lui Edward G. Robinson. După ce-și evocă începuturile teatrului newyorkeze și salul

**„Mi-am dat seama că trebuia să fac ca Olivier” (Robinson)**



la Hollywood, în lumea filmului, marele actor nu-și ascunde regretul de a fi părăsit definitiv scena și de a nu fi încercat să se împartă, ca Laurence Olivier de pildă, între ambele activități. În afara unor extrem de interesante consideratii de artă plastică (Edward Robinson era un mare colecționar), simt de reținut pregătitele portrete fațetate unor colegi (Paul Muni, Bette Davis, etc.)

## Septuagenară pe bulevard

Claudette Colbert joacă, pe Broadway, un rol principal în comedia „Comunitate în doi” de Jerome Chodorov (care asigură și punerea în scenă). Putini mai credeau în revederea celebrei divă a anilor '30-40, devenită între timp... aproape septuagenară.

## Suprema citare

De o înaltă recunoaștere s-a bucurat recent Roberto Rossellini, când a primit, la Universitatea din California, suprema distincție Berkeley Citation. Motivația se referea la „înaltul nivel atins de regiuni nu numai în cinema, dar și în popularizarea culturii”.

## Cultul piersicii

Există cazuri când numele nu me se încaică din nou, după ani și decenii chiar, cu plăcuta corvoadă a celebrității. Pe ecranele pariziene și-a făcut apariția „Fifi, piela de piersică” (de Edward Sutherland), una din marile comedii americane ale anilor '30, iar numele Mae West a și început să plutească pe toate buzele. Este un rol pe care l-a interpretat nu numai cu umor și trucleștii, dar și cu o polemică înverșunare împotriva starurilor sofisticate care dăuau tot mai mult comedia cinematografică a epocii. Un rol devenit istoric.

## Păpușa M.M.

Pe Marilyn Monroe, celebritatea o urmărește neîntrerupt. După unsprezece ani de la moarte, după ce a figurat rând pe rând pe afișe, calendare, cărți de joc, jocuri de puzzle etc., etc., defuncta stea va patrona cu numele său o linie de produse cosmetice și chiar o păpușă pneumatică care-i va imita perfect trăsăturile și... va fi parfumată cu Chanel nr. 5...

## Patru nume vechi

Reveniri pe platouri, după absențe considerate definitive: Lana Turner în „Persecuția”, alături de

**O lungă, dar nu definitivă absență (Alida Valli)**



Trevor Howard (regia Don Chaffey) în Anglia; Alida Valli, alături de David Hemmings, într-un film venezuelezan (interpretând rolul mamei unui delinvent, tolerantă și lertătoare chiar când fiul ajunge la crimă); Franca Valeri — într-un serial al televiziunii italiene, unde diversi celebri actori interpretează cite un basm pentru copii.

Până și claustrata Kim Novak a lăsat temporar din castelul ei singuratic, dintre chihli, caprele și păsările ei, ca să interpreteze pentru rețeaua de televiziune A.B.C. rolul unei dănatore de cabaret pe care virsta o împinge din ce în ce mai mult în afara vieții.

## Din umbră la cristal



**Un „nou” început de carieră? (Lea Massari)**

După ce a traversat un lung con de umbră, Lea Massari revine în planul atenției. Ea a primit Steaua de cristal a Academiei franceze de Cinema, a filmat rolul principal în pelicula Alonsonfan a italienilor Paolo și Vittorio Taviani și a început să pregătească rolul Annei Karenina pentru televiziunea italiană. În regia lui Sando Bolchi (autorul a două ecranizări distostolevskiene: „Demonii” și „Frații Karamazov”) un început de carieră acolo unde se anunța sfârșitul.

## Cvartetul în film major

Cea mai nouă și artistică companie cinematografică s-a născut din asocierea a patru „mari”: Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Kenneth Russell și Terence Young. Film Makers Assoctated va produce în următorii cinci ani nu mai mult de zece filme, însă nu ne îndoiim că ele vor fi... unul și unul.

Tot o curioasă reprofilare a anuțat celebrul editor italian Rusconi (proprietarul ziarului *Il Messagero*) care va produce (mai puțin modest) zece filme într-un singur an. Rusconi-Film va debuta cu „Portret de familie” de Visconti și își va continua activitatea cu două pelicule semnate de Ingmar Bergman și Mauro Bolognini.

## Auto-omagiu

Numărul de crăciun al revistei Vogue a fost în întregime un omagiu adus Marlenei Dietrich. Concept și realizat în întregime de Marlene Dietrich. Salariul „redactorilor-șefi” (vezi anuțul L'Express): 50.000 franci!

## Noul redactor-șef: Marlene Dietrich



## Artistă pentru o zi

Hotărârea luată de Anne Marie Philippe (fiica lui Gérard Philippe) de a se întorcede definitiv la studiile de biologie și la viața privată a stîrnit comentarii foarte deosebite în presă. Se pare că adevărul e următorul: debutul în televiziune, efectuat în primăvara trecută, a fost doar un gest de curtenie față de oferta stăruitoare) Albei De Céspeședă definitiv din cele mai în vogă nume (literare) de a juca în nvela sa ecranizată, „Frații toamnă”. Anonimată dorit n-a putut fi păstrat de Anne Marie multă vreme și, nemulțumită de rezultatele artistice obținute, a hotărât să se retragă la ocupațiile filitifice dintotdeauna. Are 18 ani!

Criticii  
noștri

# D. I. S.



De mai bine de cinci decenii, D.I. Suciianu se află într-o familiară comunicare cu cinematograful, amicala lor conversație nefiind decât rarori amenințată de ingratul reciproce. Atunci, criticul, născut aproape o dată cu „Soireea

## Student în științe politice și economice la Paris



unii tren în gara La Ciotat", are îndreptărit orgoliu de a ști, ca nimeni altul, ce este și ce vrea cinematograful. La rândul ei, acesta îl trădează când și când pe D.I. Suciianu, mizând perfid pe prea mare iubire. Căci, din această îndelungată conviețuire, convertită în cea din urmă în dragoste statornică, s-a născut temperatura afectivă a paginilor lui D.I. Suciianu, pagini ale unui îndrăgostit dispus, cel mai adesea, să vadă doar calitățile iubitei, ignorându-le, cu sau fără bună știință, defectele. Motiv pentru care între miile de filme văzute și analizate, sînt puține acelea care să nu fi avut mică ceva „nostim”, „deosebit”, „curios”, „original”, „simpatic”, „interesant” sau „draguț”. Motiv pentru care, pentru D.I. Suciianu, criticul generos, istoria filmului cunosște puzderie de capodopere, de la „Luminile orașului” și „Iluzia cea mare”, pînă la „Doză inimă într-un vals” și „Vint de primăvară”. Inevitabil val de filmele, cîte vor fi fiind, care irtă condeii sarcastic al lui D.I. Suciianu, tot atât de inflexibil în ură cît și în dragoste. (Să ne amintim de seria pamfletelor provocate de „Rocco”, de frații și „avocații” săi).

## O fabuloasă oralitate

O fabuloasă oralitate a frazei, cînd entuziasmat pînă la extaz, cînd ironic ori subtil malițioasă, cînd violent agresiv — determină scriul, revăsuș pătimaș, neutru niciodată, al acestui critic-persoană care este D.I. Suciianu. În așa fel înclt, al cîți sau al asculta devine spuma. D.I. Suciianu o criticul „cuseur”, scriind cum vorbește, vorbind cum scrie, invadînd pagina, sala de conferințe sau micul ecran cu un flux verbal abundent, precipitat, nervos, elaborat într-o stare de perpetuă febrilitate. El ignoră morgia criticului doct, sever și meticolos, refuză pedanteria savantă, spiritul de sistem, optînd pentru o critică familiară, pentru colocoliv amical, în care își este adesea singur interlocutor. Cronicle sale oferă spectacolul unui

inteligente vivace, în care criticul își inventă presupozi preopinții, demolîndu-le cu nedîmblată voluptate prezumtively contraargumente.

Între criticii noștri, D.I. Suciianu este posesorul unui stil cu totul personal, plastic, savuros, de o inimitabilă fantezie în registru comic. (Într-un film de Stroheim, cineva „săruta cu promptitudine și conștiințiozitatea cu care te scarpini cînd te mîncîși”. Tot acolo, „sărutarea jupuzate are regulatitatea respirației înșăși”). Spontanitatea sa este asigurată de un verbiag poliform, de o anumită extravaganță lexicală, în care adjectivele tari, picanterile lingvistice fac casă bună cu rafinamentul subtil al unui critic care citează cu egală ușurință din Baude-laire și din „bătrînul” Samuel Goldwyn, din Nietzsche și Coteau, din Faulkner și Proust. Împinate cu epitețe hazlii, cu neologisme, cu frazmitisme, cu sintagme englezești ori germane, frazele lui D.I. Suciianu respiră un pitoresc neconfundabil. Modalitatea predilectă a criticii sale pare a fi retorica burlescă, (îată cum își țoprește D.I. Suciianu cartea dedicată lui Stroheim: „Stroheim a fost un neînțeles. Neînțeles mai ales de marile săi admiratori, care nu au înțeles nici de ce, nici în ce fel fusese el așa de neînțeles”).



Președinte al Consiliului legislativ la Tribunalul Ilfov



Student la ciclism, în Parcul Herăstrău

## O formidabilă performanță: a fi, concomitent, părintele criticii și copilul ei teribil

Structură fundamental narativă, orator prin vocație, D.I. Suciianu resimte permanent fascinația povestirii. El practică un particular gen de analiză prin povestire, considerările critice fiind incluse în modul de a rapozați un film, fie în tonul (dramatic, perisforic, amuzant, îngăduitor, etc.) în care se realizează repositivarea. Spreintendea construcției sintactice disimulează adesea un lîmpede refuz, autorul primului Curs cinematografic din România deținînd în exclusivitate secretul și tehnica unui asemenea procedeu critic.

## Păcăliții și despăcăliții

Creator al unor personale noțiuni de estetică cinematografică, D.I. Suciianu inventă, pentru ale particulariza, o terminologie critică proprie. Astfel filmele muzicale au ca principală caracteristică „iuretea de sine” unor personaje care „se iutesc”, motiv pentru care, din cînd în cînd, ele cîntă. Strategia estetică a unui mare cineast constă în stăpînirea perfectă a tehnicii „despăcălirii”, scopul unui film fiind, în general, a ne face să credem un anume lucru despre situații, personaje și relațiile



Președinte de onoare al intelectualilor tenismeni

dintre ele, pînă spre final, cînd, deodată, printr-o piruetă rapidă, sîntem obligați a ne da seama că ne-am lăsat „păcăliți” de regizor, care abia acum apăsă lucrurile în adevărată lor lumină. Virtuozitatea supremă a unui cineast constă în realizarea unor „scene-chiese”, scene-fulger, adevărate „compromite de frumusețe”, „intens evocatoare”, declanșînd o necesară „asociație de idei”. D.I. Suciianu oferă și o infailibilă reșetă conform căreia putem

lesne depista valoarea unui film, îat-o: „Un film care are, să zicem, 5 asemenea momente explozive de frumusețe, de adevăr și emoție, este un film foarte bun. Dacă are zece, atunci este o capodoperă” („Filme de neuitat”).

Oralității scrișului său i se datorează și folosirea în aprecierea filmelor a unor caracterizări deloc ortodoxe ca limbaj critic. Astfel un film poate fi „strășnit”, „grozav” ori, din contra, „stupid”, „idiot” întrucît remățează că „nu face doi bani”. În „Îndelungata-i carieră”, D.I. Suciianu a roștit neumărate județe frumoase și spirituale judecîți de valoare, a căror sistematizare și ordonare urmează abia a fi făcută, cine știe cînd, în folosul unei mai limpede defniri a contribuției sale la explicarea acestei arie noi care este cinematograful, pe care o iubeste, uneori, pînă la eroare. (Domnia sa scrie, bunădoară, că „La dolea vite” „s-a bucurat de mare vîlvă din pricină că era o poveste cu cheie și pentru că, pe de altă parte, arăta bine cum se plictisească boierii. Încolo era o exhibiție monotonă și de o plictiseală egală cu înșăși plictiseala descrisă”).

Dar e prea multă dragoste între D.I. Suciianu și film pentru a nu-și lerta, reciproc, păcatele. Asmeni profesorul dintr-un film apropiat intitulat („Ingerul albastru”, profesorul de cinema” D.I. Suciianu iubeste cu fatală pasiune o facinorată, tulburătoare Lola-Lola, într-att încît e inutil a-i pretinde o imposibilă detașare. Oricum, criticul îndrăgește prea mult cinematograful pentru a nu-și ignora, senin, erorile.

La vîrstă senectuții, D.I. Suciianu realizează performanța rară de a fi, în același timp, părintele criticii noastre de film și venicul său copil teribil.

Petre RADO



Profesorul de cinema

(u mare din pag. 17)

## Telex de pe platourile sovietice

Cel de al V-lea Festival Național al filmului sovietic a avut loc în 1973 la Alma-Ata. Marele premiu pentru lung-metraj de ficțiune a revenit ex-aequo filmelor: „Zorii sint liniștiți” al lui Rostok și „Vă iubesc, oameni” de Serghei Gherasimov, ambele produse de studiourile Gorki. ● Pentru a treia oară pe ecran, romanul lui Nikolai Ostrovski, „Așa s-a călătorește”. De data asta sub formă de serial TV în cinci episoade. Autorii scenariului sînt cunoscuții Alcy și Nazmov, realizatorii versiunii din 1957. Inițiată de „Pavel Korceaghin”. Amintim că prima transpunere pe ecran aparține regizorului Mark Donsoi și datează din 1942.

● La studiourile Mosfilm, Andrei Tarkovski, regizorul „Copilăria lui Ivan”, „Andrei Rubliov”, „Solaris” — pregătește un nou film intitulat „O zi albă”, în care amintirile din copilărie ale eroiului împletesc culmea din viața sa prezentă, filmate în stil de jurnal de actualități.

● Anul 1973 a aniversat un sfert de veac de la premiera filmului „Tînăra gardă” de Serghei Gherasimov. Tinerii actori de atunci, interceptați unei generații în care Fadeev a văzut speranța omenirii, au devenit în acest răstimp nume celebre: Serghei Bondarciuk, Inna Makarova, Vladimir Ivanov. ● Actorul Mihail Ulianov, care a debutat ca regizor în „Cea din urmă zi”, film care a rulat pe ecranele noastre, declară după acest succes: „Cred că în epoca noastră, în viața obișnuită, exemplele de eroism sînt la fel de frecvente ca și în anii celor mai grele încercări. Menirea cinematografului este de a glorifica măreția omului în aceste împrejurări”.

● Început cu anul 1973, celor mai bune filme sovietice pe teme militare și patriotice li se decernază premiul Dovjensko. Prima medalie de aur a fost atribuită lui Iuliei Solinteva, colaboratoarea și continuatoarea operelor marelui cineast. Tinerii actori: Krasimira Arinbasarova, premiată cu Cupa Volpi la Veneția, în 1966, pentru „Ultimul învingător”, i-a revenit una din medaliile de argint. ● În editura Iskusstvo a apărut recent un volum dedicat cineastului Mark Donsoi. Cartea cuprinde măturii ale regizorilor și elevilor marelui regizor, despre viața și cariera acestuia.

● „Luna cea mai fierbinte” este titlul filmului pe care-l realizează Iuri Karasi, al cărui subiect se inspiră din viața oficialilor, acțiunea petrecându-se aproape în întreaga lume în apropierea unei uzine. În rolul principal, Leonid Diacikov, actorul din „Tu și eu”.

● La 27 iulie 1973 s-a comemorat 70 de ani de la nașterea regretatului Nikolai Cerkasov.



## Coloana de la miezul nopții

Cîteva ore în Praga, nu ca turiști, ci „în permisie“



Acest film nu are în aparență nimic extraordinar. Este chiar deconectant în primele lui secvențe, printr-o simplitate dezamantă, afișată dezinvolt și fără nici un complex.

Simplitatea subiectului, mai întîi: într-o Praga însoțită și optimistă, cînd soldații (în stagiu) au o scurtă permisie de cîteva ore, pînă la miezul nopții. Patru din ei o pornesc prin oraș cu foarte diferite intenții de a-și petrece „vacanța” (comună este doar dorința lor nemăturistă de a uita — în acest scurt interval — de viața militară); intenții care — în toate cele patru cazuri — nu se împlinesc decît parțial, cînd nu eșuează de-a dreptul. La rîndul lor toate cele patru povești sînt

între totul banale și nici concluzibile lor nu sînt prin nimic lește de comun. Doar povestea celui de-al cincilea, cel rîmas (pe fînd) planton lângă mașina cu care veniseră în

Praga, „sparge” puțin spectaculosul întîmplărilor; acesta pare să înceapă, sub aurgii feeriei, o idilică fermecătoare cu o văduvă nu mai puțin fermecătoare, care are un copil adorabil, totul încheiat (deocamdată, se înțelege) cu zîmbete nostalgice și promițătoare.

Și totuși filmul, în ciuda aparențelor, are ceva extraordinar. Și anume, marea știință a cineastilor cahi (regizorul Ivo Novák fiind un nume cu prestanță în școala cinematografică cehoslovacă) de a capta farmecul secret și contagios al focului comun, delicatețea cu care surprind cea mai ciudată dintre poezii, cea a ridicolului, abilitatea cu care transformă fiecare detaliu autentic (și dîc autenticitate este în acest film) în subiect de emoție, în gest afectiv.

Acastă „Coloană de la miezul nopții” este filmul unei sincerități nespectaculoase, modeste, diurne. Respiră aerul pur și tonifiant al simplității omeniei, netrucate de mușcavișia decorurilor.

Dinu IUVU

Producție a studiourilor cehoslovace. Regia: Ivo Novák. Scenariu: Karel Štorck. Imagina: Ivan Slapeta. Muzică: Petr Hapka. Cînt: Ladislav Pešek, Jaromír Hanzlík, Petr Oliva, Oldřich Vízner, Jorga Korbová

## Ivo Novák în actualitate

● Născut în 1918 în Moravia ● La 20 de ani se angajează la Studioul Barrandov ca asistent de regie ● Se afirmă greu și după o îndelungată ucenicie pe lîngă regizori de renume: Jiri Weiss, Martin Fric, Jiri Slavicek ● 1954 — coregizor, alături de Vaclav Wasserman, la filmul „Omul cel mai bun” ● 1957 — adevăratul său debut ca regizor și scenarist: „Singe tînă” ● În această din urmă calitate lucrează adesea cu regretatul Jan Prochazka, unul dintre cei mai de seamă scenariști ai cinematografului ceh postbelic — „Zări inverzite” (1962), „Pe frîngișie” (1963), „Marston” (1968) ● Preferințele sale: tematica de actualitate inspirată mai ales din viața cinetrelor și din relațiile părinți-copii.

am mai văzut...

## Vîntul călătoriiilor

Producție a studiourilor bulgare. Regia: Lada Bojadieva. Scenariu: Kolo Nikolov. Imagina: Krasimira Kostov. Cînt: Ivan Arșinkov, Iosif Sarciadjev, Leon Niemczyk, Peter Slabakov, Vladimir Davcev

Un Niels Holgersen al zilelor noastre se hotărăște într-o bună zi,

tentat de lecturile despre insula Madagascar, să plece într-o minutată călătorie. Numai că picul din film, spre deosebire de eroul Selmee Lagerlöf, are un prieten minune: vrăjitorul Bim-Bam. Dacă îi însoțești în cele șapte zile și șapte nopți în peregrinările lor, poți vedea un fel de bibli-ci în povești, o grădiniță de legume ca toate celelalte, o cotare cu cavaleri în zale și cîte și mai cîte... Dar poate cea mai minunată vrăjitorie este felul cum Bim-Bam știe să te facă să iubești oamenii așa cum sînt. Împlinind cu abilitate fapte imaginare cu fapte reale, realizatorul bulgare nu oferă, în afara pîdeii de bună purtare și de curaj, nemece forme-rîri personalități de mine, o fermecătoare întîlnire cu actorul-copil Ivan Arșinkov.

Iulian GEORGESCU



Și-am încălecat pe-o șaa... („Vîntul călătoriiilor“)



# „De la noi toți.

## Un debutant cu vechime



Unul din ultimele episoade ale serialului „Un August în făcări”, după scenariul lui Eugen Barbu, a fost incredibil de ușor absorbit de regie al promitei 1973. Dar, Doru Năstase nu este la prima sa pedalare pe propria bicicletă. Zic așa fiindcă până acum a mers sau în tandem sau a ghidonat filmulețe de cîte 9 sau 15 minute. Mai este și unul din foștii sezoni cu cea mai bogată experiență filmică. (Dacă am aminti doar „Dăca” și „Mihai Viteazul” ar fi elocvent). El nu și-a pierdut niciodată norocul la colț, ci cu dirigenie și la călărit în bulgăria denoroasă de la Călugăreni sau Selimbăr, la Sîmbăta de Jos sau Vama Veche. Năstase este omul care a stat în zăpădă nemigrat și înghetat boonă, a udat pașjele cu apă caldă, pe care apoi a plantat maci și, după aceea, s-a dus să-și dea examenul de stat. La prima vedere, Năstase este un dur și vocea sa poate cutremura ușor scena Operei Române. Are ochi albaștri și cînd i-a ieșit lui treabă bine, îi rîd. Restul feței rămîne crispat pentru alături următor. Privirea sa este în continuă atenție, o clipă nu stă locului și vorbește ordonat ca la armată, dar repede, suprapunînd fraze și punînd spirit în tot ce face ca la urmă să-i dea foc.

La ultimul tur de manivelă din episodul nouă (e o chestie de a mea să prind trenul sîrînd pe scara ultimului vagon), i-am văzut la lucru. Zicea tare: „E bine Rădule? E bine, dragi tovarășii? Atunci trageți!!!!”. Avînd la dispoziție în această secență cinci din veteranii platourilor, i-am întrebă în glumă, așa, ca și cum ar trebui să vorbim cîte ceva și despre regiunea Doru Năstase.

— Ce zici Florine de om?... Tu ai lucrat la toate episoadele, cu Gabrea, cu Pila...  
— Gabrea? Bun, foarte bun. Pila? Un stil elevat. Năstase e o surpriză — zice Florin Piersic.

Violeta Andrei: „Uit ce-am învățat acasă și fac ce zice el...”  
Ștefan Horvath (operator): „Îmi place tipu’... Știe ce vrea...”  
Lucیان Botez: „Ei, da, e tînar”.

— Nicî chiar tînar, tînar. — Depinde ce înțelegeți dumneavoastră prin tînerete...  
Mircea Bașta: „Cînd filmez cu Năstase, fac altă mișcare că amesc și mi se face foame...”  
Năstase Doru: „Toi arăta redactor (mă cunoaște de 10 ani și pînă acum

îmi zicea Mihai), ce să vă spun? Prea încet, mai multă tuteală n-ar strica.”  
— Păi nici chiar să-ți sufoci...  
— Vezi-ți, de treabă, dom’le, e film, ce aici sîntem la privegheri...”

★  
În aceeași zi, maestrul de lumini și

operator principal Ștefan Horvath a a lîmpărit 25 de ani de muncă pe platouri. În cinstea sîrbătorii lui s-au aprins toate platourile 2 în urarea unanimă „La mulți ani”. S-a blînd pepsi-cola, iar cu un făcut poza alăturată.

A. MIHAIPOLOI

Doru Năstase la primul film, operatorul Ștefan Horvath în al 25-lea an de muncă. Martori: Violeta Andrei, Florin Piersic, Mircea Bașta și întreaga echipă



### telex Animafilm

## Distanțe și distanță



Regizorul Victor Antonescu se aventurează pentru a doua oară într-o călătorie și colaboratori săi (la căror medie de vîrstă este 20 de ani) au început lucrul la lung-metrajul „...” după Rudyard Kipling. Filmul urmează să-i vedem pe ecrane în iarna anului 1975. Sperăm ca echipa condusă de Antonescu care și-a propus să realizeze 8 acte în 18 luni (în loc de 48 luni — durata normală), să se grăbească încet, ca filmul să aibă nu numai ritm, dar și rîmă la frumos. ●●● Dacă mobilitatea aparatului de filmat, mișcarea lui, poate favoriza și fructifica multiplexi joace actorului „vîru”, e

ușor de înmaginîr rolul infinit mult activ pe care-l poate juca aparatul de filmat în ipostaza în care actorii sînt desenele, cartonele sau obiectele. Iată de ce tehnicienii din studioul Animafilm au fost preocupați continuu să găsească o soluție care să asigure aparatului de filmat posibilitatea unor deplasări multiple și stabile. Soluția găsită a fost surprinzătoare și românească: s-a adaptat „un picior” al unei meze de operații chirurgicale. Dincolo de efectele pozitive de ordin artistic, tehnicienii noștri, prin invenția lor, au „operat” și simțul și o substanțială reducere la capitolul investiții în valută. E și acesta un semn că românul e născut poet, adică născocitor, inventator.

●●● De curînd, americanul Alexander Johnson, unul din organizatorii Festivalului filmului de la San Francisco a vizitat Studioul Animafilm, cu care prilej a văzut pentru prima oară cîteva filme de animație românești. La conferința de presă pe care a avut-o la Biblioteca americană din București, a apreciat valoarea și profilul particular al peliculelor noastre și s-a oprit în special asupra filmului „Puiul de Laurențiu Sirbu”. Și așa, datorită ospitalității sosețcoamă de la San Francisco, îndepărtîndu-se din nou, imaginați-vă cîți asemenea pași trebuie făcuți întru un film de 80 de minute cu cîte 24 mișcări pe secundă. Am făcut un asemenea calcul: milioane de pași, adică peste 1.000 km. Iată de ce merită să ne gîndim la animator ca la un singuratic alegător de cursă lungă.

Lucia OLTEANU



# pentru voi toți“

## ia pe mapamond

Folclor românesc  
în tablourile lui Matisse.  
în modă  
și, bineînțeles, în filme



«Visul» (în ie) de Henri Matisse

Au trecut cîteva decenii de cînd Henri Matisse (1869—1954) a introdus în universul compoziției sale picturale culorile și desenul bluzei românești. Fascinat de frumusețea ei noastre, Matisse a repro-

pus-o în mai multe variante. Una dintre cele mai inspirate este poate ia aleasă de pictor pentru a materializa visarea. Omagiu adus uneia dintre cele mai bogate arte populare europene — folclorul român. «Visul», pinză la care pictorul a lucrat din decembrie 1939 pînă în mai 1940, avea să lanseze astfel ia în circulația culturii europene.

În corpenđența sa cu Theodor Palady, Matisse scrie: «Iată un tablou la care am muncit aproape un an. Cei ce nu vor vedea decît felul în care am reprezentat pînul și broderia de pe umăr, vor crede că sînt un farseur — Tu, însă... tu știi!»

Matisse a redescoperit ia fără să știe, desigur, că peste ani ea va fi adoptată de moda feminină de pe toate meridianele. Într-adevăr, nu puține sînt acțiunile care la festivaluri, premiere sau în viața de toate zilele au adoptat ia ca pe o toaletă de supremă eleganță. Păcat că, o dată cu ea, nu se distribuie, în tîlmăcire, și versurile argeșiene:

«De în și borangic,  
Tivivă cu chearare de iederă și spic  
pe poale cu garoafe și cu vîpăi de mac,  
De boance și crățe și-albastre flori de ac...»  
A.D.

## la fața locului

### Prietenie

Prieteniile filmului sînt desigur mulți...

Cluburi «Prieteniile Filmului» sînt, evident, puține! Dar să nu descurajăm: numărul lor este în creștere. Într-o creștere vizibilă cu ochiul liber.

Și tot în creștere vizibilă fără ochelari este priceperea prietenilor filmului la film. În consecință, pretențiile prietenilor filmului față de filmul românesc. Căci ce înseamnă «prieten»?

A fi prieten nu înseamnă doar a nu fi dușman sau a fi pur și simplu neutru. «Prieten» înseamnă a iubi calitățile celuilalt... Dar și a te răzbi cu defectele lui!

Constat că, dintre toți prietenii filmului pe care îi cunosc, cei mai drastici — deci cei mai adevărați prieteni — sînt tinerii. Mai exact, cei foarte tineri.

N-am să uit elevii și elevele din Argeș... Au umplut pînă la refuz sala aceea frumoasă prin prezența lor ca Peștera lui Ali-Baba. Și au început să spună ce le place și ce nu le place. Și de ce le place. Și de ce nu le place. Cu amănunte. Și cu argumente. Cu sugestii. Și mai ales, cu pasiune!

Prieteni filmului din Argeș... Prietenii filmului din Maramureș. De

la Baia-Mare. De la Sighet și Vișeu. Prietenii filmului din Slobozia...

Din Slobozia, pe care n-am mai recunoscut-o cu fabricile ei noi, cu locuințele ei noi... Și mai ales cu oamenii ei noi... acești tineri meșteri ai combinatului de îngrășăminte chimice din țară (primul combinat cu utilaj românesc), ai fabricii de ulei (a doua din Europa), aceste tinere meștere ale filaturii de bumbac, ale fabricii de lactate...

Acești entuziaști tineri, prietenii al filmului, care ne-a invitat nu demult la ședința de constituire a Clubului «Prieteniile Filmului», în minunata sală a Tineretului — nouă și ea — nouă ca tot ce au cei treizeci de mii de vrednici stăpîni ai reședinței alt de bogatului județ ialomița...

Acest tineret care ne-a invitat... care ne-a aplaudat.

Și care ne-a provocat la filme de calitate:  
despre viața lor,  
despre munca lor,  
despre dragostea lor,  
despre apăsarea lor geto-dacică  
Netin-Dava,  
despre monumentul lor: minăstirea lui Matei Basarab,  
despre griul lor și al străbunilor și al țării...  
Angelea CHIURAU

Trei mari vedete, trei manechine celebre pentru ia noastră:



Françoise Fabian



(foto: Odile Monserrat)

Natalie Delon

France Gall



(foto: Odile Monserrat)

# cinerama

## Drumul spinos al decepției

După «Romeo și Julieta», regizorul Franco Zeffirelli s-a retras într-o îndelungată tăcere cinematografică, trădând fiului în favoarea teatrului. Revine acum cu «Francesco și drumul soarelui», un film de o stranie frumusețe, în care se recunoaște până în cele mai mici amănunte stilul regizorului, în care se regășesc temele favorite, obsesiile, calitățile și chiar defectele care l-au făcut celebru.

«Francesco și drumul soarelui» este povestea de dragoste a doi tineri aflați la vârsta când încep să descopere lumea. O descoperă și o refuză. Deci un Romeo și o Julieta care spun nu. Tinarul nobil Francesco, după o nfericită experiență de război, hotărăște să trăiască departe de lumea a cărei opulență este clădită pe mizeria celor săraci. Protest nativ, dar de înțeles. Regizorul filmează cu voluptate această idiliă într-o Italie medievală plină de fast și de mizerie. Tinerii îndrăgostiți și prietenii lor par să-și găsi fericirea în împăcarea cu natura. Ei se închină soarelui, vântului, norilor, cimpurilor înflorite, lanurilor de grâu.

Și de astă dată, regizorul își alege interpretii cei mai apropiați de vârsta personajelor.

lor, cit mai nepervertiți de lumea cinematografului. Aproape necunoscuți, Graham Faulkner și Judi Bowker, conduși de Zeffirelli se dovedesc a fi cu totul remarcabili. Dar, lucru rar la Zeffirelli, o undă de amărăciune pecetește filmul. Adus în fața

papei (magistral interpretat de Alec Guinness), tinarul eretic nu e excomunicat, ci readus cu subtilitate în sinul bisericii.

Un final sub semnul decepției în care se ghidește, pentru prima dată, un protest (încă timid) la prea seninul Zeffirelli.



Un Romeo ediție '74: Graham Faulkner și...

...o Julieta ediție '74: Judi Bowker (în «Francesco și drumul soarelui»)



## Supărările iubirii

Cu ani în urmă, Liz Taylor a primit de la Richard Burton o foarte scumpă și mult rvinită lacrimă a pământului. Un diamant urias gravat cu eterna declarație pe care un bărbat o poate face unei femei, cel puțin o dată în viață, de la Adam și Eva încoace: «Te voi iubi până la moarte».

1973 a fost un an rău pentru perechea Taylor-Burton. Imediat după premiera filmului «Divort», căsătoria lor părea definitiv compromisă. Divort în film, divort în viață. Au fost acuzați de... publicitate. Se pare că lucrurile nu stăteau chiar așa. Diamantul părea definitiv scotit tăierii în două. Dar, din fericire, dragostea a învins încă o dată. Ea a fost bolnavă. El s-a grăbit s-o caute, s-o vadă, s-o ajute. Din nou se vor iubi până la moarte. Iar în siragul bijuteriilor căsniciei lor, s-a mai adăugat încă o lacrimă. Una adevărată. Lacrima împăcării.

## o poveste pe lună

## Dar dacă sînt un nechemat? – zice el, marele Truffaut

François Truffaut, cineast neliniștit, artist care mereu se caută pe sine în propriile sale filme, cu speranța că

oamenii îl vor înțelege, a acordat un interviu revistei «Literatura gazeta», în care a vorbit despre «Noaptea ameri-



Am vrut să dau oamenilor o idee despre cum se fac filmele (François Truffaut, Claude Jade și Jean-Pierre Léaud)

## Un anchetator numit Resnais

După o absență de cinci ani de pe platouri, Alain Resnais lucraza la filmul «Imperiul lui Alexandru», povestea unui escroc celebru, Alexandre Stavisky, mort în împrejurări misterioase în anul 1934. Subiectul cu totul neașteptat pentru cel care a semnat «Anul trecut la Marienbad».

«Cînd Jorge Semprun mi-a propus să facem un film despre Stavisky, i-am spus că acum 12 ani, la muzeul Grévin, în fața chipului său, de ceartă, am vizitat la acest personaj pe care-l vedeam ca pe un fel de Arsène Lupin: furind de la bogăți ca să-și ajute pe săraci.

Am început să lucrăm și ceea ce voiam să fie tabloul unei epoci a devenit, avînd în vedere forța de atracție a personajului, portretul unui «echilibrat». Noi vom filma, de fapt, legenda lui Stavisky, ficțiunea și chiar fantasticul vor deveni autentici. Nu cred în faptele istorice. Rămînen sensibili la filmele epocii, dar nu vom căuta să subliniem cu orice preț pitorescul. Nu vom încerca să facem apologia lui Stavisky, dar el va apare ca un om plin de farmec. O să mă străduiesc să-l pun în scenă cît pot mai bine, vizîndu-mă, ca de obicei, pe propriul meu instinct.»

## Semnal de alarmă

Actorul care a refuzat să rămînă prizonierul rolului care l-a făcut celebru, cel al infailibilului detectiv James Bond, Sean Connery, este protagonistul filmului științifico-fantastic, «Zardoz». Acțiunea se petrece în secolul XXIII. Bătrîna noastră planetă este locuită de două triburi. Pe de o parte, urmașii oamenilor de știință, care cunosc secretele vieții eterne și pot să-și lungească sau să-și scurteze durata existenței, iar pe de altă parte, o hoardă de «zardoz», brute periculoase și crude, urmașii acelor oameni care au fost atinși de poluare. Un film care scruetează viitorul îndepărtat pentru a avertiza asupra pericolelor de astăzi.

În rolul Exterminatorului Z, un bandit, Sean Connery, departe de faimoasele cupe cu șampanie bine trapată și de gadget-urile lui James Bond, este, după cite se spune, de-a dreptul extraordinar.

# CINERAMA

Jean-Paul Belmondo îl va interpreta pe acest escroc, genial în felul său, a cărui forță de seducție era irezistibilă. Alături

de ei vor mai apare, printre alții, Charles Boyer, Annie Duperey, Claude Rich, Jean Rochefort.

Belmondo în rolul unui escroc de geniu  
(cu Annie Duperey)



Îată unde duce poluarea!  
(Sean Connery, un «zardoz» cu chip de om)

cană și, firește, despre el. Vă oferim câteva fragmente din acest interviu, care se constituie într-o neașteptată profesiune de credință.

«Cu Noaptea americană am vrut să dau oamenilor o idee despre cum se fac filmele și despre ceea ce este cinematograful în fața sa de producție. Cunoașteți atmosfera de platou! Este ceea ce am vrut să evoc în filmul meu. Când un om străin de meseria noastră vine la studio, î se pare că nimănui nu îi creștea, deși noi cădem din picioare de obosală și încordare nervoasă. Sper că «Noaptea americană» îi va lămurii pe spectatori cum stau lucrurile.

Cea mai grea perioadă din nașterea

unui film nici n-am arătat-o pentru că a făcut-o Fellini în «8 1/2». Este perioada dinainte de filmări, când mă cuprind îndoielele și mi se pare că sînt un impostor, un nechemat. Atunci am și cele mai putine răspunsuri. Și este îngrozitor, pentru că trebuie să-mi vind ideea pe care deocamdată n-o «văd» decât eu și sînt obligat să răspund măcar la întrebările producătorului. Urmează alegerea interpretelor, interpretelor, caselor, mașinilor, etc., cînd totul trebuie să corespundă concepțiilor mele. E rîndul meu să prezint, să audiez, să verific, să accept, să resping... În acest timp sînt cîș și producătorul, și scenaristul și scenograful și asistentii, absolut toți se uită la mine ca la un apucat și

citeș clar în ochii lor: «Doamne, ce pisălog!»

Sînt în permanență preocupat să mă fac înțeles. Este dreptul spectatorului să-și placă sau nu un film, dar n-aș vrea să las din sală spunîndu-i și «n-am înțeles nimic!». Sau să gîndesc așa, dar să nu spună de frică să nu pară un prost în ochii intelectualilor lor».

Ar fi foarte trist, dacă spectatorii și-ar întoarce fața de la filmele mele, însă, judecînd după toate aparențele, lucrurile nu se sîntîmpină așa. Și sînt foarte bucuros de asta, deoarece pot să rămîn în continuare eu însumi.

Cinematograful îmi dă posibilitatea să văd lumea într-o lumină mai bună. Ceea ce nu înseamnă că sînt un optimist

incredibil. Pur și simplu, cinematograful mî ajută să mă adun, să-mi concentrez eforturile. Cînd lucrez la un film nu mai trebuie să răspund la scrisori, la telefoane, n-am nici cînd minute libere ca să-mi cumpăr o pereche de ciorapi.

Dacă n-aș fi făcut film, aș fi vrut să fiu editor. Ador cărțile. La filmul «Fahrenheit 451» am lucrat cu o imensă plăcere, întrucît cărțile sînt pentru mine ca niște flinte. Trăiesc.

Acum pregătesc pentru tipar o colecție de articole scrise în perioada cînd mă ocupam activ de ziaristică. Apoi vreau să public scenariul filmului «Noaptea americană» și jurnalul ținut în perioada filmărilor la «Fahrenheit 451».

## in memoriam

### Marc Allégret: la 73 de ani

S-a născut în 1900, o dată cu acest secol, la Basel, în Elveția. Studii de drept și științe politice la Paris. A debutat cu un film documentar despre Africa, în 1926, în urma unei călătorii făcute în bazinul fluviului Congo, împreună cu celebrul său unchi, scriitorul André Gide. A semnat peste 50 de filme artistice de lung metraj. Cîțiva dintre cei mai mari actori ai ecranului francez îi datorează debutul sau consacrară: Raimu, Louis Jouvet, Charles Boyer, Michèle Morgan, Simone Signoret, Jeanne Moreau, Brigitte Bardot. Printre cele mai importante filme ale sale se numără: «Griboulle», «Lac aux dames» (Lacul doamnelor), «Orage» (Furtuna), «Entrée des artistes» (Intrarea artiștilor). Ultimul său film, «Balul contelui d'Orges», cu Jean Claude Brialy a deschis festivalul de la Cannes în 1971.



Pygmalion-ul  
vedetelor franceze

### Laurence Harvey: la 44 de ani

A murit ne drept de tînră. Avea doar 44 de ani. De mai multă vreme se știa stins de cea mai necrutătoare boală a acestui secol. A făcut totul s-o învingă, agățîndu-se cu disperare de viață. Pînă la ultima clipă și făcea plănuri de viitor, primea ziaristi, dădea interviuri, suridea. Dar a fost înfrînt. Trezera lui prin lume e consemnată doar în realitatea înșelătoare a vreo 45 de filme. Cîte un film pentru fiecare an de viață, printre care: «Drumul spre inala societate», «Vară și fum», «Darling», «Robia», «Bătălia pentru Roma». Cu rolul eternului îndrăgostit din «Romeo și Julieta» rămîne în istoria filmului.



Un film  
pentru fiecare an

### Noël Roquevert: la 81 de ani

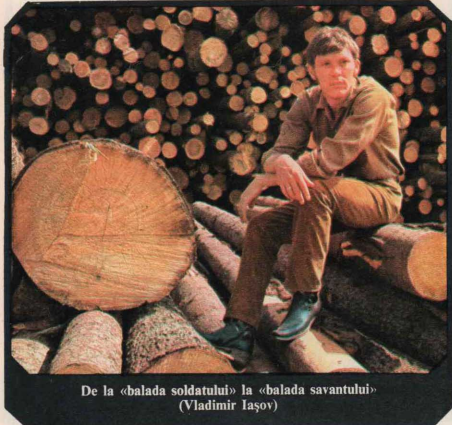
A fost cel mai popular interpret de roluri secundare din istoria filmului francez. A strălucit întotdeauna în umbra marilor vedete. În 1922, Max Linder îl chema la Hollywood pentru un rol comic în parodia «L'Etriot Mousquetaire». A apărut în peste 150 de filme, multe mediocre, jucînd aproape mereu unul și același gen de roluri: un tip morocănos, suspicios, uneori timid, alături agasant. Un rol de neuitat este cel al sergentului recrutat din «Fanfan la Tulipe». A murit departe de această lume deziluzat în vîrstă de 81 de ani (născut la 18 decembrie 1890), vechit de guvernanta sa în vîrstă de 102 ani.



O mare ieșire din scenă,  
după 130 de roturi mici

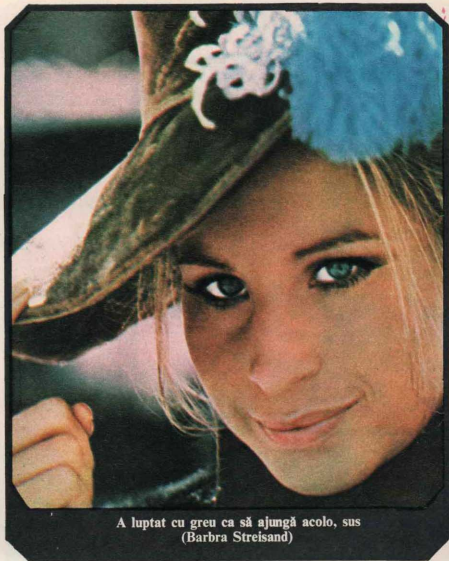
## Reîntîlnire peste ani

De cînd au jucat în «Balada soldatului» al lui Grigori Ciuhrai, film care le-a adus



De la «balada soldatului» la «balada savantului»  
(Vladimír Ivašov)

consacrarea, Vladimír Ivašov și Jana Prohorenko n-au mai apărut împreună, deși fiecare a făcut de atunci zeci de filme. Vor fi din nou parteneri în noua producție sovietică intitulată «Descoperirea». Eroii acestui film sînt cercetători și savanți sovietici, iar acțiunea începe în timpul războiului civil și se termină în zilele noastre.



A luptat cu greu ca să ajungă acolo, sus  
(Barbra Streisand)

## Cîte zerouri poate suporta un sfînt?

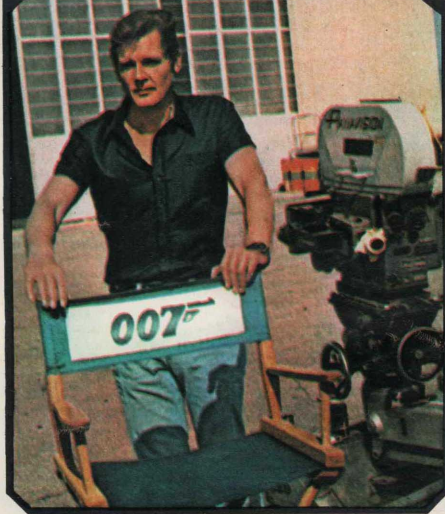
Orice-ar fi, orice-ar dreg, faimosul Roger Moore e urmărit continuu de aureola lui Simon Templar, binecunoscutul covrig care seamănă cu un zero. Deci, un zero la mîna.

După ce au realizat împreună serialul pe care Televiziunea română îl prezintă cu titlul «Brett și Danny», Tony Curtis și spūs oricui a stat să-l asculte că Roger Moore e un zero în meseria. Al doilea zero la mîna.

De fapt, se pare că Tony Curtis e ros de invidie, deoarece partenerul său a fost ales să-l interpreteze pe James Bond, invincibilul agent 007. Deci încă doi zero la mîna. Alți șase de zero, evident precedați de două cifre, reprezintă valoarea contractului lui Roger Moore pentru rolul legmaticului agent britanic din «Trăiește și lasă-ți moară». Conform rețetelor, filmul mișună de agenți dubli și fete frumoase, cu toate ingredientele care au făcut triumful precedentelor James Bond, la volanul mașinii nemuritorului 007, care scuipe toc și gloanțe pe te miri unde; cu zîmbetul care l-a făcut celebru, Roger Moore lichidează doar în două ore o periculoasă bandă de traficanți de droguri. Și scapă, normal, fără nici o zgîrietură.

Iată și opiniile primilor interpreți ai personajului: Sean Connery: «Filmul e slab, iar povestea prea nelămurită». George Lazenby: «Roger Moore este mult prea frumos pentru a putea fi un adevărat James Bond».

Prea frumos pentru un Bond?  
(Roger Moore)



## Sînt o femeie urîtă !

Barbra Streisand fată în față cu viața ei: «Am 31 de ani și sînt tot timpul pe drumuri. Filmez la Hollywood, cînt la Las Vegas, locuiesc la New York. Iubesc acest oraș, aici am cunoscut mizeria și gloria. Aici am făcut foame, am vizitat sanduciori mari cît casa, am îndurat toate umilințele. Mulți nu mă vedeau bună, nici măcar ca supraveghetore de copii, deoarece cu multă mea i-aș fi putut speria».

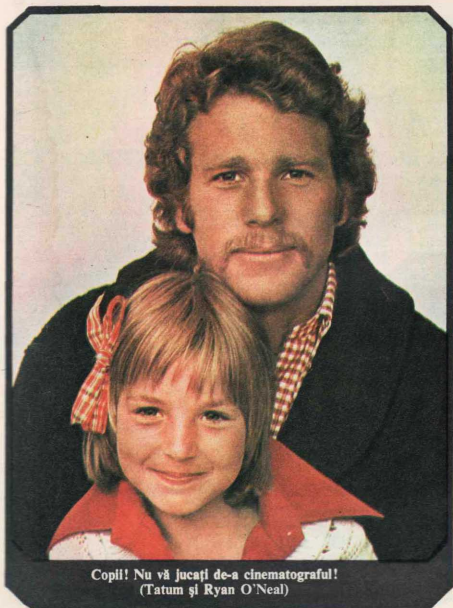
Vitorul său film va fi «Văduva veselă», în regia lui Ingmar Bergman. «Filmul muzical, opereta pot avea o nouă epocă de aur — spune Barbra — cu condiția să fie făcute de mari regizori, care n-au mai realizat spectacole de acest gen. Iți place Ingmar Bergman, pentru că în filmele lui femeile sînt pur și simplu femei, pe cînd Fellini le mitizează, iar Buñuel face din ele obiecte. Ce face Barbra în timpul liber? Îți citește pe clasic: «Am descoperit cu uimire că sînt o ignoranță înspăimîntătoare, iar pentru o femeie solitară ca mine, cartea e cea mai bună tovarășe». Ce crede Barbra despre Barbra? «Sînt o femeie urîtă, de o inteligență medie, încrezută, dar asta pentru a masca o mare timiditate, instabilă, încăpățînată, plină de contradicții; o femeie care a luptat din greu să ajungă cineva și care astăzi își dă seama că adevăratele valori, cele care contează, nu sînt succesul sau bogăția, ci o multime de lucruri mărunte: stropitul florilor, zîmbetul unui prieten, o conversație cu o persoană inteligentă, sărutul de noapte bună al băiatului meu».

## Gabin și Delon acuză!

Eliberat, după zece ani de închisoare, un spărgător, Gino (Alain Delon), încearcă să-și refacă viața. Cu ajutorul unui bătrîn educator specializat în delincvenți (Jean Gabin), el își găsește de lucru și încearcă să-și uite trecutul. Numai că un polițist (Michel Bouquet) înversunat pe Gino, îl urmărește, îl hărțuiește, chiar îl provoacă obsedat de ideea că gangsterul va recidiva. Această luptă se va termina cu moartea polițistului și a gangsterului. Dincolo de un banal film despre năpăstuiții soartei, «Doi oameni în oraș» este un amar act de acuzare a dedesubturilor justiției și poliției, care-și depășesc uneori atribuțiile. Și un recital, un mare recital Gabin-Delon.



Doar poliția e de vină!  
(Gabin-Delon)



Copii! Nu vă jucați de-a cinematograful!  
(Tatăm și Ryan O'Neal)

## Asociația copiilor cu părinți celebri

Fata mea?  
Un copil ca toți copiii

Ryan O'Neal are și el o fiică. Se numește Tatumi și e fiul de celebră ca și tatăl ei, cel care în «Love Story» a făcut să curgă atâtea lacrimi. Tatumi — fiica și

Ryan — tatăl au fost parteneri în filmul «Luna de hirtie». Egali în drepturi și în glorie. Iar acum și în celebritate. Și tatăl e din cale atâră de mîndru. Pînă acum — glumește el — lumea zicea: «Uite-l pe Ryan cu fiica lui». De aici înainte va zice: «Uite-o pe Tatumi cu tatăl ei». Dar tot el a decis să pună capăt carierei cinematografe a fiicei lui. «Vreau s-o feresc pe Tatumi de soarta lamentabilă a copiilor-vedete. Nu vreau să se întîmple cu ea ceea ce s-a întîmplat cu Judy Garland. Am văzut copiii la filmare care plîngeau și strigau, iar pentru a-și calma li se administrua sedative. Tatumi este marea dragoste a vieții mele și datorită mea este s-o ocrotesc. Cînd va avea 18 ani o voi lăsa să facă ceea ce va dori, chiar și film. Dar pînă atunci, nu».



Celebritatea mamei împovărează cariera fiicei?  
(Simone Signoret și Catherine Allégret)



Un Hamlet în pantaloni scurți  
(Carlo Ponti jr., fiul Sophiei)

Fiul meu?  
Un mare actor

Copiii actorilor sînt și devin actori. Pentru că așchia nu sare departe de trunchi. Sophia Loren e o mamă fericită. Și, ca orice mamă, e convinsă că băiețuțului ei cel mai talentat, că va fi un mare

actor, dacă nu cumva este de pe acum. În noul film realizat de Vittorio de Sica, după o năvălă de Pirandello, Sophia Loren joacă alături de Richard Burton. «Richard — mărturisește Sophia — a fost pentru mine un adevărat profesor de artă dramatică. Și cum în meseria noastră trebuie să înveți mereu, ei bine, am învățat. Dar — adăugă ea cu mîndrie — cel mai bun elev al lui Burton a fost fiul meu Cipi. El vorbește perfect engleza și recită monologul «A fi sau a nu» ca un adevărat actor shakespearean.»

Ghinionul meu?  
O mamă prea celebră

În constelația vedetelor, drumul stelar e primejdii de meteoriți distrugători care apar la tot pasul. Nu, nici după 18 ani-viața copiilor de actori nu e mai ușoară, spune Catherine Allégret, fiica celebrei Simone Signoret. «Sînt mulți care-și încep cariera ca actori sînt niște petrecăreți care se scaldă în bani. Actoria e o meserie foarte grea. Se muncește mult, trebuie să joci orice, pentru bani puțini. Șomajul e frecvent în rîndurile actorilor tineri. Trebuie, literalmente, să te bați pentru a primi un rol în film, în teatru, la televiziune, la radio sau în studiourile în care se dublează filmele străine. Într-o vreme, pentru a o putea scoate la capăt, am lucrat ca funcționară într-o agenție de închirieri. Faptul de a fi mamei mele nu mă ajută. Cînd m-am apucat de această meserie, și eu și mama și Yves Montand am jurat să nu fiu ajutate. Vreau ca tot ceea ce fac să fac prin mine înșami. Altfel nu se poate».

# Cinean



ziva veseli, noaptea tristi. ●●● «Portretul unui artist rebel» este o carte despre Marlon Brando, scrisă de ziaristul Bob Thomas. Autorul se mișcă cu ideea că marele actor n-o va citi, deoarece nu-l interesează nimic despre ceea ce se scrie despre el. Oare? ●●● Filmul «Bostu», cu personaj și fapte din lumea mafiei, i-a dus pe urmă la început realizatorul Fernando di Leo nu bani, ci o cătăle și un câine. Personalitate «serioasă» s-a simțit lezată deoarece epocă sa a fost atribuită unei personaj. Cu porecele lui de glumit ●●● Celebrișsimul Luchino Visconti a împlinit 67 de ani. Printre altele daruri, de la Mariâne Dietrich

serghi gherasimov: debut în filmul istoric



a primit o fotografie cu dedicația: «Je pense toujours à toi». Cu această prilej regiilor a anunțat că în 1977 va realiza un monumental roman al lui Thomas Mann, «Muntele vrăjite». O carte pe măsura «Ghepardului» cinematografic. Italianii ●●● Într-o foarte lungă carieră de film, dar mai ales de teatru, actorul englez William Palmer a trebuit să moară de 42 ori în total, de 177 ori otrăvit, de 213 ori înjunghiat, de 544 ori împuscat, de 12 ori spinzurat. O singură dată și pentru ultima oară a murit de bătrânețe. Dar asta dincolo de realitate îngăltoare a filmului și a teatrului. ●●● Destinată să recompenseze actorii «care au cucerit lumea prin personalitatea lor», premiul «Rudolph Valentino» pentru anul 1973, a revenit Sophie Loren și lui Anthony Quinn. Pentru asta ei vor trebui să-și lăse amprentele pe o dată de

piatră, care va fi plasată la baza statuilor lui Valentino. Urmele celebrității pentru un idol de piatră. ●●● O bătănie conștientă rusoaică moare săracă într-un oraș italian, nu înainte de a povesti că pe moșia ei din Rusia a îngropat o casetă cu bijuterii. Opt italieni, băieți de viață, se duc glori în Uniunea Sovietică pentru a pune mina pe comoră. Din toate povestea asta va ieși o comedie intitulată «Italianii în Rusia», pe care cinești sovietici și italieni o vor realiza la «Mosfilm», în regia lui Eldar Reazanov. ●●● Jean Pierre Léaud, actor care și datorază cariera lui François Truffaut («Patru sute de lovituri», «Sărutări furate» și «Domiciliu conjugal»), va fi unul din protagoniștii ecranizării pentru televiziune a romanului «Educație sentimentală» de



Alberto Sordi: grandioase spectacole...



Annie Girardot: amnii dificilă

Flaubert (o educație sentimentală) pentru Antoine Doinelle. ●●● După «Klute», Jane Fonda și Donald Sutherland din nou împreună pe genericul filmului «Stăpânul iluzii». ●●● Liliana Cavani realizează la Roma filmul «Portarul de noaptea», inspirat de evenimentele din timpul «Stăpânului iluzii». Portarul va fi Dirk Bogarde. Noaptea e și istoric! ●●● «Primăvară mortală», coproducție iugoslaviano-spaniolă, este povestea unui diplomat care și ratează cariera din dragoste pentru o femeie. Nu degeaba zice frantuzul «scherchez la femme» ●●● Cinești slovaci și maghiari vor realiza în coproducție filmul «Vivat Benovsky!». Benovsky este un celebru aventurier și diplomat care a cursur și descuscut multe țări la curțile și prin cancelariile Europei secolului XVIII. Istoria are și ea părțile ei bune, uneri și vesele. ●●● «Prea frumos ca să fie adevărat» se intitulază comedia polistă a regiilor italian Riccardo Balducci. Foarte adevărată aserțiune, valabilă chiar și pentru succesul unei comedii poliste. ●●● Șiți cu ce se hrănesc ingeri? Credeți, nu credeți, dar cu fasole își tin vital! Asta e concluzia la care a ajuns regiilor E.B. Clucher, drept care și-a intitulat ultimul său film «Hrana ingerilor». Într-o fascioasă, îngrijorătoare Giuliano Gemma și Bud Spencer. ●●● O glumă a lui Woody Allen: «Am citit că în America vor circula în curând două sute de filme care să conțină o mie. Vreau să spun că dacă vreți să traversați strada, acum e momentul s-o faceți. ●●● James Mason a declarat că la Raquel Welch este o femeie epistolară, eroică, insuportabilă și prost crescută. Frumoasa frumoaselor n-a avut replică, dar a anunțat că în lecția de judo. ●●● În cuca zgomotoase retrageri, Frank Sinatra se întoarce din nou la televiziune, unde va realiza un show cu Gene Kelly. ●●● Noua stoa a cinematografului polonez, regiilor Krzysztof Zanussi, a fost intitulat «Hollywood pentru a realiza filmul polist «Act de



Johnny Weissmüller: Tarzan la ruletă

violeții», după o carte a celebrului James Hadley Chase. ●●● Filmele care pun în discuție atitudinea oamenilor față de discriminările rasiale vor fi invitate să participe la Festivalul «Martin Luther Kings», care va avea loc în martie, în localitatea americană Ridgewood. America încearcă încă o dată să-și răscumpe greșelile. ●●● Michelangelo Antonioni, Federico Fellini, Kenneth Russel și Terence Young au anunțat constituirea companiei cinematografice «Film Makers Associated», care va produce zec de filme în următorii cinci ani. Ca artist, nimic nu-i unește pe cei patru regiilor, în afară de dorința de a nu mai depinde de bani, capriciile și foarcele producătorilor. ●●● Pe platouri, un remake după «Regina Cristina». Rolul care i-a dus un mare succes divinei Garbo, va fi interpretat de o suedeză. Lu Williams. Partener: Peter Finch. ●●● Annie Girardot va fi partenera lui Gian Maria Volontè în coproducția franco-italiană «Regina în Italia fascistă», în regia lui Francesco Maselli.

Rubrica «Cinematica» redactată de N.C. Munteanu

## Bibliorama

### D. I. Suchianu: „Cinematograful, acest necunoscut“



Remarcabilă această ultimă carte a lui D.I. Suchianu. Remarcabilă prin inteligență, prin subtilitate, prin spiritul critic pe care-l dovedește. Remarcabilă și prin umorul său deosebit, prin ironia fină, prin detașarea față de obiectul analizei. Să recușăm că este meritul editurii «Dacia» din Cluj în descoperirea și tipărirea în bune condiții grafice a acestui volum.

Cartea «Cinematograful, acest necunoscut» continuă o preocupare mai veche a lui D.I. Suchianu pentru rolul și funcțiile cuvintului în film. Cele 38 de funcții pe care le găsește criticul cuvintului în film sînt foarte variate, foarte diverse. D.I. Suchianu vorbește chiar de o «lingvistică dramatică», amendind afirmația cu o notație că ea ar putea fi inedită. Ar fi greu de transpus într-o analiză critică cele 38 de funcții ale cuvintului în cinematograful. Ne mulțumim doar să cităm dintre acestea pe cele care ni s-au părut mai impor-

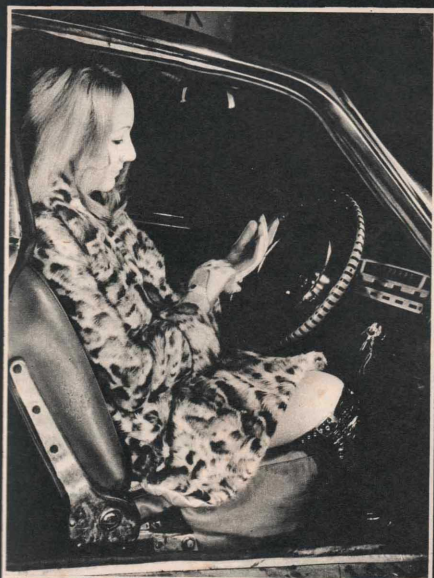
te. Este astfel un cuvînt purtător al ideii filmului și un cuvînt purtător al filmului; un cuvînt caracterizant pentru personal și altul caracterizant pentru ambianță; un cuvînt scab și altul pitoresc; un cuvînt roșu și altul roșu scolorat; un cuvînt spal cu o jumătate de gură și altul roșu și alb; un cuvînt de vinț de o finalitate gravă și altul de conversație curentă, s.a.m.d.

«Cînd zic că filmul folosește cuvintele, nu mă gîndesc neapăra la scoalarea lui în inserțiile tipărite, nici la cuvîntele postiviri (care se compun, firește, tot din cuvînt); mă gîndesc la miile de cuvinte pe care la film bun (și nu numai) le schimbă, le gîndesc în contextul pe care îl încetui, grație unor greșeli artistice remarcabile, creatorii cinematografici ajunșese la un meșteșug cu totul nou: acela de a ne face pe noi, spectatori, să pronunțăm în gînd toate cuvintele spusere de eroul unui film, plus acelea pe care

fiecare din ei le spuneau în petto, plus acelea pe care noi, spectatori, le spunem în sine noastră drept judecări și comentarii la vorbele presupuse ale personajelor — iată un citat caracterizant din cartea lui D.I. Suchianu dedicată cuvîntului în film. Autorul se opune astfel stărilor de fapt care sînt discutiți despre limbajul cinematografic, despre «Cinematograful artă pură» etc. D.I. Suchianu argumentează ca exemple concludente în film: «Cinematograful este un limbaj conceptual care se construiește pe filmul care este în primul rînd imagine.

Bogată în exemple, scrisă cu mult spontanitate, avînd o ilustrație deosebită textuală, cartea lui D.I. Suchianu se citește cu mult plăcere, alături de spectatori care cit și de începătorii în cunoașterea celei de-a șaptea arte.

AL. RACOVICANU



**ÎNTEPRINDEREA  
DE PIELE  
ȘI MĂNUȘI  
TG. MUREȘ**

Tg. Mureș,  
str. Gheorghe Doja  
nr. 231  
telefoane:  
11177, 14825,  
14826, 14827



Oferă prin rețeaua  
comerțului de stat  
și magazinele de prezentare  
proprii, haine de piele fină și velură  
lungi, trei sferturi  
și sacouri pentru bărbați,  
taioare și fuste elegante pentru femei  
în sortimente bogat variate  
pentru toate vîrstele.

Mănuși pentru bărbați, femei și copii  
— pentru orice ocazie —  
moderne,  
creația specialiștilor cu renume.  
Mănuși pentru conducătorii auto.  
Alte obiecte din piele  
și pentru  
protecția muncii.



Prezentarea artistică  
ANAMARIA SMIGELSKI

Cadrelor din filmele românești au fost realizate de: Raru BĂNICA, Alexandru  
BILU, Mary CATĂRGIU, Stefan CIUREA, Constantin DABUJA, Eugen GHEORGHIU,  
Gheorghe DUMITRU, Mihai HANCEAREC, Paul MATEI

Prezentarea grafică:  
IOANA MOISE

Cititorii din străinătate pot face abonamente adresându-se întreprinderii  
«ROMPRESFILATELIA» — Serviciul import-export presă —  
București, Calea Griviței nr. 64—66, P.O.B. — Box 2001

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

Tiparul executat la  
Combinatul poligrafic  
«Casa Științei» — București





În numărul viitor  
**Filmul și societatea  
contemporană**