

ci nr.3
Anul XII (135)
revistă lunară
ne
de cultură
ma
cinematografică
București - Martie 1974

**Tezele
Asociației
cineștilor,
teren de
dezbatere
creatoare**



cinema

Anul XII nr. 3 (135) Martie 1974

Redactor șef: Ecaterina OPROIU

COPERTA I
Ion **CARAMITRU**, actor de teatru și de cinema, interpret foarte inspirat de poezie și poet în ceasurile libere, revelația filmului «Portile albastre ale orașului» de Marin Preda și Mircea Mureșan

Foto: A. Mihailopol

COPERTA IV
Michèle **MERCIER** sau o Angelică mai puțin marchiză și mai mult femeie de afaceri în «Chemarea străbunilor»

Foto: Unifrancefilm

Din sumar:

3 ● **EDITORIAL** Pentru anii care vin...

ÎN DEZBATERE, FILMUL ROMÂNESC

Premiere

- 4 ● «Întoarcerea lui Magellan» — Alice Mănoiu
- 5 ● «Dincolo de nisipuri» — Valerian Sava
- 6 ● «Păcală» — Dan Comșa

Cine este pentru, cine este contra, cine se abține?

- 10 ● Homo Celuloidis — Radu Georgescu
- 11 ● Dar dacă... — Dumitru Solomon
- 11 ● Sus ștacheta! — Marcel Păruș
- 11 ● Știți ce înseamnă un P.S.? — Mircea Albulescu
- 13 ● **Cronica unui necineast** Statornica iubire a trecătoarelor iubiri — Sanda Ghimpu
- 22 ● **Puncte de vedere** Filmul de actualitate — Constantin Stoiciu
- 30 ● **Documentarul** Ion Bostan: «Nu, nu filme publicitare, ci filme publicistice!»

Aveți cuvîntul, stimați operatori

- 24 ● Impotriva poluării «de culoare» — interviu cu Al. Intorsureanu și Gh. Fischer
- 26 ● **Scenariștii** Francisc Munteanu, un cineast tenace — Magda Mihăilescu
- 32 ● **Regizorii** Sergiu Nicolaescu, un poet al «incoruptibililor» — Călin Căliman

ACTORUL

- 36 ● **Idoli de ieri și de azi** Katharine Hepburn: «Ce trebuie să știe o vedetă ca să fie și om?»

PANORAMIC ROMÂNESC

Atenție! Se filmează:

- 49 ● «Ștefan cel Mare», un film de Constantin Mitru, Valeria Sadoveanu și Mircea Drăgan
- 50 ● «Filip cel bun», un film de Constantin Stoiciu și Dan Pița

CORESPONDENȚE

- 14 ● **În direct din Hollywood** OSCAR, la a 46-a ediție — Mircea Mureșan

OPINII

- 8 ● **Epoca noastră** Filmul e o lume, lumea e un film — Radu Cosășu
- 28 ● **Un spectator temperat** Multicolore sentimente de simbătă seara — Teodor Mazilu
- 34 ● **Sondaj în cineunivers** Critica și atmosfera — H. Dona
- 48 ● **Film și literatură** Stanbranismul — Gelu Ionescu

TELEVIZIUNE

- 39 ● Copilării — Călin Căliman
- 40 ● Frumosele fără trup — Belphegor
- 40 ● Linia frîntă — Al. Mirodan
- 41 ● Cassius Clay—Joe Frazier: meci nul în culise — Cristian Țopescu
- 42 ● Dinu Săraaru: «Teleastul este victima invidiată a televiziunii și a spectatorului mai ales» — interviu de N.C. Munteanu

PE ECRANE

- 16 ● «Cea mai frumoasă seară din viața mea» — Julieta Țintea
- 17 ● Trenul spre stația «Cerule» — Dan Comșa
- 18 ● «Cîntărețul fără cap» — Dana Duma
- 20 ● «Le Mans»: în realitate — Andrei Bacalu
- 20 ● «Le Mans»: în film — Iosif Naghiu



«Întoarcerea lui Magellan»



«Dincolo de nisipuri»



«Păcală»



«Noaptea americană»



«Proprietar»



Un idol pentru Sava

Katharine Hepburn

Trei
filme românești
în premieră

Premiile OSCAR
în
avant-premieră

Viața uzinei,
stăpînia uzinei,
insomniile uzinei

«Pînă la urmă, după părerea mea, numai filmele care rezistă examenului foarte sever al opiniei publice pot fi apreciate că răspund cerințelor istorico-sociale ale epocii în care sînt create.»

Nicolae CEAUȘESCU

În întîmpinarea conferinței cineastilor

Pentru anii care vin...



S-au dat publicității Tezele Asociației cineastilor care prin însăși apariția lor, prin comunicarea lor opiniei publice din țara noastră deschid o nouă etapă în viața filmului românesc. Enunțînd suocint direcțiile pe care s-a înscris dezvoltarea cinematografilor noastre (ea însăși o creație a orînduirii socialiste încă din primii ani ai statornicirii ei pe pămîntul patriei noastre), procedînd concomitent și la o trecere în revistă a principalelor înfăptuiri de pînă acum, constatînd totodată și neîmplinirile, aceste teze invită la o serioasă, lucidă și plină de răspundere meditație asupra sarcinilor, menirii, direcției de dezvoltare pe care cinematograful nostru nu se poate angaja în noua etapă a societății noastre fără «a face analiza momentului», fără a proceda la o confruntare cu noi înșine de pe poziția estetică noastră, în spiritul unor înalte dovezi de civism care dau conștiinței artistului adevărata ei dimensiune umană, socială și estetică.

Tezele publicate — obiect de discuție obstescă la ora de față — invită — și este principalul lor merit — la o abordare responsabilă, elevată și angajată a însuși destinului acestei arte în peisajul culturii și spiritualității României de astăzi. Este o abordare pe care toți cei ce au situat filmul în centrul universului și vieții lor, toți cei care cred într-adevăr că cea de a șaptea artă este cea mai populară, dar ale cărei trepte de desăvîrșire rămîn atît de anevoioase de urcat, a datorită s-o facă acum.

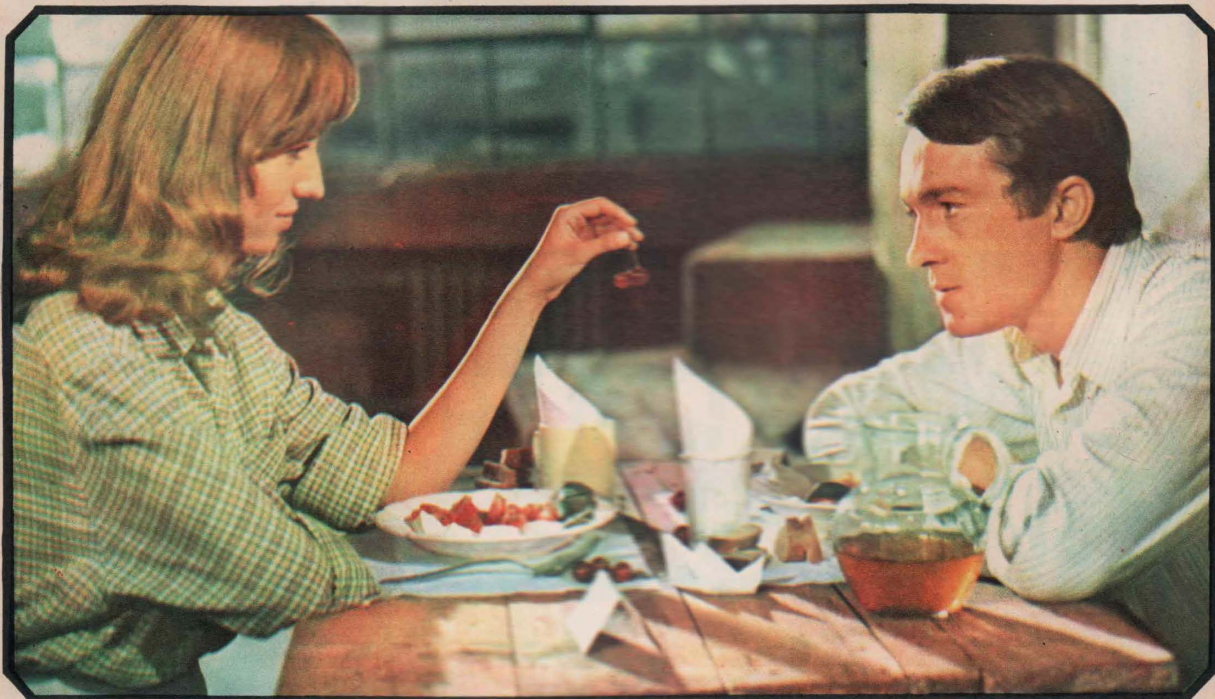
Conferința cineastilor, care va avea loc fără îndoială într-un viitor apropiat, nu trebuie să fie, și credem că nimeni nu o vrea, un act formal, o întîlnire de rutină. Această conferință ar trebui să fie, și sîntem convinși că va fi, însăși expresia necesității de a dezbate, de a analiza, de a constata cu obiectivitate, cu măsură, cu răspundere, fără patimi și fără părtiniri jignitoare, fără elogi de paradă și lipsite de acoperire, ci tocmai în spiritul unui civism și al angajării specifice oamenilor noi a

unei societăți noi, valoarea filmului nostru de astăzi, unde a ajuns el pe treapta creației, către ce trebuie să tindă el spre a fi într-adevăr oglinda vremurilor în care trăim și pe care le-am făurit noi cu acea tenacitate, virtute și dăruire ce ne fac să constatăm că nu e omul sub vremi, ci vremile sub om.

Se afirmă că filmul este arta cea mai populară, că el are o incomparabilă pondere în conștiința maselor, a unei întregi societăți. Nu trebuie să uităm însă că nu orice film poate justifica această teză. Pentru a fi expresia celei mai populare arte, pentru a fi apt să se adreseze celei mai largi mase de spectatori, de cetățeni ai țării, filmul trebuie să îndeplinească cerințe ce țin de artă, de etică, de ideologie, el trebuie să fie expresia conștiinței unei societăți și în același timp materializarea năzuințelor ei spirituale, morale, estetice. Nu orice este celuloid este artă cinematografică, este creație. Să nu uităm — și acest moment va trebui să se afle în fața Conferinței cineastilor — că trăim o epocă de un asemenea dinamism, de asemenea prefăcări, de asemenea răspundere umană și socială, încît artistului i se cer eforturi neîntreprupte de autodepășire pentru a putea ține pasul cu prezentul, cu actualitatea, cu realitatea. Ce să mai spunem atunci de acel imperativ al artei de a fi în primele rînduri ale forțelor care determină progresul general?

Conferința cineastilor va trebui, credem, să devină un for al conștiinței creatoare a celor obsedați de gîndul ca arta filmului în țara noastră să fie la înălțimea timpului în care trăim. Numai astfel filmul va putea răspunde plin și sarcinii trasate de secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu: «Noi ne propunem să asigurăm o dezvoltare multilaterală a societății și culturii, înflorirea tuturor laturilor vieții sociale, atît a economiei cît și a științei și culturii, perfecționarea conducerii, formarea omului nou, promovarea eticii și echității socialiste».

CINEMA



Întoarcerea lui Magellan



Un film aparte care nu seamănă decât cu autoarea lui Cristiana Nicolae, la ora debutului. Spun asta, pentru că s-ar putea ca tinăra regizoare să evolueze neprevăzut (ca și filmul ei). Dar... «Magellan» e ea, cea de acum, sensibilă și gravă, ambițioasă, ușor derutantă în siguranța cu care-și impune vocația. Filmul n-are bijubiile formale ale debutului, e ferm și sincer, proaspăt, fără naivități, cu câteva surplururi ce dau senzația vieții fără obișnuitele trucuri de ciné-vérité. Un film neconvențional ce merită privit neconvențional. Cu acea căldură lucidă cu care-și dirijează autoarea eroii pe drumuri riscante, în căutarea adevăratei lor identități modificate de război, de condițiile luptei, alienate de spaimă ori de prudență, de neîncredere sau prejudecată.

Cine e fata misterioasă, zisă Magellan, răsărită în calea tinărului ilegalist care, în timp ce-și aștepta legătura din grupul de acțiune, se trezește în brațe cu frumoasa-beată-crită, îngăimind vorbe fără șir, printre care parola de recunoaștere? O cursă a siguranței, o nadă pentru naivi, cum presupune bănuitoarea Matei, sau pur și simplu un joc al întâmplării? Un joc al dragostei ce se precipită antrenându-i într-un virtje de umbre și lumină, de îndoieli și spaima, pe nepotrivitiții tineri ce se ascund, fie sub un nume frivol-poetic, ori grav conspirativ. Două identități false

Fără sentimentalisme,
un conflict al sentimentelor;
fără evadare din realitate,
o poveste interiorizată

și-un singur adevăr: iubirea. Deloc comod conflictul, poate doar «Al 41-lea», cum remarcă un critic, «numai că acolo El... numai că acolo Ea... Originală intrare în dramă cu o fată în blănuri, părăsită noaptea pe o stradă pustie de o bandă de bețivani și ca». Reproșul lui va reveni tot timpul, el e băiat serios care muncește și apare seara obosit de la o acțiune în care-și riscă viața, în timp ce ea încearcă rochii și-l așteaptă acolo, în subsolul vieții. Ea, care n-a citit o carte, care n-are răbdare să stea la un film (afliam mai târziu ce neliniște o mină), care-i ironizează munca lui de tipograf: «Pentru cine tipărești manuale? Nu vezi că-s școlile închise? E doar război, ce dracul!» Și uite așa, războiul se mută și la ei acasă, în subsolul unui cinema de cartier, filmul se joacă pe un ecran al lor, e filmul lor, de îndrăgostiți nnapoda: «Tocmai acum ți-ai găsit! Crezi

că e momentul?», dar filmul se derulează continuu, el n-are răbdare până nu biruie încrederea, bucuria de viață în ciuda morții, sfidind-o copilărește. Un happy-end neobișnuit, pe un hohot crincen, în afară, pe o mare certitudine înăuntru, certitudinea că nu se putea ca dragostea să nu descopere binele, să nu prefacă în aur ce s-ar fi risipit în zloată. Un Magellan întors printre ai lui sau, mai exact, pentru înțlia oară printre ai lui, în ciuda nepotrivirii de suprafată, a plecării definitive. E un mare grăunte de omenie și frumos în povestea asta, nu știu cât de profund l-ar fi explorat un altul, dar Cristiana Nicolae l-a găsit tonul și căldura potolită cu care ni-l aterne în față: «priviți și reflectați, tovarăși, nu vă luați după aparențe, bazați-vă și pe intuiții, nu numai pe deducții seci». Punctul de referință al dramei e «Mateia», legătura care-și deslășește une-

ori funcția pentru că, de, oameni sintem, chiar dacă vrem s-o uităm citeodată în circumstanțe solenne și atunci riscăm să pierdem din vedere însuși scopul. Un rol foarte dărnice pentru acțiță această Matei inspirată, ce n-are voie să iubească și s-o mărturisească altfel decit printr-o grijă prietenească față de băiat, prin teama ei exagerată, de fapt bănuiala, care-i mai mult a femeii geloase decit a ilegalistei prudente. Tot timpul Cornelia Gheorghiu joacă pe două corzi — joc evident dar ager, cu finețe și intuiție — femininitate, congelată ce lasă să-l scape, în câteva momente, taina. (Ca în scena mutării casei conspirative ori concluzia pripită, rea, pe care o trage asupra lui Magellan: «S-o fi văzut-o cum te căuta în tipografie cu agenția!») E prea adevărat personajul în dorința sa de a teoretiza prudența pentru ca să-și justifice gelozia, ca să-i mai crezi asigurarea bombastică din final: «Noi cu totii am iubit-o pe Magellan». Păcat că regizoarea n-a fost consecventă până la capăt în pleoara sa pentru încredere în oameni — scop prim și ultim al luptei noastre de ieri și de azi. Matei greșise, avea pe conștiință un om. De ce n-a avut tăria să privească adevărul în față și să învețe înțelept, chiar dacă dureros, din acest adevăr? Din păcate, dacă măcar alt termen al dramei, profesorul, s-ar fi alăturat curajului și răbdării lui Bucur în încercarea sa de a o face pe Magellan să înțeleagă lupta, raportul de forțe ar fi fost mai optimist. Așa, poeticul personaj (intellectual generos, dar cam grăbit și elegant însingurat) interpretat de Radu Beligan, cu farmecul lui ușor distant, rămâne în afara conflictului ce trebuia să-l privească direct. El dispăre din scenă exact când eroii și acțiunea filmului ar fi avut nevoie de restabilirea unui echilibru moral. Și moralizator pentru noi, de ce să n-o recunoaștem?

Cum superficial tratat, cu o nuanță de ironie presă blândă pentru a fi sesizată în-țreaga peritide a personajului, e acel «amica de la siguranță» (George Motoi), ce intervine fizicu și neconcludent în dramă.

Alice MĂNOIU
(Continuare în pag. 46)



Dincolo de nisipuri

Cinema

«Dincolo de nisipuri» ne readece în zona tematică a filmului de debut al lui Radu Gabrea: «Prea mic pentru un război alături de mare». De data aceasta, eroul, tot un orfan, traversează întreaga perioadă a războiului și a revoluției, ca un dezangajat solitar, minnat de ambiția de a descifra — nu sensurile istoriei, care îi scapă, ci — resorturile unei crime izolate. S-ar schița astfel — lucru rar în cinematografia noastră — o temă predilectă a regizorului. Diferența este că personajul său nu mai are, la vârsta adultă, revelația hiperbolică, mitică, a istoriei, ci e văzut în degingoladă, mult mai dificilă, a slăbiciunii, a sancționării sale de către istorie pe care o ignoră.

Subiectul și ideea

La prima vedere, subiectul, extras din romanul «Ingerul a strigat» de Fănuș Neagu, s-a vrut jalonat cu precizie, prin inserturi cu date calendaristice și indicații exprese de roman epic: 1934 — Blestemul. 1941 — Trădarea. 1945 — Țița. 1946 — Dincolo de nisipuri. 1948 — Epilog. Fiecare episod pare făcut să se ordoneze net în jurul dispariției unui om. În 1934, Nicolae Mohreanu, țărăn de pe malul Dunării, strămutat împreună cu alte 12 familii, e ucis de jandarmi în drum spre

Unul din cele mai ambițioase filme pe care le-am produs, mărturia unui frenetic efort de autodepășire

Dobrogea. După șapte ani, Ion Mohreanu vrea să-și răzbune tatăl, dar omul care poate să-l pună pe urmele ucigărilor e ucis la rîndul lui de conjurația obscură a hoților din vechea baltă a Brăilei. În complicitate cu negustorii și autoritățile vechiului regim. Cu patru ani mai târziu, în plină revoluție populară, cînd puterea banilor se dărîma, Ion e pe punctul să dovedească, de unul singur, pe adevăratul inspirator al crimei, dar și acesta îi scapă: se sinucide înghițind bani devalorizați. Și așa mai departe.

Prin această construire a subiectului, din zădărnice în zădărnice, adesea cu întorsături grotești, ceea ce putea să amintească de morala tradițională a dreptății naturale se transformă din virtute în vină tragică, ca o forțare individualistă a imposibilului, pedepsită de noile legi ale vieții sociale. Aceasta este cel puțin

ideea de suprafață, provenind evident din romanul original. Mai există însă și un sens secund, pe care filmul îl pune cu deosebire în lumină, drept un comentariu personal al regizorului. Din acest punct de vedere, eroul apare ca o victimă, prins într-un carusel al inconștienței, înconjurat de fantome umane și caricaturi hilare ale mitului dezrădăcinării. În viziunea lui Radu Gabrea, strămutații par contaminați de o boală pe care unul dintre ei o diagnostichează în trei cuvinte: «a trăi rîzînd». Cu excepția lui Ion Mohreanu, cea mai frecventă exteriorizare sonoră a acestor existențe înșelate și viciate de minciună este tocmai risul atocprînzător: de la hohotul lui Caramet care «vrea să se întindă la cașcaval» sau al lui Che Andrei, «fost prizonier la Ierusalim», pînă la risul demențial al prietelui scăpat. Inconștiența ingenuă

se înscrisă și ea în același registru, prin trilarile neconținute ale celor două fete pe care Ion le iubește. Și ar mai trebui să amintim cascadele sarcastice ale celui care a inspirat uciderea lui Mohreanutață, pe cele isterice ale nevetei sale sau — șagălnice — ale nevetei lui Caramet. Risul fără șir și fără rațiune deschide, comentează și încheie secvențele, ca un voal care ascunde sau trădează golul sufleteș și cruda ipocrizie a lumii cu care e confruntat eroul.

Non-eroul

Justițiarul din acest film este astfel un rătăcit printre «praguri înșelătoare». Dar el însuși este oare ceea ce pare să fie? Impulsul de a-l pedepsi pe ucigașul tatălui îi vine din afară, tardiv și ocazional, sub forma unui sfat făgărnice din partea altui strămutat, prea evident interesat să-i ia banii și să-l piardă. Așa cum apare pe ecran, Ion e nu numai un justițiar fără baltă, dar și un justițiar fără voie și fără convingere. Ceea ce îl mină este un fel de inerție, insuficient de puternică ea însăși pentru a-l face să acționeze altminteri decît sub forma unei plimbări placide prin diverse medii. Ceea ce își propune Radu Gabrea să urmărească este astfel un inadaptrat trist și posac, destul de tolerat de întrebările sale însinuante și chiar cu gesturile sale infantile care pot cel mult provoca un foc de paie. Este de fapt ceea ce se numește un non-erou, un personaj-pretext, servind mai mult la înșălarea unei suite de scene și tablouri revelatoare pentru atmosfera de epocă, pentru viziunea regizorului asupra respectivului univers uman și mai ales pentru acest divorț reciproc dintre personaj și mediu, dintre erou și cauză.

Scenarizarea

Saltul de la ideea film, de la intențiile de mai sus la realizarea lor cinematografică
Valerian SAVA
 (Continuare în pag. 47)

noi filme românești, în dezbatere



Păcală

Cinema

La cinema acceptăm cu ușurință, ba chiar cu plăcere, cele mai de necrezut aventuri, ne lăsăm furai de cele mai neverosimile încurcături și suportăm (cu ochii umezi) clișeele violete și violente ale melodramei. Pentru a rîde, și aceasta este o paradoxală condiție a risului, avem însă nevoie de o uluitoare cantitate de adevăr uman; pentru a rîde trebuie să ne recunoaștem pe noi și pe cei din jurul nostru în oglinda filmului, complicitate în întunericul sălii, complicitate și sinceritate, pentru că o comedie este o tăcită înțelegere, o tăcită cădere într-o capcană: locul unde ne ducem să facem haz de noi înșine. E un gen dificil, comedia, pentru că nu permite nici un fel de aproximații — observația trebuie să fie exactă, sugestia precisă, caricatura să semene leit cu modelul. Situația cea mai insolită, momentul cel mai absurd trebuie să cuprindă ceva din banalul vieții cotidiene, care s-o ancoreze în noi, să o facă traducibilă în propria noastră experiență, în propriile noastre adevăruri. Satira cea mai acerbă, cea mai tăioasă, are nevoie de nu știu ce îngăduință, de nu știu ce căldură, de o undă de simpatie pentru ca risul să înceapă. Un personaj de comedie, cit de ingenios creionat, este abstract și ne este indiferent dacă un sentiment de înțelegere nu ni-l apropie. Risul e o stare de spirit familiară într-un fel și sancțiunea lui nu este nicidecum mortală. Nu rîdem de strigoi, de fantome și de grimase pure, nu rîdem

Comedia se naște greu
și moare ușor

la un film de știință-ficțiune, nu rîdem dacă un cosmonaut se împiedică pe lună, rîdem de oameni pe care îi simpatizăm, pentru că aparenta lor prostie este dovadă de mare inteligență, sau îi dezavuăm pentru că aparenta lor bonomie este de fapt răutate și prostie, dar în care — fie că vrem, fie că nu vrem — ne recunoaștem. Scriu aceste lucruri pentru că mi se pare că personajele filmului «Păcală» sînt lipsite de această dimensiune a unui adevăr uman esențial, de puterea comunicării cu noi, cei din sală, și că astfel filmul trece pe lângă scopul propus — și anume de a fi o comedie ale cărei gaguri, a cărei înțelepciune, a cărei bună voie și vitalitate să fie una cu glumele, cu înțelepciunea și vitalitatea nesfîrșită a poveștilor, snoavele, cimiliturilor și fabulelor populare din care și-a tras seva.

Regizorul Geo Saizescu a încercat, plecdin de la comedie, trecînd prin ea, să se ridice spre o imagine cu valențe metaforice a folclorului, spre un fel de poem vizual, nu atât folcloric în spiritul său, cit mai mult despre folclor. Și astfel, călătoria

lui Păcală, dintr-o întîmplare comică într-alta, este de fapt mai mult o călătorie prin ipostazele expresivității populare, încercîndu-se parcă mai curînd o redefinire a acestora, o trecere în revistă și o clasare a lor. Filmul devine, în felul acesta, un imens citat din cultura folclorică, cu preocuparea pusă mai mult pe aspectul exterior al transpunerii în imagine decît al integrării imaginilor într-o dramaturgie și o structuralizare proprie unei scrieri pentru film. Povestea însăși (scenariul lui Dumitru Radu Popescu și Geo Saizescu) ne apare mai degrabă ca o acumulare de situații (recunoaștem, seducția este imensă în fața bogăției pe care sursa folclorică o oferă), fiecare cu logica și cu concluzia ei aluzivo-fabulistică, dar legătura dintre ele este atemporală, aspațială și chiar ilogică. Totul pare o suită de scheciuri invocate într-o ambianță de șezătoare.

Pe de altă parte, înțelepciunea și hazul modelelor populare ne apar dublu solicitate de film și, cum vom vedea mai departe, într-un fel care ne-ar justifica să-l numim

«în contra timp»: se alunecă așadar spre un «realism folcloric-fantastic» provenit din traducerea în imagine realistă a unor expresii și expresivități metaforice și verbale și apoi se recurge la o caricaturizare maximă provenită din interpretarea în planul fizic imediat, portretistic, al unor trăsături de caracter. Dorința aceasta de a traduce, de a da o anume concretetețe prin imagine la ceva ce ține de metaforă și date caracterologice, de a face adică din cadrul însăși materializarea spiritului legendar și dintr-un caracter o simplă expresie pur facială, gestică eventual, este, poate, ceva hazardat (dar noțiunea aceasta nu-și are rădăcina în haz!).

Gestul, singur, își vede astfel tăiată sursa lui vitală: spiritul generat de o fabulație comico-satirică. Cadrul singur «ne-prins» într-o perspectivă, într-o intenție artistică definită, aș spune, într-o opțiune stilistică și de gen (oricît se afirmă că tratarea pe genuri este depășită), rămîne de o «obiectivizare» ce-l înstrăinează de întîmplare, rămîne un fundal fără virtuți imaginative. Din acest divorț, cauzat de neîngemănarea sensurilor propuse și urmările de realizator, umorul se găsește «între drumuri» — gestul nu are haz, vorba nu are duh, iar «locul acțiunii» rămîne ca un platu de filmare înainte de începerea turnării unui film. Pentru că, ceea ce «se aude» cu plăcere într-o anume dispoziție și umoare, nu este obligatoriu să fie perceput ca atare și cu ochiul, adică la vedere (traduttore, traditore... se obișnuiește să se spună). Locul acțiunii într-o lectură comico-satirică are dimensiunea relativă, mintea omului redimensionează obiectele după nevoie pe care o resimte înusul de a le proiecta într-o anumită dispoziție, să zicem comică, și de a se folosi de ele în acea predispoziție (același obiect poate să apară în mintea omului cu totul altfel într-o dispoziție dramatică, tragică sau meditativă). Să nu uităm, risul este înainte de toate o predispoziție psihică, provocată de ceva. Cînd excitantul exte-

noi filme românești, în dezbatere

rior nu funcționează cu precizie, ci în-
timplător sau inadecvat, rezultatele sînt
nesocotite: se urmărește rezultatul și se ob-
ține plînsul sau viceversa.)

Proiect și vis mai vechi al cineaștilor,
filmul «Păcală» este o mîturie a ambiției
lui Geo Saizescu de a contopi, în limitele
unei narațiuni cinematografice, balada și
snoava, proverbul și gluma, basmul popu-
lar și comedia modernă sau tradițio-
nală.

Dar toate aceste invocări nu capătă
originalitate artistică și apar, în funcționa-
rea mecanismului dramaturgic, ca simple
arabescuri și variațiuni pe tema păcăleli-
lor lui Păcală, pe care le-am putea permuta
între ele fără ca ceva să sufere. Trebuie
spus că în interiorul acestor secvențe — și
dincolo de excesivele hiperbolări sau ca-
racterizări, de care pomeneam mai
înainte — regizorul face dovada unui
meșteșug al creării situațiilor, al punerii
în funcțiune a mecanismului gagului, care
ne face să regretăm că «Păcală» nu e o
simplă (cît de complicat este acest cuvînt,
simplu) comedie, rapidă și antrenantă, că
Geo Saizescu a vrut parcă să pună mai
multe filme într-unul singur, «înfrumuse-
șind» mereu comedia cu atribute care
li sînt străine. Astfel o întreagă peisagis-
tică bucolică încarcă și îngreunează filmul
și se simte că cineaștul nu e în voia sa
în aceste defilări de plaiuri însoțite în
care nu se întîmplă nimic. Panoramic
lente, travelling-uri laterale învâluie curțile
de țară, se odihnesc pe aburul albastru

al depărțirilor de vară, aparatul se plimbă
în heliicopter de-a lungul văilor verzi, mai
propice, în această ipostază, unui film
care cheamă baladele și doinele, nu comedia
satirică și pe eroul ei, Păcală. Acesta
e privit el însuși și conceput într-un mod
destul de ciudat. Pe de o parte, este un
fel de simbol-mit al permanențelor de
spirit și structură ale neamului nostru.
Nu poate fi omorît pentru că înviază și
revine mereu, ca anotimpurile anului, cu
aceleși suris pe buze, fără vîrstă, fără
teamă. Berzele îl aduc în zbor, după ce
tot satul l-a auzit plîngînd în pîntecul
maică-si și stejeri cad la învoială cu el
sau stau la taclale. Ce păcat totuși că un
stejar de trei sute de ani, un monument al
naturii, e sacrificat pentru atît de puțin!
Basm, legendă, baladă. Sau mai curînd,
formele, tiparele basmului, legendei și ba-
ladei, pentru că Păcală este întîi de toate
(și iată și alte posibile modalități de abor-
dare regizorală) un năstrușnic pui de țărăn
pus pe șotii, pe dragoste și pe viață, căruia
farmecele și minunile nu i se potrivesc.
De altfel, elementele de basm, în viziunea
autorului, sînt și ele frustrate de această
continuuă interferență, ba a lirismului des-
criptiv, ba a mitologiei populare, și de
multe ori nu sînt duse pînă la capăt sau
speculate în toate implicațiile lor comice.
Astfel, secvența nopții la han, care se
anunța și promitea a fi o dezlănțuire pur
cinematografică de gaguri — toate perso-
najele strînsse la un loc, fiecare urmărindu-
l pe călăiat, amante, soți încornorați, ban-

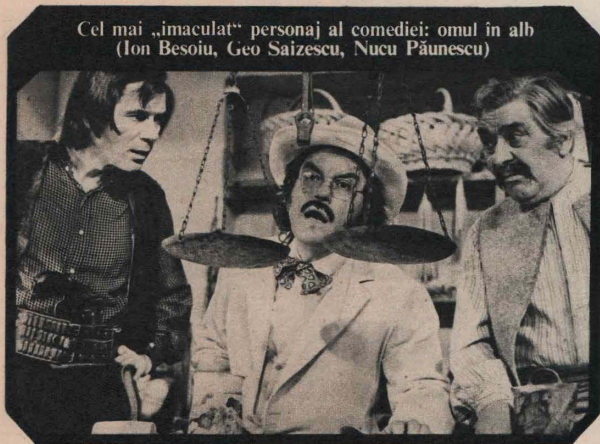
diți, alți bandiți, Păcală — este expediată
rapid în favoarea următorului proverb sau
a fabulei puse în imagini. Alte secvențe —
reușite, acestea — ca momentul celor
trei perechi de picioare în patul conjugal,
sînt rău servite de o interpretare actori-
cească extrem de șarjată, element care nu
se poate reproșa actorilor și nici unei
neglijente direcții a lor, ci tocmai acelei
deliberate tendințe de a traduce ad literam,
în imagini, verva verbală a caracterizărilor
populare. Multe asemenea situații succe-
lente și «enorme» suferă de această tra-
tare șarjată la extrem, unde eficiența
comică se pierde într-o mare de grimase.
Poate că n-au fost străine cineaștilor
unele procedee ale comediei dell'arte,
unele elemente ale marilor comedii mute,
dar, odată mai mult, trebuie spus, referin-
țele prea numeroase, tendințele contra-
dictorii au supraîncărcat paleta regizorală
și culorile au început să se amestece,
nedorite, în tonuri și tonalități incerte.

S-ar putea spune că fascinat de bogăția
imensă a materialului care a stat la baza
filmului, dorind să înscrie cît mai în pro-
funzime semnificațiile morale și chiar filo-
zofice ale personajului Păcală, cineaștul
autor de comedii a deservit comedia.
Sînt însă momente în film (judecata lui
Păcală la han sau schimbarea hainelor
între Păcală și Păcălița) în care voia bună
și verva cinematografică sînt intacte și
comedia e comedie. Tonul simplu al
povestirii, montajul rapid și eficient, inter-
pretarea neîngroșată dau o idee despre

capacitățile regizorale în registrul comic
ale lui Geo Saizescu. Curios, el însuși este
unul dintre interpreții care au reușit să-și
salveze personajul de o prea rigidă mască.
Personajul, înveșmîntat în alb, veșnic
agitat, într-o mișcare frenetică, și scoțînd
din cînd în cînd o tuse stînsă, plină de
mirare, e de tot hazul. Dar de ce regizorul
aplică unui personaj episodic o concepție
care s-ar fi cuvenit, poate, s-o manifeste
față de toate celelalte personaje și în pri-
mul rînd față de Păcală însuși?

Dan COMȘA

Producție a Casei de filme 5 —
Regia: Geo Saizescu. Scenariul: D.R. Po-
pescu și Geo Saizescu. Imaginea: Geo-
rge Cornea. Muzica: Radu Șerban. De-
coruri: Virgil Moise. Costume: Ileana
Oroveanu. Sunetul: Ing. Silviu Camil.
Montajul: Margareta Anescu. Balade in-
terpretate de Tudor Gheorghe. Cu: Se-
bastian Papaiani, Mariela Petrescu,
Ștefan Mihăilescu-Brăila, Vasilica
Tastaman. Octavian Cotescu, Maria-
na Mihut, Aurel Giurumia, Cosma Bra-
șoveanu, Tanți Cocea, Ion Besoiu, O-
vid Teodorescu, Ștefan Bănică, Geo
Saizescu, Ileana Stana-Ionescu, Nucu
Păunescu, Dorina Lazăr, Mihai Me-
reuță



Cel mai „imaculat” personaj al comediei; omul în alb
(Ion Besoiu, Geo Saizescu, Nucu Păunescu)



Numai cu o glumă nu se face comedie...
(Vasilica Tastaman și Sebastian Papaiani)

telex Buftea

Vulturul nu prinde muște



●● Luni, 4 martie crt, a
început marea bătălie de la
Vaslui. La locul filmării, e-
chipa «Ștefan cel Mare»,
condusă de regizorul Mir-
cea Drăgan, a deplasat im-
portante forțe: 92 actori, 5000 figuranți,
1000 cai și peste 25.000 obiecte de arma-
ment. În studioul de la Buftea se aud clopote-
telei Moldovei. ●● Calde mulțumiri Comi-
tetului județean PCR Vaslui pentru
substanțialul ajutor acordat cinematogra-
fiei la realizarea filmului «Ștefan cel Mare»:
amenajări de teren, confecții, figuratie,
cai, transporturi. Prin grăia organelor lo-
cale, numai în ziua de duminică 17 martie
au fost mobilizați la Vișoara 10.000 de
figuranți, țărani, muncitori și elevi. Recu-
noștință. ●● S-a deschis Casa Filmului
în localul fostei cinemateci din bulevardul

Magheru, vis-à-vis de cofetăria «Casa-ta»
și la doi pași de restaurantul «Podgoria»
(altă casă a cineaștilor). După lucrări
seculare, care au durat patru ani, sala a
fost complet renovată prin grăia Asociației
Cineaștilor, urmînd să prezinte în premie-
rare toate filmele românești. Servim filmul
casei.....

La Buftea a avut loc adunarea
generală anuală a salariaților
din studioul, în cadrul căreia s-au
analizat producția de filme pe
1973 și perspectivele anului 1974.
A surprins neplăcut absența di-
rectorilor caselor de filme. Acci-
dent sau se confirmă dictonul
latin: «Vulturul nu prinde
muște»?

●● Centrala «Româniafilm» a primit
vizita celebrei interprete a cîntecului in-
dian, româncă Narghita. Exceptională
cîntărează a înregistrat de curînd, la Elect-
record, un disc stereo cu 10 melodii
indiene și pe baza lor va turna un docu-
mentar de lung metraj în India sub regia
lui Hrishikesh Mukersi. Pe cînd o
coproducție româno-indiană? ●● La
1 martie crt, clasamentul celor mai soli-
citați actori din filmele pe 1974 indică: 6
roluri — Emanoil Petruț; 4 roluri — Vi-
oleta Andrei, Toma Caragiu; 3 roluri
— Mircea Albușescu, Geo Barton, Iurie
Darie, Gheorghe Dinică, Anza Pellea
și Florin Piersic. Pe primul loc, un actor
al primei scene a țării. Învîngător la puncte:
Emanoil Petruț. ●● O altă statistică pe
această temă. Actorii ce dețin roluri prin-
cipale în filmele lui '74 provin din teatrele:
«Bulandra» — 19 roluri, «Naționala» — 14
roluri, Teatrul de comedie — 9 roluri.
Împărțirea actorilor între film și scenă
se face după legea cererii și (ne)ofertei...
●● Alegeri la Academie. Printre noii
aleși, patru scriitori, patru scenariști de
film: Eugen Barbu, Mihnea Gheorghiu,
Titus Popovici, Marin Preda. Vivat,

creșcat, floreat! ●● O producție mai
puțin cunoscută a studioului: filmele mo-
nografie ale județelor. Pînă acum s-au
realizat 10 monografii de lung metraj și
sînt în curs de terminare încă 4. În prezent
se filmează pentru monografia județului
Ilfov («Cîmpia soarelui»), scenariul Valen-
tin Olteanu, regia Ilie Sterian. O atenție
în plus din partea studioului, evidențiat
în monografia județului. Decît coșda la
oras, mai bine în satul tău frunțași! ●●
După ce a terminat la Televiziune serialul
«Ciresarii», regizorul Andrei Blaier a
intrat în producție cu un nou film intitulat
«Ilustrate cu flori de cîmp». Dacă scoțim
și ultimul său film de cinema, «Pădurea
pierdută», se pare că talentul regizor
are predilecții pentru... floră. ●● Regizo-
rul Mircea Mureșan se află de cîteva luni
la Hollywood într-o vizită de documentare.
Recent el a trimis o ilustrată la redacție,
anunțînd că a luat un interviu lui Mannix.
Regizorul nostru de pe Beverly Hills n-a
afiat că, între timp, am devenit Columbo-
filii.

Constantin PIVNICERU

Cronica filmului științific

Cosmonauții fără mască

Alexei Leonov, primul om care a mers prin spațiu, primul «pion al aerului», se antrenează acum — în Cetatea Stelelor — cu cosmonauții americani pentru primul zbor sovieto-american, proiectat pentru 1975. În acest antrenament un rol de seamă îl joacă manipularea unei «camere» cinematografice. Revista «Filmul sovietic» a mers mai departe, într-o convorbire cu Leonov, și a descoperit mai mult decât o «sarcină științifică» — un hobby, o pasiune cu totul neașteptată pentru film în sufletul omului spațial:

— «... Nu sintem învățați doar să

manevrăm aparatul de filmat, ci ni se dau și elemente de regie și de scenaristică! Căci omul care pleacă în spațiu — înaintea cineaștilor profesioniști — trebuie să fie simultan actor, scenarist, regizor și operator; programul nostru cuprinde cursuri practice de cinema, turnăm cu camere de 16 și 35 mm. În viața unui cosmonaut, cinema-ul deține un sens deosebit... Pentru mine, el a devenit o veritabilă pasiune. În afara filmului despre Franta (proiectat de televiziunea sovietică la «Clubul călătorilor cinematografice» — n.n.), am realizat filme despre Grecia, Siria, Chiș, văzute de telespec-

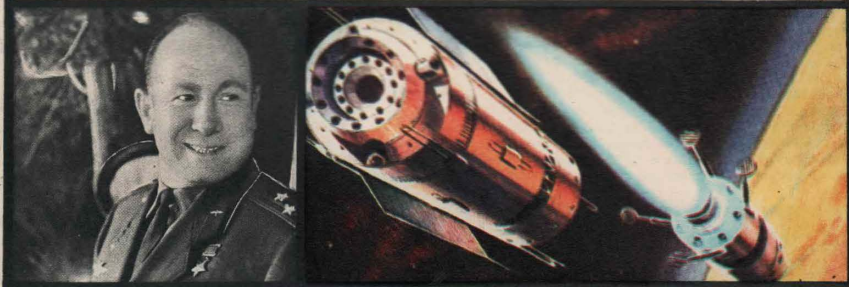
tatori. Oriunde mă duc pe Terra, iau cu mine camera. Montez singur, fac singur banda de sunet, le titrez — am o plăcere imensă. Am făcut câteva filme în Cetatea noastră a Stelelor, unde ne antrenăm, prietenii mi-au spus că am inventat un nou studio, firma «Leonov-film»... De altfel totul e justificat: cu 5 ani în urmă, de revelation, le-am proiectat o peliculă cu genericul: «Studiourile Leonov-film vă prezintă: «Cosmonauții fără mască»... Au apărut de atunci, în fiecare an, de revelation, filme ale «firmei» mele. La orele 1,30 dimineața, în fiecare 1 Ianuarie, se trece în sala de proiecții pentru a asista la

un nou film al casei «Leonov»... Sint sigur că ceea ce am filmat în Cetatea Stelelor, pot monta într-un film pentru marele public, în sala...

— Care e genul de filme care vă impresionează cel mai mult?

— Pentru mine, filmul nu e doar imagine, ci și muzică și cîntec. Îmi plac musical-urile, îmi plac actorii care cîntă, în fruntea lor îl pun pe Bernes. În general, azi, cinema-ul se complică, se orientează spre un psihologism tot mai evoluat și, în aceste condiții, muzica poate exercita o acțiune emotivă mult mai mare decât dialogul. Cel puțin asta e părerea mea...

Pasiunea secretă a unui cosmonaut: aparatul de filmat.
N-o fi în asta credința într-o durabilitate pe care filmul, doar filmul!...



Cronica afacerilor

Aventurile lui „Papillon” [urmare]

Di. Robert Dorfmann — la 60 de ani — știe prea bine ce e filmul, cum se fac filmele, care-s aventurile unei producții cinematografice. N-a jucat ni-

ciodată în filme, dar «a jucat» pe filme, a mizat pe cinema ca un mare aventurier al ecranului. Dorfmann a produs de la «Gervaise» și «Jocuri interzise» (capodopera lui René Clement) pînă la «bombe» ca «Marea hoinăreală», pierzînd însă cu filme (văzute și la noi) ca «Pomul de crăciun» și «Casa de sub arbori»... Ultima lui «aventură» este ecranizarea unuia din cele mai «ubutoare» best-seller-uri ale ultimului deceniu: «Papillon», povestea ocașului Henri Charrière, care a dat lumii de azi vertijurile «Contelui de Monte Cristo» combinate cu «Mize-rabilii»... Povestea aventurii lui Dorfmann pentru a «monta» afacerea acestui film e copioasă și pune în evidență lumea vulcanică a producătorilor în care realul produce gagurile lui, iar banii ajung o ficțiune.

Dorfmann s-a gândit mai întîi la regie și distribuție. Realizator: Franklin Shaffner — om al «Planetei maimuțelor» și al altor mari călătorii pe mare și în spațiu. Actorii: Steve MacQueen (Papillon) și Dustin Hoffman (Louis

Delga, amicul de odisee). Scenarist: vestitul Dalton Trumbo, unul din primii scenariști americani, oricît l-a persecutat McCarthy pentru vederile sale de stînga. Bani: de la marea «crocodili» ai marilor circuite cinematografice. Numai că avocații se opun operației, invocînd legea antitrust. Atunci Dorfmann pune filmul la licitație, înainte de a începe filmările. Îl propune în 45 de orașe prin 545 de telegrame. Licităția urma să dureze 10 zile. Gag al realității: în aceste 10 zile, mor foștii președinți Truman și Johnson, sint zile de doliu, alte 545 de telegrame pentru a prelungi licitația cu 3 zile... Cu 6 săptămîni înainte de primul tur de manivelă, omul are banii: 8 150 000 de dolari. Dar: pentru a-l avea pe Dustin Hoffman în distribuție, Dorfmann oprește filmările timp de trei luni, plă-tind salariile unei echipe inactice de 80 de oameni. În Jamaica, el reconstruiește portul francez Cayenne, esențial în aventura papillonească.

În patru săptămîni, filmul a făcut în S.U.A. o rețetă de 13.000.000 dolari.

Tunelul timpului

„La Trafalgar...”

Doi cunoscuți realizatori ai televiziunii franceze — Daniel Costelle și Henri de Tourenne — au avut ideea de a filma un serial despre marile bătălii istorice din trecut, bazîndu-se pe documente, mărturi și mai cu seamă turnări, în stilul celui mai direct reportaj, pe locurile acelea înălbite de timp și legendă. Costelle explică:

«Noi povestim istoria la prezent, ca un mare reportaj. Noi am trimis o echipă de filmare la Hastings (n.r.: locul bătăliei celebre de la 1066), ca și cum ar fi fost vorba despre Vietnam. De la trimișii noștri speciali în 1066. Și e fascinant să descoperi eoul acestor bătălii pînă în ziua de azi, pasiunile pe care le pot trezi... O idee ne-a urmărit permanent: să refuzăm a considera istoria ca un mit inocent, românesc. E o problemă gravă. ...După părerea mea, nu datele istoriei sint interesante, nu amantele lui Charles Martel, ci hrana Francilor, plînea și ceapa, casele în care locuiau și care cu siguranță că seamănă cu casele ciobanilor de azi din fundul Alpilor și adîncul

Charrière, Papillon-ul, a vrut să-și joace singur rolul.
Dar «era fals». Ca «să-l facă autentic», i-a trebuit Steve Mac Queen



Cronica filmului politic

„Aparatul e o pușcă...”

„Tanzania anul 16” (Ty 16) este filmul unui tânăr canadian, Gerald Belkin, care înarmat doar cu trei camere portabile — în fruntea unei echipe formată dintr-un sociolog vest-german, student la limbi orientale, împreună cu un licean englez și un dramaturg tanzanian care studiază în R.D.G. — a lucrat timp de 16 luni în câteva sate ale acestei țări africane unde s-au pus bazele unei vieți socialiste, în sensul că „oamenii trăiesc împreună, muncesc împreună, fără să se exploateze, pentru binele tuturor” — așa-numita experiență „ujama”, de socialism tanzanian.

Belkin, filmând „pe viu”, cu o aparată ușor manipulabilă, instalată chiar și în copaci, a dorit să dea „un document istoric”, scris chiar de pionierii drumului spre „ujama”, să ofere „unor oameni în mare parte analfabetți, dar angajați într-un proces de transformare politică, un prilej de a se exprima ei înșiși asupra situației lor, de a transmite experiența lor peste barierele tradiționale ale distanțelor culturale și terahțiilor...”

„Mulți dintre cei filmați văzuseră filme — povestește soția lui Belkin, monteaza experienței — documentare despre igienă și sănătate, filme cu Tarzan, foarte populare acolo. Dar nu văzuseră niciodată filme în care oamenii vorbesc în propria lor limbă despre propriile lor probleme”.

Echipea lui Belkin a format operatori chiar dintre băștinași: „Am avut un cameraman din Frelimo (Frontul de eliberare a Mozambicului), băiatul avea un ochi extraordinar. Când îți în mână „o cameră”, asta te ajută să vezi oamenii și lucrurile din interiorul lor. Ei au turnat scene pe care noi nu am fi putut să le obținem; doar un artist african, sensibil la țărâniile de acolo, poate capta imaginiile acelea”.

„În fond — încheie Belkin, un pasionat al videosociologiei — camera video e ca o pușcă. Totul depinde de ce faci cu ea. Ea poate ajuta agresorul să oprime și mai aprig, dar îi poate da și umilitulului o armă pentru eliberarea sa”.

Lumea în decupaj

Ridică-te și umblă!

Comitetul Național Francez pentru readaptarea handicapatilor fizici a lansat acest afiș — lucrat gratuit de execuțanții lui — adresat arhitecților, șefilor de întreprinderi, constructorilor de instituții administrative etc.

Sub acest titlu cvasibilic: „Ridică-te și mergi!” — afișul conține un apel de un patetism rece, dureros și inteligent, care merită a fi cunoscut:

„Sînt în Franța mai mult de un milion de handicapati fizici. Dacă, la această cifră, se adaugă persoanele în vîrstă, parțial handicapate, se ajunge la un total de trei milioane. Trei milioane de oameni pe care îi condamnați la o închisoare pe viață... Și aceasta, fiindcă ușile construcțiilor noastre sînt prea strîmte pentru a lăsa să treacă un fotoliu rulant. Pentru, că scările noastre nu sînt dublate de o rampă de acces. Pentru că ascensoarele

voastre, chiar dacă sînt suficient de încăpătoare, se opresc între etaje. Dacă un handicapat fizic se găsește într-un fotoliu rulant, aceasta înseamnă că nu poate merge. În Suedia, în Danemarca, în Anglia, cei care construiesc nu uită niciodată de handicapati. Franța va fi ultima țară care nu se gîndește la ei?”

Și cu litere mai mari, apăsat, finalul:

„Un handicapat fizic care muncеște e un muncitor ca oricare altul!”

Cîte filme pe ecran și în viață ar fi altfel, cu o altă desfășurare, dacă acest apel ar fi ascultat și s-ar modifica ușile și lifurile pentru eroii din cărucioare!

„Ridică-te și muncește!”, în traducere liberă și patetică



Depoziții

Jeliazkova și filmele ei

Revista „Filmul bulgar” consacră un portret regizoarei Binka Jeliazkova, autoarea aceluia neuitat „Ce tineri am fost!” (de mulți ani nerulat pe ecranele noastre, din păcate) și al recentului „Ultimele lor cuvinte” — considerat de mulți o capodoperă pe aceeași obsedantă temă a luptei antifasciste.

„Nu cunosc un artist — scrie autoarea articolului — care să-și aprecieze mai aspru, care să-și atace mai vehement propria-i operă. Îmi amintesc prima mea dis-



Dar dacă „faina” unor oameni este dorința de a spune adevărul? (Binka Jeliazkova)

cuție cu Binka Jeliazkova, după ce am citit o variantă a scenariului ei la „Ultimele lor cuvinte”. Distrugea totul — personaje, subiect, dialog... Aia era un loc comun, cealaltă — o prostie, etc. Uimită am întrebat-o: „Atunci, de ce ai mai scris?”

— Parcă pot să-ți spun de ce? — Îmi răspune ea și amîndouă izbucnim în ris.

... Pentru Binka Jeliazkova o creație artistică este o sarcină eminemamente responsabilă; în ochii ei, cel care creează nu trebuie să se complacă în arta sa, ci să muncească neobosit. De aici marea ei forță de concentrare: „Mă întrebați dacă am vreun secret? ...s-ar fi confesat odată Delacroix. E același cu secretul acelor oameni — prea puțin numeroși, din păcate — a căror finețe supremă constă în a spune adevărul”. ... Se pare că ea urmează această deviză...

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

Cine este pentru? Cine este

tribuna spectatorului

Prea multă lume și prea puțini oameni

Scenariștilor noștri le e teamă parcă să vorbească „la prezent“



Se discută mult despre filmele noastre, despre scenariile lor și cred că asta este bine. Dovadă? Filmul „Capeana“. Am citit de asemenea despre multele neajunsuri pe care le au regizorii noștri cu scenariile filmelor noastre de actualitate, unul dintre ei regizori foarte buni, după părerea mea: Liviu Ciulea, Sergiu Nicolae, Manole Marcu. Mulți alții caută spectaculosul în istorie, de unde scot momente de mare efect, cu montări de proporții și figuranți cât vede cu ochii. Să nu neglijăm istoria, cu eroii ei, cu gloria lor — desigur — dar să vorbim și despre noi, cei din ziua de azi, noi cei ce clădim și făurim cu atâta elan și trudă, noi cei cu lipsurile noastre, căci nu este nimeni perfect și nu este nimeni de neîndreptat. Aș vrea să avem curajul să le spunem toate acestea pe sleau, să coborâm acolo, în mijlocul lucrurilor și al faptelor, acolo unde se nasc ideea, construcția, agregatul, nucleul. Să vezi realitatea în totalitatea ei. Dar ca să crezi un scenariu bun și realist trebuie să ai ceva comun cu eroii

pe care-i descrii, căci altminteri toți sînt falși, sintetici am putea spune, și cînd îi vedem pe pînza ecranului, nu-i recunoaștem, și ieșim din sală plictisiți sau enervați pentru timpul pierdut... Nu pot să-nțeleg, poate este un secret — cum își caută eroii scenariștilor noștri? E ușor să le dai nume și profesii, dacă nu le cunoști firea și ideile, idealurile și tainele. După părerea mea, subiecte de actualitate sînt nenumerate, dar scenariștilor noștri le e teamă să vorbească la timpul prezent. Și fiindcă veni vorba de o documentare la fața locului, îmi amintesc că în presa noastră s-a publicat un articol despre o ziaristă americană care, pentru a scrie o serie de reportaje „pe viu“ despre viața de zi cu zi a negrilor, s-a decis să-și schimbe culoarea pielii printr-un tratament. Numai astfel a putut să trăiască drama negrilor din zilele noastre. Viața poate fi cunoscută numai trăind-o și simțind-o împreună cu eroii tăi. Ne trebuie curajul de a pași pe drumul realității pure, nu al realității privitye dintr-un turn de birou...”

Vasile D. DUMITRU
str. Soid, Minciu 13, București

Să-i facem să viseze!...

N-ar fi necesare și „mese rotunde“ cu spectatorii comози? Poate reușim ceva...



„...La „Fluturii sînt liberi“, cineva, din spate, spune: „Aștia nu mai au de gînd să schimbe decorul, că eu m-am plictisit de cînd tot stau în cameră!“ Distinsul spectator, ca ațiția alții, vrea „acțiune“ și nu încerca să priceapă ceva din mesajul ce se transmitea prin puterea dialogului și a imaginii. Atunci sosește o întrebare de la sine: Care este motivul pentru care asemenea oameni vin la cinema? Vin ca să vadă pe ecran două „poze“ precipitîndu-se, împuscîndu-se, sărutîndu-se? Vin doar așa, ca să-și omoare timpul? Nu înțeleg (sau nu vor să înțeleagă) nimic din mesajul transmis și rămîn acolo, înțepenii pe scaun, aflați încă sub obsesia „Angelilor?“ Sau au venit la film ca să rîdă de cei cîțiva din sală care nu vor să „marșeze“ la bancurile lor? Care este cauza? La o primă analiză, aș răspunde: superficialitatea. Sînt mulți cărora dintr-o

comoditate a minții le e teamă să pătrundă în esența lucrurilor, să caute și să tragă concluzii. Sînt mulți care nu încearcă să facă o apropiere între ficțiune și artă cu toate că, doamne, cît de adevărată este uneori ficțiunea! Cred că ar trebui să lăsăm noi înșine la o parte comoditatea și să ne apucăm să convingem. Organizăm mese rotunde nu numai între actori, regizori, scenariști și cei în stare să-i înțeleagă, ci și între ei, acești superficiali, acești comози care se cred, chipurile, și atotrealiști! Poate, cine știe, reușim să-i facem puțin să viseze sau să-i trezim din ignoranță și insensibilitate. Nu de alta, dar s-ar putea ca superficialitatea să le macine și ultima fărîmă de energie necesară vișării, și ar fi păcat.

O adolescență care, în limita posibilităților ei, știe să viseze și care nu crede că „tot ce zboară se mîncă“.

Liliana ENACHE
Str. Viitorului 3, Buznești

travelling-avant

„Homo celuloidis“

Episodul III: Bărbosul pe platou



— Am venit să vă iau, spune soferul respectuos. — Cum, începe filmările? se miră neutrul Bărbosul. — Nu, trebuie să turnați ultima scenă, știți că acum două luni ați plecat în prospecție și filmul n-avea final. — Aoteu, da — se alarmă Bărbosul sincer. Și sînt toți oamenii pe platou? — I-a convocat tovarășul Gheorghe Gh. Gheorghe, secundul dvs. — mai zise soferul, scuzîndu-l parcă pe secund pentru inițiativă în muncă. — Și cum, frate dragă, nu mai aștepta să aștepte o zi-două? — I-a fost frică probabil că pleacă iar, că știa că e un festival pe neudeva, cu tema „influența filmărilor macro asupra creșterii ființei la oi“ și aflate că sînteiți în juru... — Da, am primit și invitația, dar am să-l

rog pe Suchianu să se ducă... — Am ajuns! proclamă marelui omul de la volan. — Unde naiba am ajuns, bombăni Bărbosul, nu vezi că nu e nici un actor aici? Aștia cînd naiba vin la lucru, doamne-iară-mă, ce eu trebuie să-i aștept pe ei? Sau el pe mine? Nu vezi că aici nu sînt decît muncitorii care așteaptă să intre în fabrică? — Să trăiți „maestre“, se repezi să deschidă ușa Bărbosului, Gheorghe Gh. Gheorghe. Vedeti, actorii au venit, i-am îmbrăcat în straie de muncitori, că mi-am adus aminte: ați spus acum vreo trei luni că vreți un final de actualitate, că-n restul filmului nu prea e așa ceva... Și mi-am zis că n-ar fi rău să avem un final de actualitate pe un fundal de peisaj muncitoresc... — Și ce legătură are asta cu filmul meu? întrebă

răstit Bărbosul. — N-are, maestre, n-are, da' ziceați dvs. că ori lăsați secvența asta în final, ori... — A, da, știu; o bag la început și tragem genericul pe eal — Minunată idee, cum de nu m-am gîndit? se extazie secundul. — Dacă te gîndeai, cine știe ce mai ieșea urmări Maestrul. Ascultă nea Cică, se adresa Bărbosul autoritar unui tânăr artist al poporului, în vîrstă de vreo 65 de ani, dumneața ce faci acolo? — Eu nu prea știu bine ce am de făcut, vă rog să mă iertați, așteptam să-mi dați dvs. indicațiile necesare, spuse parcă scuzîndu-se Artistul. — Ce indicații? O să-ți spună Gheorghe ce ai de făcut. Da' tu unde duci florile alea? — Habar n-am, rîse dragut junele prim. Știu că trebuie să le duc cuiva, da' nu mi-a spus nimeni nimic. Chiar, cui le duc? — Păi, da' eu să-ți spun tot? — Dar nu știu dacă le dau unei femei, unui bărbat, le duc cu o mustră veselă sau tristă, le dau din toată inima sau ca o obligație... — Zise formidabil, dragă. Ai contractul cel mai bine plătit, ai experiența, ești actor la Național și vrei să-ți spun eu ce ai de făcut! Nu dragă, la banii tăi mai gîndește-te și tu. O să-ți spună Gheorghe cînd intri în cadru și pe unde ieși. Și fără flori, fără flori. Mai bine o sticlă de șampanie. — Maestre, zise timid secundul. Chestia asta cu șampania

e genială. N-ar fi bine s-o dezvoltai și s-o folosești ca un pretext pentru dezvoltarea acțiunii? Poate se aprobă și faciți un serial. — Nu, nu, m-am gîndit și eu. Nu-mi întind ideile ca pe țâțai. Dar cine e tovarășa aceea înaltă cu figura deznădăjduită? Are o masă bună, tragică, formidabilă actriță, dom'le! Și parcă o cunosc. Participă la această secvență? — Participă din prima zi, spune secundul. Dvs. ați adus-o, ați zis că e talentată și că să mai vină, că poate-i dați ceva de făcut... — Gheorghe, ție-rău! Ce-ți veni? Acum, cînd e și producătorul-delegat pe platou? Nu știi că asta ține morții că el este obligat să-mi facă distribuția? — Vă speriați degeaba, maestre, roși secundul. Acela nu e producătorul-delegat. E-tata, i-am spus eu să vină pe la noi, că dvs. îi găsiți sigur ceva de făcut... — Sigur, explicați-mi ce trebuie. Dacă nu-i găsești nimic, îl bagăm la post-sincron să-l dubleze pe Besoiu. — Și Bărbosul se depărta multumit, uitînd că în filmul său Besoiu avea rolul unui avocat mut, care-și susținea pledoariile exclusiv prin mimică. — E-n regulă, mamă, spuse secundul bătrînului. I-am spus Bărbosului că ești tata și nu s-a prins că ești în travesti.

● Episodul următor: Bărbosul și OZN-unile.

Radu GEORGESCU

contra? Cine se abține?

aventura scenariului...

Dar dacă...

— Cine-mi garantează c-o să se facă filmul?

— Mai întâi să citim scenariul.

— Păi d-asta luați dvs. banii aici?

— Da.

— Da?

Cinema

— Dumneata lucrezi la casa asta de filme?
— Da.
— E o casă cât de cât serioasă?
— Cit de cit, da. Aveți un scenariu?
— Să zicem că am. Cum stați cu planul?
— Bine.
— Păi dacă stați bine, de ce să vă mai dau scenariul?
— Dacă scenariul e bun, o să stăm și mai bine.
— Va să zică nu stați chiar atât de bine...
— Totul e perfectibil. Planul poate fi îmbunătățit.
— A, vreți să îmbunătățiți planul cu scenariul meu!
— Nu neapărat.
— Dacă nu vreți neapărat, îl duc la altă casă.
— Cum doriți.
— Văd că vă lepădați ușor de un scenariu care să vă îmbunătățească planul.

— Nu putem să ne lepădăm de el, cită vreme nu-l avem.
— Dar regizori aveți?
— Avem.
— Buni?
— Buni.
— Eu aș dori unul foarte bun.
— O să facem tot posibilul.
— N-aș vrea să fie însă dintre cei bătrâni, cu experiență, cu prejudecăți, conservatori...
— E clar.
— Dar nici un tânăr, cu experimente, cu teribilisme, cu idei...
— Vom căuta unul din generația de mijloc.
— A, nu, nul! Categorie nul! Nu-mi plac regizorii între două vârste. Aștia n-au nici ideal și sînt și conservatori.
— Dacă n-au idei, ce să conserve?
— Te rog să nu mă-nveți dumneata pe mine! Vreau un regizor foarte bun. Cred că ne-am înțelese.
— Da. Care să nu fie nici tânăr, nici bătrîn, nici „între”.
— Exact.

— O să fie greu, dar sper să găsim.
— Dar dacă regizorului n-o să-i placă scenariul meu?
— L-l dăm altui regizor.
— Tot atât de bun?
— Tot.
— Și dacă nu mai găsiți unul tot atât de bun?
— Căutăm.
— Dar dacă nici ăsta n-o să-i placă?
— Îl schimbăm.
— Scenariul??
— Regizorul.
— În regulă. Dar dacă scenariul nu vă place dumneavoastră?
— Îi oferim altei case de filme.
— Dar dacă nici lor?...
— Mai sînt case de filme...
— Dar ce, o să umblu cu scenariul în traisă de la o casă la alta?
— Atunci, lăsați-l aici.
— Și cine-mi garantează că se face filmul?
— Mai întâi să-l citim.
— Păi de asta luați salariu aici?
— Da.
— Atunci de ce-mi puneți bețe în roate?
— Cine?
— Că n-aveți plan, că n-aveți regizori buni, că n-aveți tineri, că n-aveți bătrîni, că una, că alta...
— Propun totuși să începem prin a citi scenariul pe care l-ați scris.
— Dar cine ți-a spus, domnule, că l-am scris? Dacă nu am toate asigurările, nici nu-l scriu!
— Perfect. Vă propun atunci să așteptați pînă cînd filmul făcut după scenariul dumneavoastră va apărea pe ecrane și abia după aceea să scrieți scenariul.
.....
Pacl Palmă! Nu. Servietă în cap? Nu. Ușă trîntită? Da. Apoi, în limbaj cinematografic, FONDU. În limbaj profan: negru înaintea ochilor.

Dumitru SOLOMON

condiția actorului

Știți ce înseamnă un P.S.?

Nu!
Desigur,
dvs.
nu puteți ști

Cinema

P.S. Adică „Post scriptum”. Clar și acceptat de cînd lumea de toți sau, mă rog, de aproape toți. Spun aproape toți, deoarece mai sîntem unii care înțelegem prin acest P.S. (prin puterea obișnuinței sau, dacă vreți, grație automatismelor profsion) nu „Post scriptum”, ci Post scrieriu. Adică acea muncă migăloasă, care se face de obicei după terminarea filmărilor și constă în refacerea dialogului în condiții optime, în studio.
Desigur, dumneavoastră știți cu toții că se-nseamnă post sincron și-mi cer scuze pentru această definiție pe cît de plicticoasă pe atît de oarecare, dar am așternut-o pe hîrtie că poate, cine știe, rîndurile de față vor înțîlni la opta minune a lumii: un om care nu se pricepe la cinema!

Adică, atunci, acum două luni, te-ai sculat la 3 dimineața, cu toată echipa de filmare — să prinzi un rășărit de soare — și pe la 6 (18) după amiaza ai filmat în zdrențe, bătut de vînt și ploaie, tîrîndu-te printre vulcani noroși, cu praful scrișîndu-ți printre dinți, blestemul celui învinș (să zicem, e o ipoteză de lucru, așa ceva nu există).

Iar acum, pe la 11, proaspăt ras, îmbrăcat elegant că, deh, te mai vede unul — alta, comod instalat în sala capitonată, cu microfonul în față, te apuci să refaci scrișnetul și vorba, obida și durerea, respirația, licnetul și toate cîte se văd în buclă (știți dumneavoastră ce e aia!) care ți se tot perindă prin fața ochilor. Aci, în fugăritul sălii, se desfașoară, dilatăndu-se pînă la proporții fioroase, cel de al doilea moment al adevărului din viața unui rol. Pentru că e suficient ca intensitatea unui sunet, coma unei intonații să nu fie înțuită și mai ales realizată exact, ca o scenă să fie compromisă. Totuși petrecere într-o zonă de imponderabil greu de definit. Și atunci, totul trebuie reluat de la capăt, iar și iar, căutînd acel ceva care împlinește mirajul pătrătuțului alb, fereastră către doruri și fantasme, bucuria cea mai la-ndemină ce durează doar cît un vis.

Mircea ALBULESCU

agrafa

Sus ștacheta!

Cinema

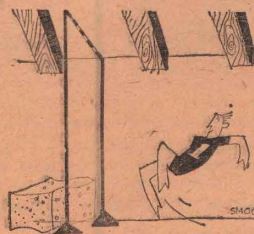
A cobori ștacheta, a urca ștacheta, a menține ștacheta, deasupra ștachetei, sub ștachetă, să nu uităm ștacheta, ștacheta-n sus, ștacheta-n jos, Doamne cît e de frumos (și de ștachetos, ca să fim înțeleși!) — iată cuvîntul magic folosit în mai toate sinopsurile, referatele, scenariile, apostilele, rezumatele și planurile trecute, prezente și viitoare ale producției de filme. Scenariștii dau piept cu ștacheta, regizorii îi fac cu ochiul, compozitorii o cîntă (ștachetă mea, Tra-la-la-la!), operatorii o pun în cadru, scenograful și recuziterii o înzorzonează și-o coafează, cronicarii o laudă, o blestemă, o întristează, o înviează, o calmează, o dinamitează (unii), o invocă, o iau de martor, etc., etc. Un poet cu influență la Fondul literar i-a dedicat un sonet, iar un corespondent din Miercu-

rea Ciuc i-a sugerat lui Radu Cosava redactarea unui supliment al revistei „Cinema” intitulat pur și simplu „Ștacheta”. Frumos, nimic de zis, fiindcă rostul ștachetei este să fie cît mai sus, din ce în ce mai sus, pe culmi, pe pisc de munte, în cer, alături de cometa Kohoutec, chiar și mai sus dacă se poate.

— Chiar așa de sus, domne? O să mă întreb cineva.
— Ei da, chiar așa, răspund eu, fiindcă doar așa vor putea trece pe sub ea toate sinopsurile, referatele, apostilele, șlagărele, biblurile, tromboanele și toate cele ce mai există.
Sus ștacheta!

Marcel PĂRUȘ

Chiar așa de sus, domnule?



Stop - cadru

sala de cinema

Bravo, Scala!

[pentru a 3-a oară]

Stimate tovarășe responsabil al cinematografului „Scala”! Fără să vă pomenim numele, am scris despre dumneavoastră, despre toate câte le faceți pentru a oferi publicului o ambianță civilizată, plăcută, în cinematograful pe care-l conduceți. Cu modestie, susțineți că nu vă faceți dect datoria și, desigur, aveți dreptate. Mai nou, în cele câteva minute petrecute în hol, înainte de a intra în sală, spectatorii de la „Scala” au putut vedea o frumoasă expoziție de fotografii, semnate de Emănil Tinjă, deschisă tot de ce, tovarășe responsabil **ALEXANDRU NICULESCU**, credem că e drept să vă scriem numele aici. Cu majusculă! Ca să vă știe lumea! Că sunteți bun!

**Viața
la Blaj...**

La cinematograful „Nicolae Bălcescu” din Blaj s-a organizat și se organizează în mod curent manifestări cinematografice care se înscriu într-o preocupare mai largă, foarte necesară, de popularizare a filmului românesc, artistic și documentar, de a stabili un dialog continuu cu publicul spectator. Astfel, nu demult, cu prilejul premierei filmului „Vifornita”, a avut loc o întâlnire cu realizatorii, la care au participat scenaristul Petre Sălcudeanu, regizorul Mircea Moldovan și actorul Ernest Maftei.

La același cinematograf, după cum ne informază cititorul Dumitru Vișan, a fost organizat simpoziul „Lupta P.C.R. pentru instaurarea și consolidarea puterii populare”, pe marginea

filmului „Conspirația”; o dezbateră pe tema „Rolul femeii în societatea socialistă”, prilejuită de premiera filmului „Dragostea începe vineri”; o expunere pe tema „Opera lui Ion Agărbiceanu și filmul „Nunta de piatră”.

**...și viața
la Cîrlibaba**

Filmul se numără printre puținele bucurii culturale ale oamenilor din Cîrlibaba, un frumos săt de munte din județul Suceava.

Dar, ne scrie cititorul Grosu Ioan, „a devenit un rău obicei programarea unor filme mediocre sau submedicele la cinematograful din comuna noastră, care vin și pleacă, cenșii, monotone, lipsite de nerv și de... spectatori. De regulă, filmul este vizionat de majoritatea spectatorilor încă din prima zi și în următoarele două abia dacă se mai adună câțiva oameni. Astfel ne este rezervată plăcerea de a vedea o producție periferică trei zile la rând, când și două ar fi prea mult. Dacă filmele ar circula mai rapid între localitățile mici, pentru a rula doar o zi (două, pentru cele de succes), numărul spectatorilor s-ar dubla, oamenii și-ar putea manifesta preferințele și poate că așa ar izbiți și cei din Cîrlibaba să vadă filmele înainte de doi-trei ani, după premiera bucureșteană. În fine, la Cîrlibaba există doar un singur aparat de proiectie de 35 mm., al doilea n-a mai venit, filmul se întrerupe după fiecare act, iar oamenii ies pentru țigara de rigoare. Firește, urmează buseculă de rigoare, și tot așa de vreo zece ori pe seară”...

Programarea zilnică a unui film nou la Cîrlibaba e o întreprindere cam dificilă, dar un reper-toriu mai atent întocmit, mai variat și mai prompt stă, credem, în putința întreprinderii cinematografice județene. Cît despre cel de al doilea aparat, ar fi bine să fie...

arte. Astfel, la „Casa filmului”, vor fi prezentate în avanpremieră filmele românești, cu participarea realizatorilor și a criticilor de specialitate, se vor organiza întâlniri cu publicul, zile ale filmului de scurt metraj sau documentar, gale ale filmelor străine, precum și simpozi- oane în care se vor dezbate probleme cu caracter practic și teoretic ale cinematografului românesc și străine.

În prima sedință de lucru, după un cuvînt introductiv rostit de Ion Popescu Gopo, vicepreședintele Asociației cineștilor, participanții au văzut o „scurtă istorie” a filmului românesc din ultimii 25 de ani, alcătuită din 16 bobine din 16 filme, începînd cu „Răsună valea” și terminînd cu „Mihai Viteazul”.

Frumos!

**Omul
din Galați**

...adică statornicul nostru cititor Ioan Gardiciuc se plînge că mulți spectatori gălățeni, mai ales tineri, intră la film doar așa ca să nu înghețe stînd pe afară! Astfel, în prima zi de prezentare a filmului „Omul din La Mancha”, sălile au fost pline, dar multora nu le-a plăcut și au părăsit sala pe la jumătatea spectacolului, fluierînd-o totuși admirativ și amical pe Sophia Loren și exprîmîndu-și cu voce tare păreri precum „o porcărie de film” sau „mama mia, ce damă și Sophia asta”...

„Ce-i de făcut cu astfel de spectatori cărora le cam lipsesc cei șapte ani de acasă” ne întrebă cititorul nostru. Avem impresia că sînteți cam aspru cu concetățenii dvs. „Recalcitrații” sînt, cum scrieți, în număr mic. Intervenția mai hotărîtă a celor din jurul lor, a organelor de ordine, o mai susținută activitate educa-tivă din partea organizației de tineret, o informare mai amănun-țită în presa locală asupra filme-lor de pe ecranele gălățene i-ar învăța pe unii tineri să vadă într-un film și altceva decît „calitățile” acțiunilor sau măcar să-i lase în pace pe cei care vor să vadă filmul în liniște.

**Cine
plătește?**

Luni, 4 februarie a.c., la cine- matograful „Scala” a fost suspen- dat matineul cu filmul „Omul cu creierul transplantat” de la ora 9,30. Motivul? Filmul n-a sosit la vreme! Ei, na, veți spune, acum și de asta ne luăm! Și de asta! Că s-a mai întîmplat! Și cine plătește?

statistică

**Un popor
de cinefili**

Cîteva cifre din „Anuarul statistic al Republicii Socialiste România pe anul 1973”, care demonstrează marea dezvoltare a rețelei cinematografice din țara noastră, precum și faptul că românul e un cinefil tenace și stator- nic, în ciuda atracțiilor „micului ecran”:

Astfel, în 1972, în România existau 6222 cinematografe, cu bandă îngu- stă și normală, în care au fost date 1.876.000 de spectacole, vizionate de

reclamă

Aiurea-n tramvai

[I]

Micile afișe cinematografice desti- nate a pavoaza geamurile mijloacelor de transport în comun stau sub sem- nului enigmelor. Pe un fond de culoa- rea cîrmizului, sub vreo trei foto- grafii spălăcite, scrie negru pe culoa- rea... aia: „Întoarcerea lui Magellan”. 1. Magellan sau Maghaes... 2. Fer- nando de M... 3. Scîrmitoare între... Navigație dificilă. Scenariul și regia: Cristiana Nicolae. Totul a pornit de la o parolă. Fata a șoptit: „Nu se mai vede Steaua Nordului”. Ușor mirat, băiatul a întrebat: „Dumneata era?” Fata a încuviințat. Dar nu era ea cea așteptată...

Să ne mai mirăm că, pînă să se lă- murească, dacă era sau nu era, că pî- nă să înțeleagă ce și cum, mulți oame- ni au coborît aiurea din tramvai, sau pur și simplu au uitat să mai co- boare? Ca să vedeți ce înseamnă un afiș inteligent, simplu și eficient! Șochează!

Aiurea-n tramvai

[II]

Destinat tot mijloacelor de trans- port în comun, afișul filmului „Chemarea străbunilor” schimbă foaia, ca să zicem așa, nu mai ape- lează la un micro-roman, mîzînd total, scurt și cuprinzător, pe cele- britatea vedetelor. E bine, cum o să pierdem noi tocmai filmul așa în care apare un „duo” insolit — CHARLTON HESTON și clinele Buck — într-o frumoasă poveste din Nordul înghețat, cum ne zice afișul.

Se pare că tot spîlul stă în punerea între ghilimele a cuvîntului du. Firește, Charlton Heston o fi el cine o fi, dar nici clinele Buck nu e un fitecine, o jsvră oarecare. Ce naiba!

În concluzie, nu scăpați „Chema- rea străbunilor”! E un Charlton Heston cu un hau-hau și mai ales cu un „duo”.

casa filmului

**16 bobine
din 16 filme**

După ani buni de renovare și de așteptare, în sfîrșit, ultra- modernele uși ale „Casei filmu- lui” de pe bulevardul Magheru s-au deschis la începutul lunii trecute pentru a-i primi pe membrii Asociației cineștilor, reuniți într-o primă „sedință de lucru”.

Noua sală a ACIN-ului este destinată a fi un lăcaș de cultură cinematografică atît pentru cinești, în vederea informării și perfecționării profesionale, cît și pentru iubitorii celei de-a șaptea

179.700.000 de spectatori, față de numai 338 cinematografe în 1938, cu 212.000 spectatori și 41.412.000 spec- tatori.

Paisprezece din județele țării nu- mărăm, în 1972, peste 5.000.000 de spectatori fiecare. Județul Constanța se află în frunte cu 7.670.000 spec- tatori, cifră care include însă și spec- tatorii din sezonul estival. Altfel, de drept, primul loc este deținut de județul Timiș, cu 7.591.000 specta- tori. Locuitorii „Capitala” sînt cine- filii prin excelență: 23.179.000 spec- tatori în 1972, ceea ce înseamnă că bucureșteanul vede, în medie, cam 15 filme pe an. Media pe țară este de 8 filme văzute într-un an, cifră foarte bună dacă o comparăm cu Italia (10), Franța (3,5), Belgia (3), Germa- nia Federală (2,4), Olanda (1,9).

Statornica iubire a trecătoarelor iubiri



Titlul „Trecătoarele iubiri” a fost înșelător. De fapt în filmul - poezie, filmul - încântare al Malvinei Urșianu este vorba de o iubire unică, copleșitoare, statornică, care există nu numai în personajul central al filmului, ci și în fiecare din noi, de când ochii de lapte ni s-au deschis spre lume, dar de care nu ne dăm seama că este așa de puternică, așa de absolută, decât când simțem departe de ceea ce iubim. Care dintre noi ar putea spune, după o absență mai îndelungată revenind pe pământul patriei, că n-a avut cea dorință care îl frige, de neînvin, o dorință cu ecouri ancestrale de a săruta pământul pe care s-a născut.

Primele secvențe ale filmului anunță o întoarcere. O întoarcere în țară a unui bărbat însoțit de o femeie. Este un început, un început ca orice început, dar care dă spectatorului senzația unor deosebite descoperiri: tot ceea ce se perindă prin fața ochilor lui este neasemuit de frumos. Niciind, aeroportul Otopeni n-a fost mai strălucitor, Arcul de Triumf mai triumfal, profilat într-o lumină siderală, bulevardele mai scipitoare, tăiate în noapte ca niște coliere de pietre scumpe.

Fermecați, descoperim mereu altceva, ceva mai frumos decât ceea ce sensibilizase până atunci retina noastră.

De fapt, nu știu prin ce vrajă, nu mai vedem cu ochii noștri, ci vedem cu ochii și inima avidă a celui revenit în patrie ca să nu mai plece niciodată.

Dar drama lui Andrei, condamnat inexorabil la moarte de o boală ireversibilă, pare mai puțin dureroasă, mai puțin ascuțită într-o toamnă aurie, pe malul unei mări pustii, răscolit numai de galopul fantast al cailor, pe poteci dulci încărcate de frunze ce mângâie pașii oboșiți, sub privirea calului acela alb și înțelept, cu privirea veche cît străbunii, în lumina prefirată nostalgic asupra unui leagăn de nuiete, leagănul copilăriei.

Liniștea unor meleaguri de mult părăsite dar neuitate, încintarea lăcomă cu care Andrei le vede și le iubește (George Motoi face o remarcabilă creație în film), fac ca trecătoarele lui iubite să intre în scenă fiecare încet, aproape pe nesimțite, și să iasă tot așa, lăsându-l doar cu unicul și marele lui dor: dorul de viață care se confundă cu locurile copilăriei, gustul aerului, mirosul pământului, freamțul pădurilor.

Trecătoarele lui iubiri, care nu seamănă nici una cu cealaltă, au fiecare pe peliculă trăirea lor, mai intensă sau mai puțin intensă, după cum sînt mai aproape în timp de Andrei, sau mai departe.

Hanna este cea mai prezentă, pentru că și dragostea ei e vie, vie și deznădăjduită.

Hanna îl iubește pe soțul ei, îl iubește pînă la sacrificiul final. Și ea, ca și Andrei, e o condamna-

**Trecătoarele iubiri
intră în scenă pe nesimțite
și ies tot așa,
pentru a face loc unui unic și mare dor:
dorul de țară**



Hanna (Gina Patrichi) este iubirea-cea-mai-prezentă.

Pentru că dragostea ei e vie, vie și deznădăjduită

Lena (Silvia Popovici) rămîne iubirea-întrebare la care nu s-a dat un răspuns limpede. Îl mai iubește pe Andrei? Își iubește soțul?



Ana lui Ilie Păun (Nina Costa) este iubirea-din-copilărie, transfigurată, peste ani, într-o prietenie ce nu mai are nevoie de cuvinte



Doctorița Ana (Emilia Dobrin) întruchipează tinerețea, siguranța, voința de a exista pentru ceva. Legătura de nerupt cu locurile natale



Profesoara de la Saint-Malo (Beate Fredanov) întruchipează bătrînețea, resemnarea, uitarea: „urmele celor dezrădăcinați se șterg“

tă în dragostea ei. Și ea, ca și Andrei, știe că e condamnată. „Dragostea a venit nedorită și

cumplită ca o boală. Trebuie să aștept să treacă sau să mă ucidă”, spune Hanna, într-o clipă de

mărturisire, Lenei. Lupta ei cu dragostea este o luptă resemnată. Ea, care măsură dragostea lui Andrei după cum inima lui bătea mai puternic sau mai slab, cînd o lua în brațe, știe că singurul lucru care-i mai rămîne să-l facă, e să plece. Acea fluturare stingheră și deznădăjduită cu mîna, fără să se întoarcă spre el, este de o sfîșietoare gingășie. Hotărît lucru, numai două femei atât de sensibile și talentate ca Malvina Urșianu și Gina Patrichi puteau plămădi această tulburătoare și patetică Hannă, în lupta ei cu destinul.

Lena, și nu din vina Silviei Popovici, este mai puțin reușită. În compunerea personajului nu s-au dat răspunsuri la toate întrebările, sau poate spectatorului îi scapă cheia personajului. Nu știu dacă ea îl mai iubea sau nu pe Andrei, nu știu dacă își iubește sau nu soțul. Deși caută să ne asigure că nu poate trăi fără „rigoarea unghiului drept”, în viața ei trăirile sînt foarte puțin limpezi, iar fuga aceea pe scări, ca pe o golgoată a suferinței, pe mine m-a lăsat nedumerită.

Ana lui Ilie Păun, Anța de demult, se integrează organic în peisajul transfigurat al copilăriei. În prezența ei, Andrei își dă seama că tinerețea a trecut, a trecut demult, a trecut ca o poveste cu Ilene Cosinzene și Feți-Frumoși. Întîlnirea lor în fața aceluia leagăn sărăcăcios din nuiete este ca o întîlnire între vechi prieteni, ce nu mai au nevoie să-și vorbească pentru ca să se înțeleagă.

Măi sînt, în povestea Malvinei Urșianu, două femei care intersecțiază firul vieții lui Andrei cu totul întîmplător, dar pentru mine au valoare de simbol. Prima întruchipează tinerețea, siguranța, voința de a exista prin ceva și pentru ceva. Este cea doctoriță, pe care o cheamă tot Ana (interpretată de Emilia Dobrin), dintr-un dispensar din virf de munte, care știe că e frumoasă, că e un medic bun, că bărbaiții sînt de fapt foarte slabi și că ea este legată cu mii de fire de nerupt de locurile în care s-a născut. Cea de a doua întruchipează bătrînețea, resemnarea, dezrădăcinarea. Este cea profesoară de la Saint-Malo, care a încetat să predea o limbă, pentru că nimeni n-o mai vorbea, care are ca prieten un cîine părăsit și ca unic gînd acela că „urmele celor dezrădăcinați se șterg”. Interpretarea Beatei Fredanov are un farmec inefabil, ca un cîntec trist și vechi, de-abia susurat, ce se stinge încet.

Femei, multe femei în filmul Malvinei Urșianu, și nu întîmplător, pentru că ea le întuiește cu sensibilitate și poezie, dar și cu forță de analiză și stăpînire regizorală.

Femei veridice, femei tulburătoare, creații care depășesc ecranul, care îți intră în viață și te urmăresc mai departe multă vreme.

Sanda GHIMPU



OSCAR

la a 46-a ediție



Furtunile din anotimpul cinematografic american numit „Oscar” s-au declanșat. Candidaturile pentru această a 46-a ediție au fost înaintate. Zarurile au fost aruncate, cum s-ar zice într-o figură de stil uzată, dar mai plutesc între zenit și nadir, pînă în seara zilei de marți 2 aprilie, anul curent, cînd vor cădea pe masa juriului din marele Pavilion, aflat în Music-Center-Los Angeles. Vor participa cîteva mii de spectatori în sală, cîteva mii în stradă, cîteva milioane la televizor. Lumea nu va fi prea elegantă, în America nu se prea mai poartă vizionul, nici cravata fluture negru la gulerul tare al gentlemanilor. Se poartă mai mult „blugi”, brodați cu păsărele și floricele, crăpați pe ici pe colo. Dar va fi și o paradă a vedetelor, vreo cîteva sute, și vedetele vor încerca să apară într-o cît mai mare strălucire. Staturile-girls vor purta rochii cu pene și mărgele, iar staturile-boys costume fisticții din catifele mov sau purpurii, cu jabouri și bijuterii. Stelele vor fi de toate mărimile, ca pe cer, și vor descinde din minunate mașini, modele cît mai vechi, dacă este posibil, de pe vremea cînd Chaplin mai făcea miraculoasele lui piruete la Keystone. Aceste superbe Forduri cu mustați, Pakarduri cu trompete și pere de cauciu, Chevroleturi cu faruri de acțilenă, aduc cu ele, puțin din parfumul de altădată al Hollywoodului. Pentru că, după cum pretind unii defecțiști sau melancolici de pe aici, din vechea exuberanță și scînteiere a Hollywoodului n-a mai rămas decît această paradă a vedetelor din seara premiilor Oscar. Iar cît privește furtunile din anotimpul cinematografic american numit OSCAR, ele nu s-ar dezlănțui decît într-un pahar cu apă.

Noaptea
de 11 mai 1927

De ce sînt aceste distincții numite — nu se știe prea clar de ce — OSCAR? (Cine știe poate să sară cu ușurință peste paragraf). Deci, dacă sîntem la a 46-a ediție, acum vreo 47 de ani, marele boss al M.G.M.-ului, Louis B. Mayer, într-o frumoasă după amiază de primăvară, pe terasa dinspre Pacific a vilei sale de la Santa Monica, în cursul unei conversații cu niște prieteni, poate la un pahar de lapte bătut, pentru că prohibiția whisky-ului era încă în vigoare, a lansat ideea întemeierii unei instituții, sau cam așa ceva, care printr-o numeroasă scopuri educative, culturale, sportive, ar fi avut și menirea să arbitreze în conflictele de business dintre studiourile



**Marele spectacol
anual
al Hollywoodului.
Pentru
o statueta
în valoare de
60 dolari,
toată lumea
joacă,
speră
și candidează**

ale căror aripi se dezvoltau în fiecare zi. Louis B. Mayer nu era fitecine, un lasă-mă să te las și, la data de 11 mai 1927, a adunat, la un banchet, vreo 300 de invitați, i-a onorat cu o cină copioasă și l-a pus pe celebrul actor Douglas Fairbanks să vorbească. Din cuvîntarea sa se citează de obicei cîteva propoziții frumoase: „Scopul nostru este pozitiv, nu negativ... ne-am adunat ca să creăm ceva, nu să distrugem... iar printre aspirațiile noastre secundare, să încurajăm artele și științele profesiei noastre cu distincții de merit care să încununeze operele...” S-ar putea ca citatele să nu fie absolut exacte, dar sigur este că, la finalul banchetului,

oaspeții au subscris fiecare cîte una sută dolari pentru ceea ce avea să se numească puțin după aceea, atît de nobil și atît de generos: „Academy of Motion Picture Arts & Sciences”. Nu știu dacă Academia a arbitrat vreodată vreun conflict de muncă, cert este că ideea premiilor a prins rădăcini solide și iată-le astăzi celebre. Macheta statuetei a fost desenată de către Cedric Gibbons, pe atunci șeful scenografiilor de la M.G.M. Se spune că ar fi schițat silueta binecunoscută în decursul unei ședințe interminabile la care se discuta ce să marcheze distincția: o plachetă, o medalie atrînată de gît, un papirus cu pece-te, etc. Unii memorialiști pretind că desenul ar fi fost făcut pe fața de masă, dar decedatul Gibbons a explicat că la masa lui nu era nici o față de masă și că a desenat pe hîrtie, cum era normal s-o faci. Statueta a fost modelată de sculptorul George Stanley contra sumei cam modeste de dolari 500. Are 34 cm. înălțime și cîntărește cam 5 kilograme. Este turnată dintr-o compoziție de staniu și cupru, polisată și acoperită cu două straturi succesive de aur, primul de 10 karate, al doilea de 24... Americanilor, care n-ar accepta să nu fie complet informați, li se spune că prețul actual al statuetei este de 60\$, la cursul de azi al banilor. Pe soclul statuetei stă înscris un copyright AMPA&S, ceea ce înseamnă că obiectul nu poate fi vîndut înainte de a fi oferit instituției emittente, „Academy of Motion Picture Arts and Sciences” contra sumei de 10\$. De fapt, inestimabil este prețul moral al statuetei și nu cel material. Un premiu OSCAR poate încununa o carieră artistică, dar poate fi semnalul unui



Elisabeth R și-a pus pecetea pe „stilul” Glendee Jackson (în „A avea stil”)

început de carieră. Pentru un regizor, pentru un actor, pentru un operator... Pentru un film, un OSCAR sau mai multe, sau chiar numai o candidatură, înseamnă succes de public. Publicul american are foarte mare încredere în prestigiul mult invidiatelor statuete. Ceea ce nu înseamnă că, în decursul istoriei, aceleași mulaje aurite de două ori nu au avut parte și de huliri, și de controverse, și de suspiciuni.

Șansele americane ale lui Truffaut („Noaptea americană”)



Pentru că oameni sîntem, supuși greșelilor de tot felul. Printre marii nedreptățiți ai OSCARULUI se numără Charlie Chaplin, printre marii răzvrătiți, Marlon Brando...

Academia oferă anual numeroase premii. Pentru cel mai bun sau pentru cea mai bună: film, regizor, actor, actriță, actor în rol secundar, actriță în rol secundar, scenariu, imagine, decor, montaj, sunet, muzică, costume, originalitate, etc. Un film poate primi una din aceste distincții, sau mai multe, dar cu excepția premiului „cel mai bun film”, toate sînt nominale, chiar dacă în publicitate puteți vedea „un film cu 6 OSCAR-uri” fără să se mai specifice care. Spectatorii români, chiar dacă n-au notat semnificația faptului, au văzut majoritatea celor mai bune filme distins în decursul anilor. De exemplu, dintre ultimele: „Filiera franceză” (The French Connection) — 1972, „Oliver” — 1969, „În arșița nopții” (In the Heat of the Night) — 1968, etc, sau dintre filmele mai vechi: „Marty” — 1956, „Casablanca” — 1944, „Ce verde era valea mea” (How Green Was My Valley) — 1942, etc.

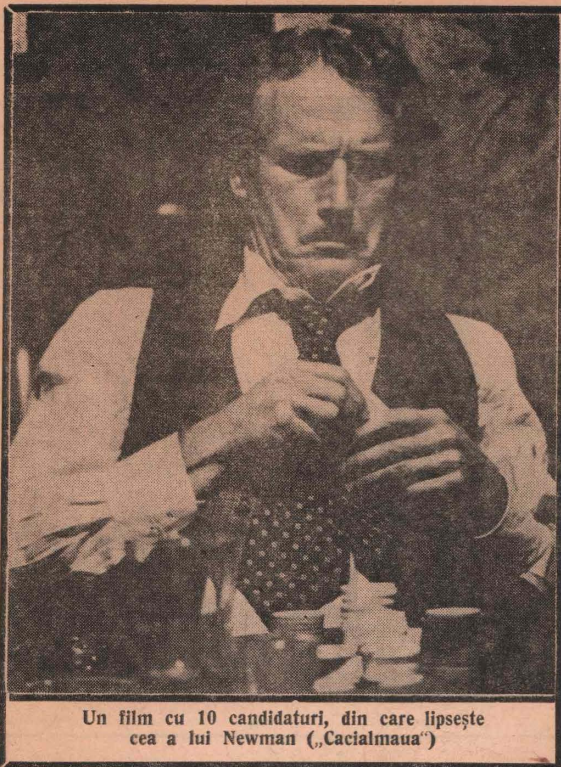
Primul film distins cu OSCAR a fost un mare mut: „Aripi” (The Wings) — 1927, despre piloții primului război mondial.

Care va fi ultimul pe anul 1974?

**Seara
de marți, 2 aprilie 1974**

Tehnica în candidatură este relativ simplă, în aparență cît se poate de democratică, pentru unii chiar infailibilă. Grupuri largi de specialiști, îndeobște din domeniul respectiv, adică actori pentru premiile de actorie, operatori pentru premiul de imagine, etc. votează secret, și filmele sau persoanele care întru-nesc cel mai mare număr de voturi devin candidați. Marele juriu al Academiei urmează să aibă ultimul cuvînt, direct în fața spectatorilor, cu urna în față.

Sezonul cinematografic 1973, după părerea criticilor locali, n-ar fi oferit mari încurcături în alegere. Numărul total al producțiilor a scăzut îngrijorător față de anii precedenți, iar numărul filmelor foarte bune ar fi extrem de mic. Cam astfel s-ar explica, poate prea simplist,



Un film cu 10 candidaturi, din care lipsește cea a lui Newman („Cacialmau”)

faptul că în fruntea candidaților se află „The Exorcist”, un film despre niște bieți minori posedați de diavol și despre felul cum sînt alungate duhurile rele din trupurile și din sufletele lor. Se pare că filmele mistice intră, sau reîntără, în modă. Aceasta s-ar înscrie într-o filieră începută magnific cu „Sfînta Ioana a Ingerilor” al lui Kawalerowicz, continuată macabru, grand-guignolesc cu „Diavolii de la Loudon” al englezului Ken Russell și... iată-ne aici, (iată că și OSCAR, o instituție devenită tradițională, o recunoaștere valorică devenită măsură unanim acceptată, cade și ea sub imperiul modelor. Păcat.) Regizorul, care de altfel și-a semnat o excelentă diplomă, vă este cunoscut: William Friedkin, autorul „Filierei franceze”. Mai curioasă mi s-a părut o discuție la televiziune, în jurul filmului — la care au luat

parte regizorul, scriitorul, cîtiva proți, un psiholog, fetița de 14 ani care joacă o posedată de diavol — în cursul căreia toți păreau convinși de existența diavolului și de necesitatea exorcismului. Numai organizatorul discuției părea să zîmbească din cînd în cînd, iar fetița rîdea de-a binelea, pentru că părea să nu înțeleagă nimic. Fetița, pe nume Linda Blair, candidează la un premiu pentru cea mai bună actriță în rol secundar. Numai că s-au iscat discuții. Vocea ei a fost dublată de o actriță, iar pentru că minorilor le este interzis să apară complet dezbrăcați în film, a mai apărut încă o dublură. Ambele persoane cer să fie coparticipante la premiu. „The Exorcist” se prezintă în fața juriului cu 10 candidaturi, pentru toate compartimentele posibile. 10

candidaturi a obținut și filmul „The Sting” (ceea ce foarte liber ar însemna „Cacialmau”), o poveste americană despre doi trișori profesioniști, la poker și alte jocuri de cărți, în care Paul Newman și Robert Redford se întrec unul pe altul în măiestria interpretării. Dar numai Robert Redford (din filmul „Un om în sălbăticie”), de altfel considerat marea revelație a ecranului american în ultima vreme, candidează la statueta „celui mai bun actor”. La aceeași distincție au mai obținut candidaturi Marlon Brando pentru „Ultimul tango la Paris” (după cum știți, anul trecut Brando a refuzat cu indignare premiul pentru „Nașul”) și simpaticul nostru Jack Lemmon pentru „Save the Tiger” („Salvați tigru!”). În decursul anilor, Jack Lemmon a mai candidat de 5 ori pentru Oscar. Un actor impus masiv în acest an este Al Pacino, într-un excelent film polițist, „Serpico”. Și el poate spera la o statueta. Printre actrițele mai cunoscute spectatorilor noștri, candidate în acest an, se numără Glenda Jackson, pentru filmul „A Touch of Class” („A avea stil”) și Barbra Streisand pentru „The Way We Were” („Pe drumul pe care am fost”). Candidați la onoarea de cel mai bun regizor al anului sînt: suedezul Ingmar Bergman pentru „Cries and Whispers” („Strigă și șoaptă”), italianul Bernardo Bertolucci („Ultimul tango la Paris”), William Friedkin — „The Exorcist”, Georgy Roy-Hill pentru „The Sting” și George Lucas pentru „American Graffiti” („Afîșe”), filmul în care studiourile „Universal” și-au pus îndreptățite speranțe, dar care n-a apărut pe lista candidaturilor la cel mai bun film.

OSCAR este un premiu național american, dar de cîtiva ani încoace sînt distins și filme străine sub denumirea „cel mai bun film străin”. Această denumire s-a concretizat cu prilejul premierei unor filme britanice, ca „Hamlet” al lui Laurence Olivier (1949) sau „Tom Jones” al lui Tony Richardson (1964). De data aceasta, pe lângă un film francez, „Noaptea americană” al lui François Truffaut, apar filme din țări mai puțin tradiționale: „The House on Chelouche Street” — Israel, „L' Invitation” — Elveția, „Turkish Delight” — Olanda, „Veronica” — România.

Să așteptăm seara de marți, 2 aprilie.

Mircea MUREȘAN

(Los Angeles, martie 1974)

**Revelația anului va fi poate și „cel mai bun actor”...
(Robert Redford în „Un om în sălbăticie”)**



**Important e să candidezi!
(Jack Lemmon la a 6-a încercare)**





Cea mai frumoasă seară din viața mea

Cinema În realizarea filmului său, Ettore Scola pornește de la o proză — o farsă tragică de Dürrenmatt. Încercarea nu e deloc scutită de riscuri, dacă ne gândim la obligația cineastului de a reda puterea de atracție a povestirii, mișcarea ei neconștient dubitativă, confundările în straniu mereu contrazise de o așume ironie, jocul, când clar, când confuz al aparențelor. Se desfășoară în acest film, menținut cu bună și aleasă știință în duplicitate, un așa-numit „proces psihologic”, un proces condus de codul moral, fără consultarea paragrafelor legii și, prin urmare, fără efecte penale. Acestul joc îi cade victimă, din întâmplare, un ins onorabil, de o jovialitate ineptă, aflat cu mașina personală într-o călătorie de afaceri. Ziua începută „promițător” cu urmărirea prin hărtoape a unei motocicliste — apariție senzațională înveșmântată în negru — se termină cu o pană de cauciu, care-l obligă să poposească într-un sat și să accepte (ce plictisală!) ospitalitatea unor magistrați la pensie. Și totuși, faptul neașteptat care-l înconjoară, ambianța cu mult deasupra frumuseților firești, și chiar acești pensionari cu comportări de arierăți sinceri, dar încă fericiți de bucuriile pământului, îi dau o oarecare bună dispoziție. Se cenează cu indescritibilă risipă și cu tot atit rafinament. O tină strănu-frumoasă, de o grație excesivă, utilizată la dus-adusul porțelanurilor și cristalurilor, face atmosfera dogoritoare. Procesul-joc, procesul-divertisment începe. Cel ce se simte acest reprezentant al fabricilor de textile fiindcă nu a avut nici un conflict cu justiția, îl acceptă cu amabilitate, subapreciind complicațiile ce se pot ivi din calitatea sa de delinquent prezumtiv. Dar o crimă — cum spune cu finețe bănuitoare procurorul — se poate descoperi ori-când, chiar dacă omorul e delictul cel mai greu de mărturisit. E suficient să sfredleşti printr-un diabolic interogatoriu viața aproapelui. Tot

Ce minunat e să fii cinstit,
când nimeni nu te bănuiește!

astfel poți afla dacă tenacitatea și disciplina au fost singurele calități în măsură să-i asigure o poziție socială importantă. Până la răspuns, adică pînă la verdict, e o cale lungă. Și cei de față toastează și se bucură că s-au întâlnit, totul e atît de omenesc încît, luat de un val de entuziasm, hălîzindu-se pierdut, inculpatul împărtășește jovialitatea acuzatorilor săi. Treptat, ne familiarizăm cu monstruozițiile argumentate de el cu inconștiență, cu rîvnă: adulter, escrocherii, crimă (nu din imprudență, ci cu premeditare), totul spre neînțelegerea căilor, spre grăbirea ascensiunii.

Cordialitatea e fără margini. Ce minunat e să fii cinstit cu tine, cîtă eliberare poate aduce autoanaliza cînd cei din jur îți comunică un sentiment omenes de prietenie. De aceea, printre hohote de rîs, inculpatul se simte dator să completeze cu date noi și exacte supozițiile procurorului. Și iarăși veselie, întimitate plăcută, vinuri alese, pace suavă. Doar somnul binefăcător — vag întrerupt de coșmaruri — poate pune capăt confesiunilor. Dar a doua zi, la plecare, pe vinovat îl așteaptă sentința: condamnarea la moarte, scrisă cu eleganță pe un pergament. O nouă izbucnire de veselie — cît umor din partea unor ramoliți! Ca o prelungire a celei mai frumoase seri petrecute vreodată, stupefianta motocicletă cernită îi răsare, întâmplător, în cale, îl ademenește parcă, și tot ca din întâmplare alunecă de pe banchetă, nevăgătat în seamă, pergamentul cu sentința care înțepenește pedala de frînă. Accidentul e inevitabil. Mașina se rostogolește într-o prăpastie,

motocicleta își descoperă chipul de cadavru galvañizat — prin nimic asemănător și totuși atît de asemănător cu chipul subreței din casa magistraților — în timp ce privitorul poate reflecta cum că omul e „subit” muritor.

Nimic nu e întâmplător, desigur, nici în nuvela, nici în filmul care, supus tentației de a descoperi esențele etice, folosește din ea (sau îi adaugă) atît cît trebuie ca să devină film, ca să semene cu un fragment de realitate, bîntuit de vise groțefte. Fiecare secvență semnifică, sau pare să semnifice mai mult decît arată, creează o zonă de neliniște, de necunoscut nu din cadrări misterios-agresive, nici din incoerență sofisticată. Ne obligă acest film să recunoaștem obișnuitul neobișnuit, certitudinea în incertitudine și ne mai obligă — revenind la ale meșteșugului — să recunoaștem că un text dificil și compania de elită a lui Michel Simon și Pierre Brasseur restituie unui actor ca Alberto Sordi capacitatea de a se comporta, într-un rol deosebit, cu neașteptată decență.

Julieta ȚINTEA

Coproducție italo-franceză. Regia: Ettore Scola. Scenariul: Sergio Amidei, Ettore Scola — după nuvela „Pana de automobil” de Friedrich Dürrenmatt. Cu: Alberto Sordi, Michel Simon, Charles Vanel, Claude Dauphin, Janet Agren, Pierre Brasseur

Luptător cu condeii

„După cum pictura mi-a apărut în atelierul unui artist de țară ca un meșteșug, ca o indeletnicire cu penelul, cu cărbunele sau cu penița, etc., tot astfel meseria de scriitor a devenit acum pentru mine o indeletnicire și o experimentare cu felurite materiale. Mă iau la luptă cu teatrul, radiodifuziunea, romanul, televiziunea, știind de la bunul meu că scrisul poate fi o formă a luptei”. Declarația aceasta aparține unuia din cei mai lucizi luptători ai scrisului contemporan: elvețianul Friedrich Dürrenmatt. Dintre victoriile sale cităm:

- În teatru: „Romulus cel mare”, „Căsătoria domnului Mississippi”, „Un inger vine la Babilon”, „Vizita bătrînei doamne”
- Scenarii radiofonice: „Hercule și gajdurile lui Augias”, „Acțiunea Vega”, „Oră de seară în toamnă tirzie”
- Eseuri: „Probleme de teatru”
- Romane: „Judecătorul și călăul”, „Bănuiala”, „Făgăduiala”
- Povestiri: „Pana de automobil” (după care s-a inspirat și filmul de față), „Cea mai frumoasă seară din viața mea”

Reluări

Moara cu noroc

Este filmul care a consacrat nu numai rigorea și virtuțile cinematografice ale regizorului Victor Iliu, dar și un moment de maturizare a cinematografilor românești. Pentru 1956 — anul producției filmului — „Moara cu noroc” reușește toate performanțele cinematografice imagina-

bile; interpretări actoricești excelente (Constantin Codrescu, Ioana Bulcă, Geo Barton, Marietta Rareș, Colea Răutu, etc.), o imagine de o acuratețe exemplară surprinzînd prin rafinamentul orchestrației de gri-uri (Ovidiu Gologan) și o bună și viguroasă adaptare pentru ecran a nuvelei lui Slavici (Alexandru Struțeanu-Titus Popovici) și, bineînțeles, regia sobră, de subtilă permeabilitate pentru cerințele specificului cinematografic, datorată lui Victor Iliu. Acest mare maestru al filmului românesc are aici și meritul de a-i fi fost și dascăl în ale cinematografilor lui Liviu Ciulei, care semnează la „Moara cu noroc” prima sa asistență de regie.



Trenul spre stația „Cerul”



Sînt unele case, bîntuite de amintiri, unde fiecare lucru în parte, fiecare ungher, spun o neînțeleasă poveste, învăluindu-ne cu regrete

fără nume, într-un fior de liniște. Stau așternute ca praful, amintirile, e deajuns o mișcare sau o rază de soare și răsare tineretea lor de altădată, neliniștile stinghere, atingerile de umbre, blîndețe stafii...

Sînt unele filme ce lasă să zboare libere, din țesătura imaginilor, nu știu ce gânduri, ce secrete lumini care vin să ne cuprindă, senine și curate, trezire dintr-un somn în care ai visat că plîngi. Sînt filmele lui Karel Kachyna, bîntuite de amintire, mici și gingașe sanctuare, unde copilăria e dorul nostru de acum, zadarnic, de taine și de fermecate iluzii.

Ne aflăm în plin război, un război văzut de o fetiță, și bombardamentele sînt un candelabru desprins din locul lui și plutind în jos, învăluit în clantele de sticlă, o pernă spartă și o ploaie de fulgi albi peste ziduri ce se dărîmă. Nimic nu rezistă nevino-văției și lumea e o mare întrebare

Cunoașteți pe cineva care să nu ducă dorul copilăriei?

peste care alunecă visele. Fetița e dusă la bunic, în refugiu, sus, în inima munților, unde trenulețul giffitor poposește la ultima haltă, halta Cer. Casa bunicului are pe acoperiș o roză a vînturilor, ca un cap de om ce se învîrte, și prin colțuri tot felul de bucăți de lemn și de coceni de porumb pictați cu chipuri colorate. Noaptea, chipurile privesc din colțurile lor și focul joacă în luciul mezelor păstrate pe podea, făcîndu-le să fie o apă tremurătoare la picioarele patului fetiței. Apoi e școala, și copiii de la munte, și prietenia cu un pușț, fiu de fochist, care știe că undeva, în desigur, sînt partizanii, și visează la aventuri, și mai știe pe deasupra să conducă o locomotivă. Cineastul duce această poveste cu copii, departe, pe tărîmurile poeziei;

observații insolite, nuanțe abia înțrezărite și imaginea devine fereastră spre locuri luminate de o neînchipuită vrajă. În finalul filmului, războiul s-a terminat, a venit vara. Fetița pleacă înapoi la oraș și o vedem cum se îndepărtează, o pată albă la geamul ultimului vagon, care se pierde în verdele dealurilor. Locomotiva șuieră și puțafe (am mai văzut-o în film, împodobită cu flori și beteli, vis sau joacă, sau naivă închipuire) și imaginea întîrzie să se stingă, rămîne pe munții și plaiurile pustii, pînă cînd se spulberă în limpezimea aerului ultimii vîlătuci de fum ai trenului. Privim dealurile și, mai departe, piatra albastră a munților, și umbrele leneșe ale norilor, fetița s-a dus, ea însăși o amintire, sffrșit luminos și oarecum trist al poveștilor jumătate visate, jumătate închipuite, ce se risipește fără urmă, înainte de a fi reușit să-și piardă harul, pentru a cade, greoaie, la pămînt.

Dan COMȘA

Producție a studiourilor cehoslovace. Regia: Karel Kachyna. Scenariul: Ota Hofmann, Karel Kachyna. Imaginea: Josef Illik. Cu: Zdena Smrkova, Michal Vavruska, Josef Kozza, Alena Prochazkova, Borivoj Navratil, Martin Stopenek, Jaroslav Heyduk, Ivan Faluch.

Specialitatea lui: premiile

Karel Kachyna, după ce a absolvit Facultatea de studii cinematografice din Praga și a lucrat cîteva filme documentare, a început una din cele mai interesante cariere de regizor din școala filmului ceh. Dintre cele 15 filme turnate, începînd din anul 1959, mai mult de jumătate au fost recompensate cu importante premii internaționale. Iată cîteva dintre ele: „Regele din Sumavi”, Marele premiu al criticii cehoslovace și Premiul al doilea la Festivalul național ceh — 1960; „Îndoieli”, Marele premiu la micul Cannes 1961, Premiul special al juriului la Mar del Plata, Premiul FIPRE-

SCI la Viena și Premiul CIDALC la Veneția — 1962; „Speranța”, Premiul pentru cea mai bună regie la Festivalul de la Buenos Aires — 1964; „Zidul înalt”, Premiul de argint la Festivalul de la Locarno — 1964; „Trăiască republica”, Marele Premiu, Premiul juriului internațional al criticii, și Premiul FIPRESCI la Mar del Plata — 1965; „O căruță pentru Viena”, Premiul juriului la Festivalul de la Karlovy-Vary — 1966; „Un omuleț vesel”, Marele premiu la Festivalul de la New-Delhi-1969; „Voi sări din nou peste băltoace”, Premiul special al juriului la San-Sebastian — 1971.

Aleksandr Nevski

Operă de referință în filmografia lui Serghei Eisenstein, datînd din 1938, „Alexandr Nevski” consemnează și două importante contribuții ale regizorului la dezvoltarea artei cinematografice: realizarea perfectă a unui contrapunct imagine-sunet (întîlnirea cu compozitorul Serghei Prokofiev a fost hotărîtoare) și o viziune nouă de tratare a subiectului istoric. Eisenstein reușește să

facă din Nevski nu doar o figură de legendă, dar și o parabolă cu semnificații contemporane acute și clare. Aceeași plastică specială a cadrelor, care-l făcuseră celebru pe regizor încă de la „Potemkim”, este întrebuintată și în „Nevski”. O scenă antologică: bătălia dintre ruși și teutoni de pe lacul Ciuc, bătălie desfășurată de fapt iarna (cum și pare în film), dar filmată de Eisenstein în plină vară, pe o căldură de 40 de grade...

Dinu KIVU



Iarna, văzută de Eisenstein în plină vară



„Moara” fără moarte a lui Iliu (Ioana Bulcă și C. Codrescu)



Călărețul fără cap

Un western fără indieni, fără șerifi și, mai ales, fără cow-boys



Încă un film după o carte a copilăriei noastre, „Călărețul fără cap”, de Mayne Reid. Ne amintim de coperta ei, stăpînită de un svelt

călăreț cu pîntel, lasso și pălărie mexicană, tot așa cum ni-l închipuim și noi în serile de vacanță pe Maurice Gerald, viteazul mustanger, eroul cărții și al filmului.

Ne ducem cu inima strînsă la filmele-ecranizări după cărțile îndrăgite. Sîntem nemulțumiți dacă imaginea eroilor filmului nu corespunde cu cea imaginată de noi. De data aceasta, cred că puțini vor fi dezamăgiți. Personajele sînt aproape așa cum ni le închipuisem: un Maurice Gerald chipeș, elegant, neînfrcat; o Louise Pointdexter trufașă la început, apoi iubitoare și curajoasă; un Casey Callhown laș, înfrcat și răzbunător; un Zeb Stump jovial, priceput căuător de urme, cu nări de ogar și foarte devotat prieten.

Sîntem în Texas, pe vremea „pionierilor”, într-o lume dominată de mentalitatea sudistă, conservatoare și înrcinată în discriminarea de clasă. Unii sînt plantatori, ca tatăl Louisei Pointdexter, alții militari, alții mustangeri ca Gerald. Între plantatori și mustangeri stăruie o răceală aducătoare de conflicte. Drama provocată de uciderea din greșală a „călărețului fără cap”. Deși în Texas nu avem lupte cu indieni, răfuieii cu șerifi și mai ales nu avem cow-boys. Eroul filmului se îndet-

nicește cu prinderea și îmblinzirea mustangerilor. Filmul folosește rezucuzita westernului — saloon-ul, lasso-ul, poncho-ul, urmărirea călare, răzbunările — dar natura sa biectului obligă la o altă utilizare a ei. Vijelioasele cavalcade sînt filmate cu recunoscuta măiestrie a operatorilor sovietici. Minunate sînt imaginile nesfîrșitei preerii străbătută de duhul răzbunător al călărețului fără cap (majoritatea filmelor au fost făcute în Cuba și autenticitatea decorului natural este un alt atu al reușitei filmului). Filmul are un suspens foarte bine construit, o bună echipă tehnică careia i se alătură o bună echipă actoricească care ne prilejuește întîlnirea cu grația Ludmilei Savelieva. Îmi place să cred că reîntîlnirea cu personajele unei cărți citite în copilărie sau adolescență va mai bucura și pe alții după ce i-am închis coperțile colorate, ne-am dorit cu toții să devenim mai curajoși, mai buni, mai generoși.

Dana DUMA

Producție a studiourilor „Lenfilm”. Regia: Vladimir Vainstok. Scenariul: Vladimir Vladimirov, Pavel Finn — după romanul lui Mayne Reid. Imaginea: Konstantin Rijov. Cu: Ludmila Savelieva, Eslanda Nunez, Enrique Santesteban, Oleg Vidov, Aleksandr Lugo, Aarne lukskola, Ivan Petrov, Alfonso Godinez, Rolando Diaz Reisz

Vitejii copilăriei noastre

● Cărțile lui Karl May au devenit filmele cu Winnetou. Pletele lui negre-albăstrui au fluturat pe mii de metri de peluculă. Zîmbetul fermecător al lui Pierre Brice era zîmbetul admiratului erou indian, plecat mereu în căutarea comorilor din lacurile de argint. Prietenul alb, Old Shatterhand, a avut multe de învățat de la tenacele vînători piele-roșie. Bărbăteasca lor prietenie a emoționat o generație de spectatori aflată acum la vîrsta maturității.

● Palpitantele aventuri ale lui Tom Sawyer, Huckleberry Fynn și Joe Indianul au devenit o coproducție româno-vest-germană filmată pe Mississippi la... Galați.

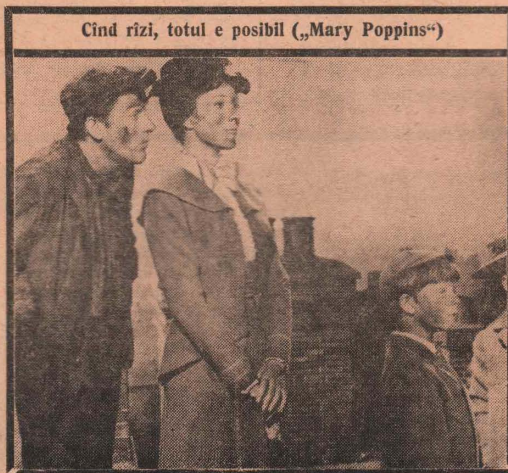
● Anevoile vom uita „Mary Poppins”, ciudata și fermecătoarea guvernantă-zîna. Mary Poppins nu putea fi decît Julie Andrews, cu obraji roșii ca macii, călătorind cu umbrela zburătoare, cîntînd și dansînd ori cînd și oriunde, însoțindu-ne în mirifică lume a copilăriei unde totul e posibil.

● Pe baronul Münchhausen l-am văzut într-o producție a studiourilor Barrandow. El călărea pe ghiulea, plutea cu barca pe marea din pîntecele balenei, inventa spectaculoase tactici de

luptă și miraculoase prafuri de pușcă. El făcea toate acestea cu seninătate, învăluit în fumul pipei sau în aburul imaginației sale.

● Regizorul Mircea Drăgan ecranizează „Frații Jderi”. Așteptăm cu nerăbdare să vedem peripețiile vitejilor eroi ai cărții lui Sadoveanu.

Cînd rizi, totul e posibil („Mary Poppins“)



Pescărușul Rostova

Ludmila Savelieva era doar una dintre balerinele Teatrului Kirov din Leningrad, cînd Serghei Bondarciuk o alegea pentru rolul Natașei Rostova din „Război și pace”. Un prim rol în film și cariera de dansatoare e concurată de cea a actriței. Alov și Naumov îi propun un rol în „Fuga”, după romanul lui Bulgakov. Iuri Karasik o distribuie în „6 Iulie” și în rolul Ninei din „Pescărușul” de Cehov. Acum o vedem în rolul Louisei Pointdexter din „Cavalerul fără cap”. Activitatea ei cinematografică nu îi permite să țină pasul cu exigentul program de exerciții impus unei balerine, dar cum Savelieva nu a putut uita prima ei vocație, se consolează cu gîndul că într-o zi va interpreta o balerină pe ecran.

pe scurt despre:

Vară târzie

Producție a studiourilor bulgare. Regia: Milen Nikolov. Scenariul: frații Mormarev. Imaginea: Rumen Gheorghiev. Cu: Gheorgi Parțalev, Tatiana Llova, Ivan Kondov, Leda Taseva, Milen Penev, Emilia Dragostinova

Despre criza care însoțește momentul pensionării, a făcut și la noi un film, Șerban Creangă: „Așteptarea”. Filmul bulgar ilustrează mai degrabă în registrul comediei încercările protagonistului de a depăși inevitabila tristețe a momentului pentru cel care, obișnuit să fie activ, se vede dintr-o dată exclus din viața socială productivă. Conflitele se concretizează în jurul ideii de eficiență pe care bătrînul și fiul său, încă departe de vârsta retragerii, o înțeleg diferit. Concilierea are loc în cele din urmă, cînd toți înțeleg firescul unei etape și al unui alt tip de eficiență, dovedită mai ales de calitatea de bunice care aduce neabătute bucurii și nemai-cunoscute răspunsuri. O stîngace iubire repusculară, nu lipsită de Incurcături comice și privită de autor cu o tandră ironie, îi apar eroului ca o șansă în plus de a depăși experiența pensionării. Filmul are momente de umor de calitate, o îndemnică construcție în slujba unei autentice substanțe umane.

Dana DUMA

diționale încercări la care e supus voinicului sînt bîruite cu ajutorul celor cinci prieteni ai săi, personaje înzestrate cu puteri supranaturale. Deși victorios, el renunță însă la domnița în schimbul unei iubiri adevărate, iar averea dobîndită o împarte celor săraci.

Basmul, această „ogîndire a vieții în moduri fabuloase” — cum spunea Călinescu — e realizat aici mai degrabă prin modalitățile caricaturii, bufonadei și umorului susținut de o costumație și de măști grotești — uneori poate prea sarjate. Personal, aș fi preferat lumea ireală și fascinantă a basmului clasic, așa cum l-au scris frații Grimm, în locul acestei sarje moralizatoare. Am reținut însă interpretarea nuanțată, plină de farmec și vervă a eroului, care nu este altul decît cunoscutul regizor cehoslovac Jiri Menzel.

Al șaptelea cartuș

Producție a studiourilor „Uzbek-film”. Regia: A. Hamraev. Scenariul: F. Gorenstein, A. Mihalkov-Koncialovski. Imaginea: V. Dobrin. Cu: Siuimenkul Ciokmorov, Dilorom Kambarova, Hamza Umarov, Nurhumon Janturin

Deși timpul cînd se petrece acțiunea nu este altul de îndepărtat, sîntem în 1924—1925, există un abur ca de legendă, un ton aproape

Printul Bob

Producție a studiourilor maghiare. Regia: Márton Keleti. Scenariul: István Békefi, după un libret de Ferenc Martos și Károly Bakonyi. Imaginea: Igor Sik. Cu: Gábor Nagy, Eva Szerenci, Zsuzsa Bánki, György Bárdi, Antal Páger

O intrigă convențională, pentru o lume-refugiu, pentru cîteva clipe de divertisment — așa cum ne-a obișnuit aproape orice film-opereță. Moștenitorul tronului Angliei își petrece nopțile strecurîndu-se din palat, hoinărind travestit în chip de student-boem prin periferia londoneză. Devenit major, Printul Bob nu se va căsători cu frumoasa prințesă pe care i-o hărăzise regina, ci cu o săracă și virtuoasă fată, iubita lui din nopțile și zilele de libertate. Inevitabilul happy-end, pledînd pentru adevărata iubire și fericire, va încheia seria aventurilor și încurcăturilor cu punctul maxim din montarea spectaculoasă.

Marina CONSTANTINESCU

Cazul Neptun

Producție a studiourilor canadiene. Regia: Daniel Petrie. Scenariul: Jack De Witt. Imaginea: Lamar Boren, Paul Herbermann. Cu: Ben Gazzara, Yvette Mimieux, Walter Pidgeon, Ernest Borgnine

La fel cum muzica, îndeosebi cea ușoară, constituie adesea pretext pentru istorioare cinematografice care nu-și propun decît să rimeze

venit tocmai cînd speranțele tuturor păreau pierdute. Toate ar fi cum ar fi, numai că povestea nu are deloc ritm, pînă și ritmul este „decorativ”, ca și Yvette Mimieux, ca și complicațiile „psihologico-sentimentale” ale intrigii. Rămîn așadar din film cîteva plonjări oceanice și peștii, și mai rămîn trucajele care conferă formelor și culorilor contururi și intensități neobișnuite. Cinematograful, chiar și cel de aventuri, pentru tineri, înseamnă altceva...

C. CN.

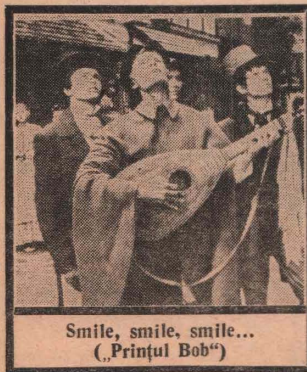
Cîntecul Norvegiei

Producție a studiourilor americane. Regia și scenariul: Andrew L. Stone, după spectacolul muzical semnat de Milton Lazarus — text, Robert Wright și George Forrest — muzică, adaptare după piesa lui Homer Curran. Muzica: Edward Grieg. Imaginea: Davis Boulton. Cu: Torvald Maurstad, Florence Henderson, Christine Schollin, Frank Poretta

Un Grieg superliricizat, într-un musical american plin de bune intenții. Cu actori cîntînd în pur belcanto hollywoodian liederuri norvegiene, cu dansuri suitînd folclorul norvegian într-o suită modernă ca în „Baby doll”, cu imagini supermirifice, la toate anotimpurile: torente tumultuoase ca vîlle de primăvară, lacuri, cascade amețitoare sau potecile înzăpezite ale reveriilor noastre infantibile. Totul e proaspăt, superspectaculos, aseptizat. Pînă și dansul spiriduișilor din „Peer Gynt” ni se traduce într-un desen



Alt Harap Alb colindă lumea („Șase viteji...“)



Smile, smile, smile... („Printul Bob“)



De dreptea cea de pe urmă („Al șaptelea cartuș“)

Șase viteji colindă lumea

Producție DEFA. Regia: Rainer Simon. Scenariul: Manfred Freitag, Joachim Nestler și Rainer Simon — după o povestire de frații Grimm. Imaginea: Roland Graf. Cu: Jiri Menzel, Günter Schubert, Friedo Solter, Olga Strub, Christian Grashaf, Jürgen Gosch, Margit Bendokat

O poveste asemănătoare cu Harap Alb al nostru, cu alt flăcău viteaz ce colindă lumea încercînd să-și facă dreptate și să cucerească mîna capricioasei fiice a împăratului. Tra-

baladesc care învîlvele actele de curaj săvîrșite de eroul filmului, comisarul poporului Makusov, decis să descopere ascunzătoarea din munți a unei bande anarhice și cu căpătania acesteia. Personajul său e conceput ca un erou revoluționar-romantic, aflat la granița dintre tradițiile ancestrale și răsturnările provocate de revoluție. Ultimul cartuș, cel de al șaptelea, păstrat cu grijă, își va atinge ținta. Există multe momente, printre care și secvența finală, care impresionează prin patetismul și sinceritatea lor, prin poezia și misterul lor. Sîntem tentați să credem că meritul îl revine și coscenaristului Mihalkov-Koncialovski, autorul acelor filme de neuitat care au fost „Un cuib de nobili” și „Unchiul Vania”.

cu refrenele cîntate, în „Cazul Neptun” filmările — nu lipsite de spectaculos — în adîncul oceanelor devin pretextul unei intrigii „decorative”. Raporturile normale de forță dintre tramă și cadru sînt răsturnate. Exagerînd puțin lucrurile, putem vorbi despre un decor palpitant, cu bancuri... de pești, cu nesfîrșite ramificații de păduri marine, cu herghelii de monștri oceanici — care de care mai roșu, mai albastru sau mai violet — despre un decor cu suspens deci, care „evoluează” pe fundalul unui subiect de mucava. O poveste cu un laborator biologic în larguri de ape, cu un teribil cutremur subteran, cu o misiune de salvare condusă de un tip morocoș și antipatic, și cu un happy-end inter-

animat, pe cît de stîngaci pe atît de fără haz, dar refăcînd conștiințios „Lumea” lui Andersen-Grieg. Ce păcat că ne-o reface! Distruge încă un mit al fanteziei noastre literare! Pentru că despre cea muzicală, ce să mai vorbim? N-a mai rămas imagine ori sentiment sugerat de potopul generos al sunetelor „Concertului” și „Sonator” care să nu ne fie explicate, pleonastic, indicîndu-se cu degetul ceea ce noi văzusem cu sufletul. Dacă vă place Grieg, ascultați-l mai bine la radio. Dar dacă vă atrage melo-ul pus pe note și pe chipurile blond-surizătoare, în peisaje magnifice, nu scăpați „Cîntecul Norvegiei”. E o ocazie strășnică!

Alexandru BOGDAN

filmul și lumea modernă

Le Mans

În realitate

O corrida de cai-putere, unde mulți vin cu speranța de a vedea o catastrofă



Le Mans, circuit de curse automobilistice, ars de mai bine de 50 de ori de goana nebunească a bolizilor motorizați, inaugurat de victoria demult uitată a unui Chenard Walker, la începutul deceniului al doilea, teatrul a nenumărate glorii și înfringeri. Singurul pilot care a câștigat de patru ori cursa de 24 de ore spune că n-ar schimba o victorie la Le Mans pe nimic altceva — o victorie aici durează un an întreg, orice altă victorie, un Grand Prix sau un rally, se uită în primă duminică de după cursă. Și totuși, această mare cursă, această celebră corrida de cai-putere, această fantastică și zgomotoasă kermează motorizată, este disprețuită de marea majoritate a piloților consacrați care vin aici doar de dragul unui public ale cărui simpatii se cuceresc cu mari sacrificii și se păstrează cu mare greutate. S-a spus chiar că și un șofer de taxi ar putea câștiga aici. Depinde de taxi. Și de șofer.

Peste 13 kilometri și jumătate de asfalt încins, plat, acoperit cu ulei scurs, un șir de boxe din care lipesc, conform superstițiilor tradiției-auto, numerele 13 și 27 (ghinoniște prin definiție), șicane (zone de viraje strânse cu frînări obligatorii), viraje de 90 de grade la sfârșitul liniilor drepte pe care viteza atinge 350 de kilometri la oră, câteva zeci de mii de manevre cu ambretajul și maneta de viteză, palmele piloților roase pînă la sînge de măciucă de lemn sau material plastic, respirația arși de fum, particule de asfalt și gaze toxice, ochii extenuați de fărurile mereu aprinse noaptea, mașinile foarte rapide mereu amenințate de cele care rulează „liniștite” cu doar 200 pe oră.

Fiecare mașină este condusă, pe rînd, de doi piloți care se schimbă la intervale stabilite de Consilierii Tehnici, pilotul care nu conduce se odihnește în zgomotul infernal al mașinilor și turbinelor, în timp ce colegul său descrie traiectoria grațioasă și mereu umbrite de pericolul morții. Și se moare la Le Mans. Aici a confundat Walter Hansgen, în 1963, o zonă de frînare cu un fragment de pistă, încheindu-și într-un morman de nisip o carieră bine începută. Aici a lovit taluzul Jo Siffert, în 1971, aici au murit zeci de spectatori în 1955, decapitați de motorul mașinii conduse de Pierre Levegh. Accidentul de atunci, care a înflăcărât multe imaginații, inclusiv pe cea a scenariștilor filmului comentat, ar fi putut deveni și o cumplită hecatombă, dacă marele campion Juan Manuel Fangio nu ar fi evitat în penultima clipă un carambol chiar în fața boxelor de realimentare.

La Le Mans există și culise. În boxe, zeci de mecanici stabilesc în fiecare tur de circuit noi recorduri, schimbă un set complet de cauciucuri, discuri de frînă și altele în mai

puțin de 45 de secunde. În spatele tribunelor se consumă vagoane cu alimente și cisterne cu bere, în aer urlă, pe lângă mașini, vocile isterizate ale crainicilor. Pe lungă linie dreptă, Hunaudières, mașinile trec din ce în ce mai repede.

Foarte puțini spectatori pricep ce se întîmplă. Cel mai mulți vin aici cu speranța ascunsă că vor vedea un accident, un incendiu, o tragedie. Privirile cîtorva dintre ei se îndreaptă spre virajul cumplit de la Tertre Rouge, acolo unde steagurile flutură, nu decorativ, ci pentru a aminti piloților că o rafală de vînt îi poate transforma în avioane. A doua zi, la ora 16, steagul cu pătrate albe și negre coboară în fața învingătorilor, reuniți pentru cîteva clipe în mașina care nu e făcută pentru doi oameni. După ce se stînge și zgomotul dopurilor de la sticlele gigantice de șampanie, lumea pleacă, iar circuitul Le Mans intră în tăcere pentru încă un an.

Andrei BACALU

În film

O cursă în care o rafală de vînt poate transforma mașina în avion



„Marele Premiu” în 1972, astăzi „Le Mans”, sînt filme despre unul din miturile epocii moderne: viteza. Ele descriu atmosfera și mai ales starea de spirit a unui sport care nu mai este demult doar un simplu sport — cursele de automobil. Spun asta, deoarece cursele de automobil, o dată cu interesele financiare, mai angrenează încă un element nesportiv și absurd: moartea — viețile piloților fiind tot mai ipotetice, pe măsură ce vechile recorduri cad sub viteza amețitoare a acestor bolizi.

Și totuși, „Le Mans” nu ambiționează să fie decît un film despre cursele de mașini, despre gradul lor de risc și de sportivitate, și dacă sugerează mai mult, poate reușește aceasta pentru că n-a încercat să facă mai mult decît șia-propus.

Filmul debutează cu un panoramic al unei multimi uriașe, tentaculare, îngrămădită avid spre spectacolul acestor douăzeci și patru de ore de cursă neîntreruptă în

care nervii, reflexele, siguranța și inteligența pilotului (și a mașinii) sînt puse la grea încercare. Filmul debutează planînd deasupra a sute de mii de mașini înghesuite în împrejurimile pistei în căutarea unui loc de parcare, a sute de mii de mașini, a căror înaintare lentă, microscopică, sufocantă, cere parca, în compensație, jetul răzbnător al vitezei.

Și el izbucnește pe pista orizontală, deși atmosfera și starea de spirit par a fi cosmice. Numărătoarea inversă a început, tehnicienii aleargă în jurul mașinilor — cutii colorate puternic, care asudă în așteptare — ceasul lansării se apropie. Un pilot va învinge, o marcă de mașini va lua un avans substanțial față de celelalte, un alt pilot va muri. Acest joc dur, în care marile interese financiare ale fabricanților de automobile se întînesc, ciudat, cu pasiunea sportivă a curajoșilor piloți, este zgrăvit cum nu se poate mai clar și mai necrutător în „Le Mans”. Autorii filmului au avut curajul să renunțe aproape total la dialoguri,



Patru cauciucuri și discurile de frînă schimbate în 45 secunde (Le Mans, în realitate)

filmul și lumea modernă

Le Mans

la clasicele și melodramaticele jocuri de culise, la comentarii, lăsând ca în locul acestor ingrediente dramaturgice să vorbească motoarele. Cuvintele nu-și aveau locul în acest film în care eroii, în timpul cursei, aveau gura acoperită. O bătaie pe umăr, un gest, o privire albastră oprită în timp și în spațiu ca o lacrimă, deviind traiectoria altei mașini către moarte, un pat de campanie pentru mădularele frunte ale acestor piloți sosiți din infernul vitezei, vorbeau mai mult decât orice cuvânt. Și acolo unde gesturile lipseau, închise sub capotele lucitoare, rămânea o superbă imagine.

Accidentul, singurul accident din cursă, filmat cu încetinitorul, dincolo de frumusețea lui lentă, mi s-a părut un poem împotriva morții sau, mai bine zis, o ultimă încercare disperată de împiedicare a morții prin intermediul tehnicii cinematografice.

Spuneam că acest film, această cursă părea să se petreacă ca tensiune și intensitate pe verticală, în spațiul cosmic. Dacă n-ar fi existat mărcile terestre ale mașinilor, dacă n-ar fi existat mulțimea aceea imensă, avidă de rezultate, de spectaculos, de senzații și, de ce să n-o spunem, de sacrificii.

Steve Mac Queen, în rolul unuia dintre acești inși ai motoarelor, a fost excelent. Ca de altfel tot restul distribuției.

Iosif NAGHIU



Viteza: un mit al epocii (Le Mans, în film)

Producție a studiourilor americane.
Regia: Lee H. Hatzin. Scenariul: Harry Kleiner. Imaginea: Robert B. Hauser, René Guissard jr. Cu: Steve Mac Queen, Siegfried Rauch, Elga Andersen, Ronald Leich-Hunt, Fred Holtner



Un magnific, «mai magnific» decât alții (Steve Mac Queen)

Steve Mac Queen:

Școala vieții

Steve Mac Queen s-a lansat ca Roger Moore, Robert Stak sau Mike Connors, cu un feuilleton televizat: «În numele legii» (1961). Pentru 40 de episoade și 140 milioane de telespectatori, el a fost Josh Randall, vânătorul de premii puse pe capul răufăcătorilor. Presa a sălutat apariția sa astfel: «Mac Queen Întrunește detașarea lui James Cagney, îndrăzneala lui Bogart și strălucirea lui John Garfield». Consecrat de micul ecran, e adoptat imediat de marele ecran și recunoscut de Hollywood. (Propunerea vine din partea lui John Sturges: un rol alături de Frank Sinatra) Semnând primul său contract, se pare că supervedeta de azi a exclamat: «Nu cumva îmi faceți o glumă!». «Marea evadare», «Cei 7 magnifici», «Afacerea Thomas Crown», rolul locotenentului Bullitt au arătat cu priosintă că nu fusese vorba de o glumă.

Cum s-a născut acest actor? Despre el se poate spune fără a greși că a urmat cursurile la școala vieții. Avea doi ani când îi moare tatăl, șase când mama se recăsătorește, opt când pleacă

de acasă. Lucrează pe un cargou, într-o exploatare petroliferă, e saltimbanc la un circ, vinde stiloouri, e tăietor de lemne în Canada. Toate până la 17 ani când se angajează în marina militară. Acolo învață să conducă o navă și-și descoperă pasiunea pentru mecanică. De aici până la cursele de automobil nu e decât un pas. Participă la cele mai dificile curse din Statele Unite (Daytona și Sebring), se clasează o dată pe locul doi, o dată are un accident, întrerupe cursa și promite să revină la următoarea ediție. Pe vremea când locuia într-o mansonară neîncălzită și fără apă curentă e sfătuit de prietenii să-și încerce norocul la una din cele mai repute școli de artă dramatică new-yorkeze, «Neighbourhood Playhouse». Expresia sa dură și în același timp inocentă, ochii săi albaștri și carura sportivă conving pe directorul școlii să-l încerce. După scurt timp avea un prim rol pe Broadway. Începutul e azi foarte departe. Steve MacQueen figurează acum pe primele locuri în box-office-ul actorilor de pretendenți.

În primul rînd, în al doi filmul de

în dezbatere,
filmul românesc



Practic, și este inutil a mai dovedi cu cifre, în contextul realizărilor mai numeroase sau mai puțin numeroase de-a lungul anilor ale cinematografului nostru artistic, filmul de actualitate nu a ocupat întotdeauna locul meritat.

Născut cu obsesia actualității, cinematograful nostru a reușit din motive cunoscute și necunoscute să transforme această obsesie nobilă — care justifică de altfel existența și calitatea existenței unei cinematografii — într-o preocupare onestă, sirguincioasă și, la răstimpuri mai lungi sau mai scurte, cu rezultate bune, ce-ar fi putut îndemna totuși la meditații sobre asupra destinului filmului de actualitate.

Desigur, însă, de la confruntările pline de candoare vindicativă din «Răsună valea», de la bunii și răii personificați prin tunsoare țepoasă și prin pantaloni bufanți

**Repetăm,
știm că repetăm, dar problema de fond
a filmului nostru de actualitate
a fost și rămîne scenariul**

în a descoperi, înțelege și gândi despre actualitate, despre lumea și realitatea în care trăim, nu puteau să nu lase urme, nu puteau să nu se răsfrîngă negativ în atît de puțin numeroasele noastre filme de actualitate. La o socoteală mai atentă se observă, probabil de către unii cu surprindere, că scenariștii și regizorii care lucrează numai filme de actualitate sînt

doar citiva. Pentru mulți alții, pentru ceilalți, cinematograful pare mai curînd o febrilă disponibilitate în care este posibil ca azi să se pună în mișcare o cavalcadă, a doua zi să se arunce în aer un automobil și a treia zi să se întizie la poarta unei fabrici. Evident, o cinematografie traic afirmată prin personalități de neconfundat, în stare să gîndească cu capul lor atît

despre trecut cît și despre prezent, își poate permite cu multă siguranță această varietate de opțiuni. A socoti însă ajuns aici și cinematograful nostru este, cred, prematur atîta vreme cît, cel puțin în privința filmului de actualitate, nu s-a depășit încă o anumită rețineră a realizatorilor, scenariștii și regizorii, mult mai încrezători în ei și în vocația lor cinematografică, în evocările istorice, în filmul de război, în filmul politist sau în comediarele estradistice, cu peisaje calme și interioare de bazar. Aceasta este însă abia una din cauzele cunoscute care fac, din filmul de actualitate, o problemă mereu deschisă a cinematografului nostru. Nu trebuie uitat apoi că munca propriuzisă la un film de actualitate — începînd cu ideea pe baza căreia într-un șir uneori sîcitor de variante — se va realiza scenariul literar, iar acesta va fi ulterior decupat regizoral, decupaj care se presupune a conține cam tot ceea ce va însemna viitorul film, și care de fapt



Nici o fisură între putere și adevăr!
(«Puterea și Adevărul»)



Da! Există un eroism cotidian
(«Explozia»)

și lăudați sau ridiculițați în entuziaste și stingace programe de brigadă artistică, la dezbaterile gravă, la personajele autentice și la situațiile de viață reale din «Puterea și Adevărul», filmul nostru de actualitate a parcurs un drum lung și nu atît de ușor cum ar putea părea multora.

**Profesionalism? Da!
Dar nu numai profesionalism**

În primul rînd, cinematograful nostru și-a demonstrat capacitatea de a investiga realitatea contemporană și problematica omului contemporan într-un chip al nostru, de pe o poziție a noastră și în perspectiva filozofiei și esteticii care caracterizează creația noastră artistică, dar, din nefericire, lucrurile au rămas și sînt încă într-un stadiu virtual, operele cinematografice de valoare nelndoielnice pot fi numărate pe degete, filmul nostru de actualitate continuă să-și caute personalitatea (nici nu poate fi vorba, deocamdată, de ceea ce s-ar chema eventual școala românească de film), și, pină una-alta, se mulțumește în genere, cu întâmplătoare deprindere — necesară! — a profesionalismului. Insuficiența experiență și timidul exercițiu



Caracterul se călește în fiecare zi,
deși... «Dragostea începe vineri»

capătă și avizul producătorului pentru a fi realizat — este o muncă supusă permanent confruntării directe cu moduri diferite de a percepe artistic realitatea investigată, cu gustul mai pronunțat și mai liber al spectatorului familiarizat cu lumea despre care i se va povesti cu intenția de a-l emoționa, de a-l satisface estetic, de a-l educa sau forma.

**Sensibilizarea spectatorului?
Da, dar nu numai afectivă!**

Rolul artei cinematografice, rolul filmului de actualitate ca gen superior într-o multitudine de genuri, majoritatea acestora mizînd fie pe spectaculosul de duzină, pe insolit, pe aventură, pe lacrimogen și apelînd la sensibilitatea elementară a spectatorului — nu mai poate fi contestat nici măcar în numele purității artistice care caracterizează proza sau poezia. Într-o civilizație a imaginii, pentru a folosi o expresie în general admisă, care nu are nimic nociv în ea, dar satisface psihologia colectivă și individuală de azi și există suficiente dovezi că viitorul apropiat pregătește noi miracole în această direcție, cinematograful, cu dubla sa determinare, de mijloc de comunicare în masă și de artă — aproximativ în aceeași proporție cu

lea rînd, în al treilea rînd: actualitate

în dezbateri,
filmul românesc

starea de lucruri dintr-o literatură viguroasă care nu produce numai artă, ci și diggesturi, mediocrități, benzi desenate, s.a. m.d. — este chemat să-și sporească puterea de penetrație în rîndurile publicului de toate vîrstele. În fine, într-o societate ca a noastră, a neglijă filmul de actualitate înseamnă a nu folosi decît parțial un mod specific al epocii de a descoperi artistic o realitate socială în permanentă mișcare și o problematică omenească de o superioară tensiune morală. Dar iată, aproape ciudat, că cineștii noștri se complac în deoște în a descrie cu simplitate bătaoarea la ochi viața de azi, viața oamenilor și a societății noastre, și nu fac nici cel mai firav gest de atitudine, nu-și pun nici cea mai nevinovată întrebare și nu dau nici cel mai cuminte răspuns întrebărilor pe care și le pun contemporanii ei.

Ideii clare? Bineînțele!
Dar nu numai generale!

Ceea ce nu i se poate nega filmului nostru de actualitate sînt ideile. Filmul nostru de actualitate are idei clare, are idei generoase, are idei nobile, dar și foarte generale, încît — inevitabil! — după un anumit timp, am putut să ne convingem cu toții, se reiau în formulări aproape identice sub alte și alte semnături. Ceea ce se poate afirma despre filmul nostru de actualitate, imediat după recunoașterea indemnării sale de a vehicula idei adevărate și necesare, este că demonstrația artistică a acestor idei nu trece decît accidental de nivelul unui amatorism cultivat cu încăpăținare, dacă nu cumva se cantonează în prejuzicata unor meșteșugari incințați de propria lor mulțumire de a fi învățați o meserie.

Este nedrept să se creadă că există o incapacitate organică a multora dintre realizatorii noștri de filme de a descoperi cu unelele artistului o realitate, un timp, un om, o situație de viață, dar impresia cea mai constantă pe care o lasă privitul repetat al filmelor noastre de actualitate este că par scrise, în majoritatea lor, de aceeași mîină de scenarist și trecute în majoritatea lor pe peliculă de diferite culori și dimensiuni de același regizor, iar realitatea noastră apare uniformă și lipsită de mișcare. Oamenii, alături de care muncim, de care ne lovim pe stradă, în autobuz și în sala de cinematograf, par mai degrabă figuri de ceară în ținută de dramă sărbătorească.

S-ar putea bănuși că impresia de monotonie se datorează unor constante zone de inspirație, dar este fals, filmul nostru de actualitate a povestit de-a lungul anilor și despre oțelari, și despre constructori, și despre directori de uzină, și despre arhitecți, și despre actori, și despre maștri și despre parașutiști, și despre aviatori și despre judecători. Ani în șir apoi s-au realizat filme de actualitate în care leit-motivul acțiunii era un accident, o prăbușire împiedicată sau produse și generînd în oricare dintre situații îndelungi conversații despre datorie, despre răspundere, despre eroism, despre sacrificiul de sine pe fondul romanțios sau interogativ al unei întîmplări cu un bărbat și o femeie, cu un tînăr și o tînără. Numeroase au fost și filmele unei actualități stînjenitoare în care mișneau automobile de lux, în care miliții fine purtau la urechi receptoare albe de telefon, în care genunchii rotunzi erau acoperiți cu pleduri pufoase și în încăperi cu scară interioară și balcon în care ar fi

**Șansa filmului nostru de actualitate:
adevărul vieții,
singurul capabil să facă din cinematograf
o artă a atitudinii**

putut fi instalată și o piscină, se vorbea grașind despre orgolii satisfăcute. Pe bună dreptate, atunci, spectatorul cît de cît avizat își dă seama chiar după primul sfert de oră petrecut în sala de cinematograf nu numai ce i se va indica să învețe dintr-un film de actualitate, ci și cum va evolua subiectul și cum se vor defini în cadrul lui personajele.

În copilăria artei cinematografului, atitudinea spectatorului în fața locomotivei lui Lumière care orea în dreptunghiul ecranului exact la peron, întocmai ca o locomotivă reală, atunci cînd el aștepta trenul, nu era esențial diferită de atitudinea bunului nostru spectator de azi, în fața filmelor de actualitate care își propun să vorbească pline de emfază despre azi

și acum și chiar despre omul din stal care a plătit cîștit un bilet la intrare.

Actualitate duioasă?
Da, dar nu sablonardă!

Hrănit în mare măsură dintr-un descriptivism duios, dacă n-ar fi rezultatul nfericit al comodității de gîndire și de îndrăzneală, uneori și al absenței flagrante de talent, lipsit de patetism dar și de romantism, construit pe șabloane îndelung verificate, fără rigoare și fără ritm, filmul nostru de actualitate se adresează bunului nostru spectator cu un aer de suavă, dar ambițioasă complicitate, semn sigur că focul sacru al adevăratei arte n-a ars pînă la capăt sau nici măcar n-a fost aprins. Și astfel se înțelege că problema de fond a filmelor noastre de actualitate — ca și a cinematografului nostru în general — este problema scenariului cinematografic, cu toată acuitatea ei, atît pentru producător, cît și pentru scenaristul însuși. Nu este aici locul să readuc în discuție poziția oarecum lăaturalnică a scriitorului de scenarii în structura încărcată, presupusă de realizarea unei opere cinematografice — scriitor care, cel puțin sub raportul paternității ideii, s-ar cuveni probabil să se bucure de același tratament ca autorul dramatic — dar trebuie spus că, în privința scenariului cinematografic, îndeosebi al celui de actualitate, lucrurile se află într-un vechi și evident impas. Șabloanele, superficialitatea, simplificările, idilizările, coniecțiile artificioase, rezolvările precipitate, personajele neîmplinite, situațiile rezolvate ex machina (exact cum am mai spus cîndva, ceea ce a constituit balastul trist și grotesc al unei anumite literaturi) se regăsesc de cele mai multe ori în scenariul acceptat de voie — de nevoie și oferit regizorului spre a face un film de actualitate, regizor care se și apucă să-l facă, aducîndu-și sau nu contribuția sa createoare în materie de decoruri (somptuoase sau rustice, cum este moda în ultima vreme) de îmbrăcăminte (fără nici o excepție, totdeauna proaspăt achiziționate), de rostire a dialogului (după regulile sfinte ale recitatorilor școlari), de peisaj (divers, cu coșuri de uzină în planul doi) și de profunzime acolo unde nu era decît impostură sau mediocritate și unde același bun și statornic spectator va observa că nu s-a adăugat altceva decît impostură sau mediocritate. Unul din marile neajunsuri ale scenariului cinematografic, resimțit cu acuitate în filmul finit este absența povestirii coerente, cu început și sfîrșit, cu morală limpede și sinceră, cu personaje perfect clădite literar, mișcîndu-se în medii realist descrise, singura capabilă să redea în cinematograf adevărul vieții, autenticitatea, omeneșul, singura capabilă să facă din cinematograf — și a făcut — o artă a atitudinii. Aceasta mi se pare de altfel și șansa nobilei obsesii a filmului nostru de actualitate, atinsă pînă acum doar de prea puține ori, pentru a refuza întrebările și a îndepărta cauzele ce-l mai împiedică să devină ceea ce trebuie să devină. Fiindcă — să nu uităm nici o singură clipă — cinematograful, ca și filmul de actualitate, nu are cum exista în afara oamenilor, cu atît mai mult un cinematograf, un film de actualitate ce se revendică de la o realitate care parcurge un proces revoluționar complex, la care omul, omul real, bunul nostru spectator, a participat și participă, și în care conștiința sa neliniștită a căutat și caută mereu binele, dreptatea, adevărul, frumosul.

Constantin STOICIU

23



Viața uzinei, stăpînia uzinei, insomniile uzinei
(«Proprietarii»)

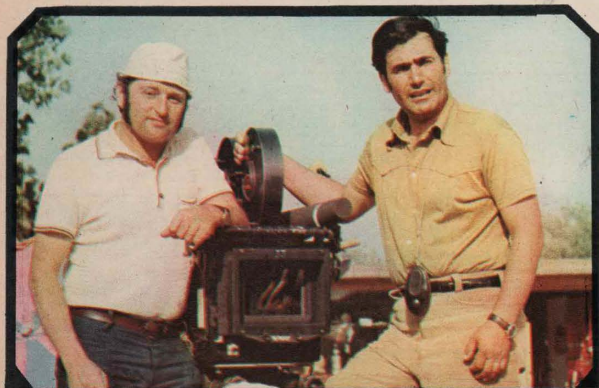


Lupta pentru adevăr și în anii aceia
(«Vifornita»)

Aveți cuvîntul,

Întorsureanu și Fischer: Împotriva poluării „de culoare“

Ei au inventat «Graphys-colorul»,
pentru ca filmul color
să nu pară
«carte poștală ilustrată»



Ei au inventat Graphys-colorul. Știți ce este acest graphys-color?
(Al. Intorsureanu și Gh. Fischer)

Cinema

— Stimați Gheorghe Fischer și Alexandru Intorsureanu, care credeți că este menirea artistică a operatorului în procesul de creație a unui film?

Al. Intorsureanu: Sint mulți cei care prevăd că o dată cu inventarea unor pelicule mai sensibile, o dată cu inventarea unor surse de lumină foarte mici și eficiente, rolul operatorului, menirea lui artistică ar cam dispărea, el rezumîndu-se a fi un instrument, un înregistrator obiectiv. Cei care prevăd operatoriei o soartă altă de tristă, nu au prevăzut însă că o dată cu inventarea acestor tehnici noi, estetica cinematografică a impus și ea noi cerințe. Filmul modern se bazează pe sistemele montajului interior. Cadrul cuprinde o serie de mișcări, de compoziții variate,

care mai înainte se introduceau prin tăietură, prin montaj. Acum ritmul trebuie obținut prin însăși acțiunea care se desfășoară în fața camerei, din mișcările de aparat. Acest lucru este mult mai greu, cere mult mai mult din partea operatorului decît îi cerea vechea estetică a filmului, mai puțin dinamică, cu accentul pe compoziții fixe.

— Lucrați într-un cuplu, într-un tandem. Cum repartizați, să-i spunem creația artistică, în acest cuplu? Vă pun această întrebare, pentru că, de obicei, a face artă este legat de o anumită individualitate.

Al. I.: Noi ne considerăm o singură «persoană artistică» în colaborarea noastră cu regizorii, cu toate că fiecare dintre noi are o contribuție personală și creație a ceea ce facem în comun. Colabo-

răm de aproape 20 de ani. Debutul ni l-am făcut împreună, la filmul «Viața nu iartă». Regizorul propune teme de rezolvare, pe stilul dramaturgiei lui, dar lăsîndu-ne independența rezolvării. Noi repartizăm în așa fel sarcinile de platou, încît să putem folosi această independență.

— Puteți să ne dați un exemplu?

Gh. F.: «Felix și Otilia», bobina a doua. Este un singur cadru care a fost filmat pe o lungime de 305 metri, adică toată pelicula dintr-o casetă. Dacă ar fi existat casete mai mari de 305 metri, atunci cadrul cu siguranță nu s-ar fi terminat acolo unde s-a terminat. Este momentul sosirii lui Felix în casa Costache, descoperirea familiei cu ciudațeniile ei.

Al. I.: Ceea ce Călinescu a descris în 50 de pagini de roman, trebuia rezolvat în 10 minute, într-un singur cadru.

Gh. F.: Interiorul familiei Costache era dispus pe o lungime cam de opt încăperi.

Al. I.: Dacă ar fi fost vorba de un decor construit în platou, ar fi fost mult mai simplu. Și dacă am fi avut mijloace de

pe ecran, trebuia să te miști cu aparatul fără să se vadă sinele de travelling, fără să se vadă de unde vine lumina.

Gh. F.: Cînd am filmat acest cadru, eram enorm de curioși să vedem ce-o să iasă.

Al. I.: Întîi riscul și apoi curiozitatea.

— Oare o asemenea filmare deoseamnă renunțarea la rigiditatea decupa-
jului și introducerea unui stil direct?

Al. I.: Deocamdată senzația unui stil direct.

Gh. F.: Cinematograful clasic, precis, riguros avea nevoie de aer. A apărut cine-vîrîtă-ul. A apărut dirijarea atenției prin pete de lumină, jocul de ralenti-uri, de sarfuri. Dar de multe ori, totul a rămas la un nivel artificial.

Al. I.: Godard a fost, de pildă, furat de imagine. Fraza lui cinematografică și-a pierdut coerența. N-a eliminat neesențialul în fata camerei.

— Godard compunea lipsa de compoziție.



50 de pagini de roman și 10 minute de platou: un cadru lung de 305 m
(«Felix și Otilia»)

iluminat moderne. Numai că noi am filmat cu tehnica 1930. Și într-o casă reală. Aici e marea noastră dificultate...

Gh. F.: Noi folosim în general tehnica clasică de filmare.

Al. I.: Ca tehnică modernă avem doar aparatul de filmat.

Gh. F.: În materie de tehnică, improvi-zăm.

— Poate nu-i chiar atît de rău. În istoria cinematografului foarte multe inovații s-au născut din nevoia de a depăși anumite dificultăți.

Al. I.: Totuși e și un handicap dintr-un punct de vedere. Trebuie să filmăm «dejer», fără semne la actori, totul să meargă ca pe apă și într-un anumit ritm. În cadrul de care vorbeam mai înainte, trebuia filmat un decor căruia i se vedea fiecare colțșor

Gh. F.: Era o replică la rafinamentul academist. Dar spectatorul e refractar în general la experimente, la căutări pur formale. Și nu ai dreptul să faci nimic care să-l distragă de la mesajul artistic și ideologic. Aici e marea problemă. În afară de aceasta trebuie să te și adaptezi stilului fiecărui regizor în parte.

A. I.: Malvina Urșianu pune, de pildă, accentul pe imagine-sentiment, pe imagine-stare de spirit, pe imagine-metaforă. Mihai pune accent pe materialitatea atmosferei, pe importanța detaliului. Și Malvina Urșianu și Mihai lasă operatorilor libertatea de rezolvare a unei teme. Este un lucru esențial. Ceea ce nu înseamnă ca operatorul să se refugieze în spatele aparatului și să-i vadă doar de pătărică lui de adevăr. Pentru că atunci filmul suferă. Tot atît de nocivă mi se pare și supunerea orărbă și mecanică, care nu duce decît la ilustrativism. E un

stimați operatori!

«stil» care se poate observa la 90% din producția cinematografică și nu numai la noi. Operatorii devin adeseori niște executanți. Le lipsește răgazul de a se inspira, de a se integra unei atmosfere. Există în acest sens o criză a imaginii în filmul modern.

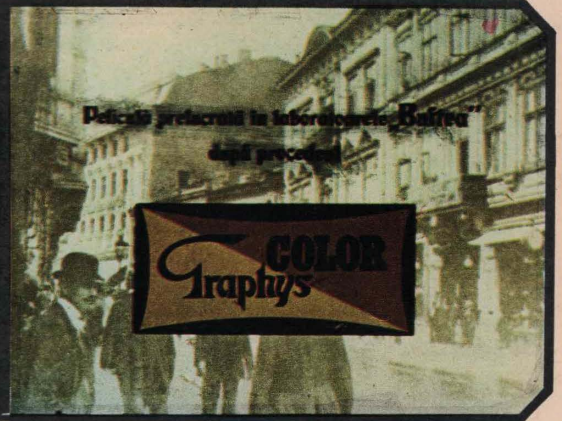
— Totuși imaginile perfecte ale lui Figueroa, de pildă, imaginile cu filtre, cu voaluri, compozițiile alambicate, sînt oarecum desuete. Vremea trece, se schimbă multe, și a te apuca să faci astăzi o imagine ca a lui Figueroa, este în afară de discuție.

Al. I.: Nu există imagine în sine. Chiar dacă Claude Renoir realiza o imagine cinematografică care trimitea la școlile de pictură.

Gh. F.: Uneori operatorii uită că slujesc o artă în patru dimensiuni. Uită spațiul. Uită mișcarea. Uită timpul. Cei care ignoră aceste dimensiuni nu sînt cinești. Sînt foarte buni fotografi, excelenți pictori, dar

Brevet pentru graphys-color

La Oficiul de stat pentru invenții s-a emis un brevet, cu marca înregistrată în decembrie 1973, care definește astfel Graphys-colorul: «un procedeu original care introduce în filmul color pe pelicule color uzuale noi posibilități de tratare estetică a plasticii imaginii din punct de vedere cromatic, grafic și fotografic».



sită era totuși improprie. Desenul, tonalitățile aveau un ton artificial.

— Antonioni a pictat o livadă de pomi în albastru...

Al. I.: Da. Imaginea devenea astfel, dinăuntru și dinafară, saturată de culoare. Și mai e ceva. Culoarele închise în pătratul ecranului devin mult mai violente. Ele pot abate atenția spectatorului de la idee. Chiar atunci cînd există o formă foarte riguroasă a selecției costumelor, a tonurilor de culoare folosite în decor, putem vorbi de o poluare cromatică a ecranului.

Gh. F.: Invenția tehnică perfectă trebuia valorificată artistic. Neinglobarea culorii într-o viziune generală de realizare a filmului a dus la o criză gravă. Perfecțiunea tehnicii a creat un impas artistic.

Al. I.: O sarcină artistică minimă trebuie să fie depoluarea cromatică a ecranului. Eliberarea retinei de o supraîncălzură de culori.

Gh. F.: În această căutare, în această luptă anti-culoare, am avut fericirea să descoperim graphys-colorul. O șansă mai mult provenită dintr-o sarcină dramaturgică foarte dificilă. «Felix și Otilia» era un film de epocă, o descriere de George Călinescu, care cerea o anume rezolvare plastică. Doi excelenți tehnicieni, inginerul Dumitru Moruzan și tehnologul George Palivăț, au înțeles sensul căutărilor noastre, și au riscat împreună cu noi.

Al. I.: Totul a pornit de la o idee simplă: redarea imaginii color juxtapusă unor tonalități de grafică alb-negru. Un procedeu de reținere și temperare a culorii.

— Cum ar fi ieșit filmul în Eastman?

Al. I.: Pe Eastman, decorul real al Casei A.D. Xenopol, unde am filmat, părea o reclamă publicitară: priviți cât de noi și frumoase și colorate sînt casele vechi! Cam asta era senzația vizuală pe film.

Gh. F.: Eram pe cale de a renunța la culoare. Aveam nevoie de elementul desenului, care să elibereze culoarea, s-o facă manevrabilă în funcție de compoziția cadrului. Era o pretenție absurdă pentru tehnica clasică. Așa s-a născut graphys-colorul. Mai tîrziu, Malvina Urșianu a intuit utilizarea folosirii acestui procedeu și în filmul psihologic modern, iar Sergiu Nicolaescu l-a intrabușinat cu foarte bune rezultate în ultimele sale filme.

— Intenționați să lucrați exclusiv în această formulă?

Gh. F.: Pentru a afirma pînă la capăt ceea ce am afirmat cu «Felix și Otilia», da, îl vom folosi, sperînd totodată să-l perfecționăm. De la graphys-color înapoi, însă, nu vom mai da nici un pas.

Dan COMȘA

25



Malvina Urșianu pune accentul pe imaginea-sentiment («Trecătoarele iubiri»)

nu cinești. Pentru că le lipsește senzația desfășurării în timp și spațiu.

— Nu credeți că imaginea filmului românesc suferă de o oarecare «neutralitate»?

Al. I.: Pînă acum șapte-opt ani, operația românească era, ca să zicem așa, foarte bine rezolvată. Ne aflăm la un nivel european. Ovidiu Gologan cu «Moara cu noroc», Costache Ciobotaru cu «Tudor» și «Dacia», George Cornea cu «Neamul Soimăreștilor» și «Mihai Viteazul». Intre timp, regizorii au început să lucreze din ce în ce mai mult. Operatorii au trebuit să se adapteze. Buftea prezintă desigur un aspect pozitiv, acela al unei centralizări geografice a tuturor serviciilor auxiliare. Ce păcat însă că Buftea e la Buftea, adică ce păcat că nu e în București.

— De ce?

Al. I.: Himele se lucrează repede. Druurile zilnice, aducerea unui actor numai pentru jumătate de oră de filmare, toate aceste lucruri sînt un fel de sufocare lentă. Regizorii nu au actorii la dispoziție. Distanțele ne sugrumă timpul.

— Oare numai distanța să fie explicația neajunsurilor?

— Nu, dar e un factor foarte important. Apoi nu avem suficiente mijloace de iluminare și acelea se dau echipelor care lucrează în contract global sau pentru coproduții.

Gh. F.: Există și o serie de mijloace tehnice care s-ar putea realiza prin autoutilare, numai că avem nevoie de imaginație și inițiativă. Numai așa putem ajunge la o eficiență a autoutilării.

— Fiind vorba de inițiativă, cum ați ajuns la «Graphys-color»?

Al. I.: Apropo tot de criza imaginii. E vorba de stadiul actual al reproducerii realității din fața camerei de luat vederi. Filmul alb-negru reușea să esențializeze și să stilizeze anumite tonalități de lumină, anumite culori. Tissé, Toland, Urușevski, prin valorii de alb-negru au reușit să sugereze dramatismul unei culori. Filmul color, la ora actuală, redă perfect realitatea, dar nu reușește să se depărteze de fotografie.

Gh. F.: Tehnica perfectă n-a slujit telului artistic al filmului: acela de a sugera prin culoare, nu de a o reproduce fidel.

Al. I.: Au fost și reușite de film color: «Moulin-Rouge» al lui Huston, de pildă, sau «Deșertul roșu» al lui Antonioni, care încercau să creeze corespondențe cromatice, culori-sentiment. Dar tehnica folo-



Francisc Munteanu: un cineast tenace



Nu întotdeauna i-am crezut pe scriitorii care, simțind într-un fel sau altul chemarea cinematografului, au pășit pe teritoriul filmului sub faldrurile unui drapel care anunța lumii «înlocuiesc stiloul cu aparatul de luat vederi». Cu toată bunăvoința, metafora transferului de mijloace mi s-a părut enormă, iar respectivii autori au rămas, mai departe, oameni îndrăgostiți într-atât de mult de cuvânt, încât nu au ezitat să-i dea și un chip anume, să-l înțuiască de o imagine. Când Francisc Mun-

15 filme
stau mărturie despre marea
«poftă de cinema»
a scriitorului
Francisc Munteanu



Un mai vechi film «total» («La patru pași de infinit»)

teanu s-a aliniat și el celor care duc pe brațe deviza «camerei-stilou», cu înțeleșurile ei alunecoase, nu puțini s-au întrebat cit timp va rămâne «cineast fără uniformă» (ne îngăduim acest joc de cuvinte pe marginea titlului primului său film, «Soldați fără uniformă»), dacă nu cumva totul este doar o ambiție sau un capriciu. Iată însă că au trecut de atunci câțiva ani buni și mai ales, zece filme, ceea ce ne obligă să luăm în serios spusele de început de drum ale lui Francisc Munteanu despre substituirea celor două modalități de creație. **În serios**, adică să credem în noua pană a prozatorului; **în serios**, adică să discernem implicațiile libertății pe care și-a asumat-o ca scriitor-cineast.

Venind din interiorul unei proze de notație limpede, directă, în care cuvântul era solicitat să desemneze mai ales gestul, înțelegerea, mai puțin meandrele psiho-

logice, autorul povestirii «Lența» și al romanului «In orașul de pe Mureș» nu s-a simțit străin și stingher printre imagini.

Experiința literaturii

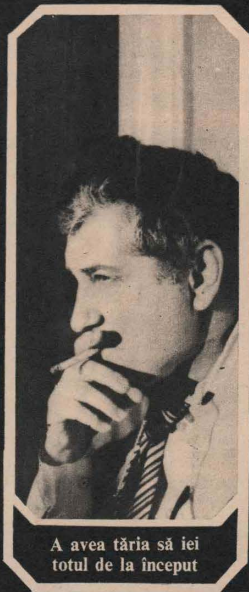
Experiința sa eminate epica l-a propulsat, fără drame de tatonare și acomodare, în preajma unui cinematograful cursivității și al bunului simț, hotărât să se desprindă, fără trufie și fără zgomet, din chingile timidității și ale artificialității, să-și cucerească un loc sub soare fără să aibă orgoliul declarațiilor de program. Întrucât nu putem rupe partea de contribuție a lui Francisc Munteanu din totul care s-a numit «Valurile Dunării», pe al cărui generic figurează în calitate de coscenarist, alături de Titus Popovici, considerăm că nu comitem nici o impietate dacă începem

numărătoarea propriu-zisă cu «Soldați fără uniformă». La apariția aceluia prim film «total», urmat de armoniosul «La patru pași de infinit», nu s-a ivit, din nici un colț, întrebarea oțioasă și neliniștitoare «nu cumva este mai bun scenarist decât regizor?». Ea avea să-și arate colții ceva mai târziu, alimentată fiind de semnele de derută a cineastului, de epuizare a unor surse de inspirație. Atunci am salutată în Francisc Munteanu un artist onest (în cel mai frumos înțeles) care nu și-a atribuit cituși de puțin mândria de a face **film de autor**, dar care nici nu avea de gând să se lase pe mina altuia. Practic, cred că ar fi fost și imposibil în acea epocă, scenaristul și regizorul fiind un trup și un suflet, iar «La patru pași de infinit» lăsându-ne convingerea că se poate scrie firesc și emoționant cu aparatul de filmat, atâta timp cât nu lași dialogul să-și facă de

Semnat:
Francisc Munteanu

Scenarist:

- 1958 — «Mingea» (regia Andrei Blaier)
- 1959 — «Valurile Dunării» — în colaborare cu Titus Popovici (regia Liviu Ciulei)
- 1960 — «Furtuna» (regia Andrei Blaier)
- 1973 — «Dragostea începe vineri» (regia Virgil Calotescu)



A avea tăria să iei totul de la început

Scenarist și regizor:

- 1960 — «Soldați fără uniformă»
- 1961 — scheciul «Lada cu zestre» din filmul «Drum nou»
- 1962 — «Cerule n-are grații»
- 1963 — «La vîrsta dragostei»
- «La patru pași de infinit» (Mențiune specială a juriului pentru regie, Mar del Plata — 1965)
- 1965 — «Dincolo de barieră»
- 1966 — «Tunelul» (Premiul special al Asociației Cineaștilor, Diplomă de debut actriței Margareta Pîslaru, Mamaia — 1966)
- 1967 — «Cerule începe la etajul III»
- 1970 — «Cîntecele mării»
- 1972 — «Sfînta Tereza și diavolii»
- 1973 — «Pistruiatul» (serial TV)

cap și nici nu obligă imaginile să-și ia sarcini peste puterile lor. Tonul răspicat al povestirii, curgerea ei bine ritmată și încadrată de momente explozive, o vizibilă stăpînire a detaliilor din care se înalță o construcție și, deopotrivă, din care se conturează un caracter ori o reacție umană, toate acestea sînt tot atîtea argumente regizorale care s-au impus și care s-au dovedit un suport adecvat preocupărilor de fond ale lui Francisc Munteanu, obsesiilor sale tematice: descoperirea chipului respectaculos al curajului, învățarea lecțiilor dure a eroismului de dimcoace de front, prețul solidarității umane și al prieteniei, exercițiul necesar al uitării. Ana și Mihai, cei din «La patru pași de infinit», sînt doi eroi care și-au cucerit un loc în memoria noastră afectivă, iar finalul filmului, acel moment disperat, rupt din inimă, al fetei, rămînd o secvență remarcabilă cu depline puteri de a se constitui într-un adevărat model. (De altfel autorul știe mai totdeauna să-și încadreze filmele între un titlu atrăgător, puțin paradoxal uneori — «Cercul începe la etajul III», «Dragostea începe vineri» — și o încheiere meșteșugită)

Experiența vieții

Afla timp cit nu s-a depărtat de malca experiențelor trăite și decantate, autorul a rămas un plămădit de scenariu cu o pregnantă ordine narativă, care se supune, fără efort, viziunii regizorale ce nu captează inutil ideea literară, ci îi dădea substanță cinematografică. În «Cercul începe la etajul III», chiar și în «Tunelul», regăsim precizia de a puncta evenimentul, conferindu-i o valoare emoțională, de a

tă), rostogolirea către un schematic didactic este evidentă. Mai mult decît atât, se întvede, acum, pericolul devorării cineastului de către abilitățile de dialoguri care, reintors spre cuvînt ca spre o mai veche dragoste, își pune toată încrederea în el, dar, din păcate, nu în capacitatea lui de a sfredeli conștiința, de a sugera mișcări sufletești, ci doar în capacitatea mai departe. Replicile se trag parcă de mîna unele pe altele, se însură într-un lanț previzibil de poante și vorbe arăgos-spirituale care nu pot masca și ureznenia scenariului. Cineastul nu s-a gîndit pe sine, propriile sale unelte i s-au împotrivit, așa cum s-a întîmplat și cu cazul eșuatei ecranizări «Dincolo de barieră», adaptare după «Domnișoara Nastasia».

Nici tentativa de a cocheta cu comedia muzicală — o dorință mai veche a autorului — nu-i aduce lui Francisc Munteanu reșezarea liniilor de forță în cîmpul preocupărilor sale. Ca film în sine, «Cintele mării» trădează un scenarist victimă a propriei ușurîțe de a însăla un conflict, de a înmoda și dezmoda o situație, nu descoperă nicidecum o vocație a comicalului. Ca moment în sine, «Cintele mării» nu a marcat nici răgazul senin, destinderea necesară înaintea unei eventuale reconsiderări a drumului parcurs pînă la această etapă. Comedia de pe urma căreia ne-am ales cu cîteva șlagăre, cu surful Nataliei Fateeva și al lui Dan Spătăru, a fost doar o piesă a dosarului derutei și șovăielilor unui cineast.

Următorul pas, «Sînta Tereza și diavoli», cu tot efortul întoarcerii pe potecile știute, la temele familiare ale exaltării eroismului, prieteniei și dragostei, nu face

Gestul său, salutar, nu a fost unul de contemplație, de meditare vană sau de zornăială teoretizantă, ci activ, de luare de la capăt a unei întregi experiențe de lucru. Cineastul a încredințat scenariul filmului «Dragostea începe vineri» unui alt regizor, lui Virgil Calotescu, și nu am de gînd să dau apă la moară celor care s-au întrebant, fără să-și poată învinge aprehensiunile, cum ar fi arătat filmul dacă ar fi aparținut în întregime lui Francisc Munteanu. Important este că autorul de care ne-am ocupat a simțit nevoia să-și privească cu alți ochi materialul literar, să-l vadă în perspectiva unui alt destin cinematografic. De aici — franchețea și concizia termenilor dezbaterii etice pe care o propunea filmul, senzația că reîntîlnim un scenarist care nu mai consideră nuanța și detaliul psihologic un lux sau un moft, care nu se mai grăbește să acumuleze coincidențe și situații-limită, ci supraveghează, mai ales, evoluția firească sub semnul demnității și al generozității, a suitei de personaje principale ori secundare. Virgil Calotescu i-a valorificat intențiile și iată că Francisc Munteanu, cineast, printre altele și norocos, nu a cunoscut nici de data aceasta gustul trădării, ba mai mult decît atât, îmi place să cred că îndepărtarea de sine i-a priit, că atunci cînd va avea din nou un aparat de filmat în față, va scrie altfel.

Un răgaz activ, ca să spunem așa, în indeletnicirea de cineast format la școala marelui ecran, îl reprezintă serialul TV «Pistruialul», în care reîntîlnim motive statonice, dragi lui Francisc Munteanu: trecerea, nu lipsită de durere, de la jocurile copilăriei sau ale adolescenței la pricoperea sensurilor maturității și ale luptei revoluționare, învățarea pe cont propriu

filmul românesc peste hotare

...și primăvara se numără bobocii...



Primii ghiociei

Primii ghiociei, primele speranțe. Delegația Festivalului internațional al filmului de scurt-metraj de la Oberhausen, care ne-a vizitat de curînd, a selecționat pentru prezentare în competiție filmele «Letopisetul lui Hrib» (regia: Slavomir Popovici) și «Cadol» (regia: Ion Truică).

Vienala

«Veronica» Elisabetei Bostan se află în prezent la Viena. Nu singură, ci însoțită de filmul lui Gopo, «Anatomie», alături de care va participa la... Vienală. Ținînd cont de faptul că anul trecut «Antimipul mireseilor» de Alecu Croitoru a fost primit cu interes, putem spera și de data aceasta.

Sportive

Două festivaluri internaționale ale filmului sportiv (Cortina d'Ampezzo și Reims) așteaptă ca filmele românești să stabilească... noi recorduri, chiar dacă filmele noastre sînt, puțin, trecute de prima tineretă. Nu este vorba altfel de eroii lui Doru Segal din «În fiecare luni și joi» (film în competiție), cit de celelate pelicule care alcătuiesc plutonul nostru. Iată-le: «Ștăfeta viitorului» și «Antimipul bărilor de aur» (Erwin Szekler), «Bucuria succesului» (Florica Holban) și «Spectacolul» de Gheorghe Horvath.

Mondiale

Începînd din luna aprilie vor fi organizate, în numeroase țări ale lumii, zile și gale ale filmului românesc. Ne vor reprezenta, între altele, «Trecătoarele iubirii» de Malvina Urșianu, «La porțile albastre ale orașului» de Mircea Muresan, «Întoarcerea lui Magellan» de Cristiana Nicolae și numeroase filme documentare și de desen animat.

În unanimitate

«Capcana» va fi, în curînd, prezentată spectatorilor din Uniunea Sovietică, Ungaria, Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia. Delegațiile tuturor acestor țări, invitate în această lună la București pentru a viziona ultimele noastre producții, au optat, fără reținere, pentru filmul lui Mănole Marcus.

Julian GEORGESCU



Un nou destin cinematografic («Dragostea începe vineri»)

sugera frîngerea nemiloasă a unor destine omeneste. Trista reîntîlnire a Anei și a lui Mihai în «Cercul...», tragica despărțire a prietenilor din «Tunelul» încheiau povestirile sub semnul constant al sobrietății, al unui refuz al frumuseților de prisos. Poate din teama de a nu supralicita temele care i-au adus succes (și de public și de critică), poate din alte motive care tîm și mai întîm de urcușurile și coborîșurile procesului de creație, autorul se simte atras de alte teritorii, încearcă o spargere a tiparelor consolidate, între care noi îl credeam largul său. Rezultatul nu a fost nici pe departe cel nădăjduit. Încercînd să-și apropie un subiect contemporan în filmul «La vîrsta dragostei», Francisc Munteanu se lasă invadat de clișee, dramaturgia nu comunică din capul locului nici un adevăr de viață, ci se pliază unor convenții sau pune în circulație altele (plimbările în decoruri de carte poștală ilustra-

decă să marcheze mai accentuat jocul pe marginea prăpastiei. Incoerențele, stridentele și stingăciile construcției, oferite ca sub o imensă și dușmănoasă lupă, ne-au convins că viciul de fond al scriitorului-regizor, viciu care îl pîndește de mai multă vreme, era tocmai acela de a nu-și fi supus unui drastic examen și unei mai proaspete confruntări cu realitățile estetice ale anilor din urmă, maniera sa personală de a înțelege scrierea cu ajutorul camerei de filmat.

Experiența filmului

Neașteptînd să fie trădat de alții — vreau să spun nici să-și încredințeze scenariile unor mîini străine, nici să lucreze după ideile altora — Francisc Munteanu s-a invîrtit în gol un timp, pînă s-a decis să-și ia o oarecare distanță față de sine însuși.

a lecțiilor de curaj și devotament într-o vreme de răsucire a istoriei. Deschiderea autorului către dinamism și aventură, curiozitatea sa în fața experiențelor de viață trăite cu sufletul la gură nu puteau decît să se convertească într-un foileton care respectă regulile genului și care, într-un anumit mod, ni-l rezumă pe Francisc Munteanu, cu cele bune și cele rele. Nu tipess, de-a lungul episoadelor, intenția și intuiția epică, dar nici inadvertențele dramaturgice, gesturile perfect justificabile ale unor personaje stau cu nonșalanță alături de altele spectaculoase naive. Dincolo de toate acestea se poate descifra însă pofta de lucru a cineastului, ceea ce ne face să așteptăm cu încredere întoarcerea sa la filmele fără urmărire și chiar fără urmărire.

Magda MIHĂILESCU

un spectator
temperat

Multicolore sen

Cinema

Scriu aceste rânduri chiar sîmbătă seara, simt această sîmbătă seara pînă în măduva oaselor, deci scriu în cunoștință de cauză și mă întreb cu loialitate dacă sentimentele mele sînt identice cu cele ale distinșilor mei contemporani. Da și nu... Observ cu ce spaimă și încredere așteaptă contemporanii mei seriarele televizunii, cu ce fermecătoare disperare se întrebă «ce film se dă astăzi?».

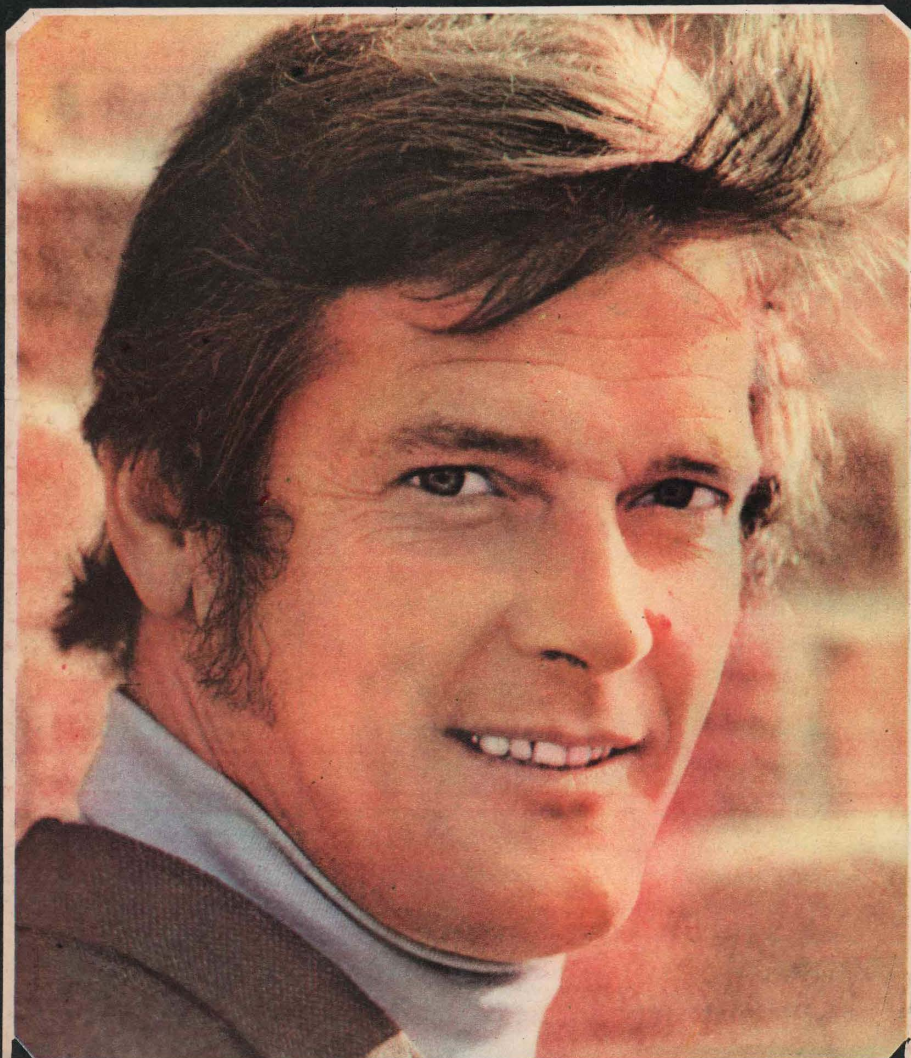
Filozofic vorbind, așteptarea fericirii sau chiar numai a relaxării de la imaginile transmise de televiziune sau sălile de cinema nu este nicidecum recomandabilă. Eu pornesc de la ideea generoasă și rezonabilă că omul are în el atîta putere și mister încît să găsească

odihna în el însuși, fără să fie nevoit s-o cerșească altora, fie el și Shakespeare.

Admit însă că pretențiile mele sînt exagerate și poate nedrepte. Admit,

de asemenea, că există un sentiment de sîmbătă seara. Ca prozator pot să afirm cu toată răspunderea că este unul din cele mai stranii sentimente pe care le-am cunoscut, și chiar pe propria-mi

**Mai ales tinerii
trebuie să înțeleagă
că lumea e creată de oameni minunați,
nu de bărbați
care trag cu pistolul din limuzine**



Există, incontestabil, un sentiment de sîmbătă seara («Sfîntul»-«Brett» — Roger Moore)

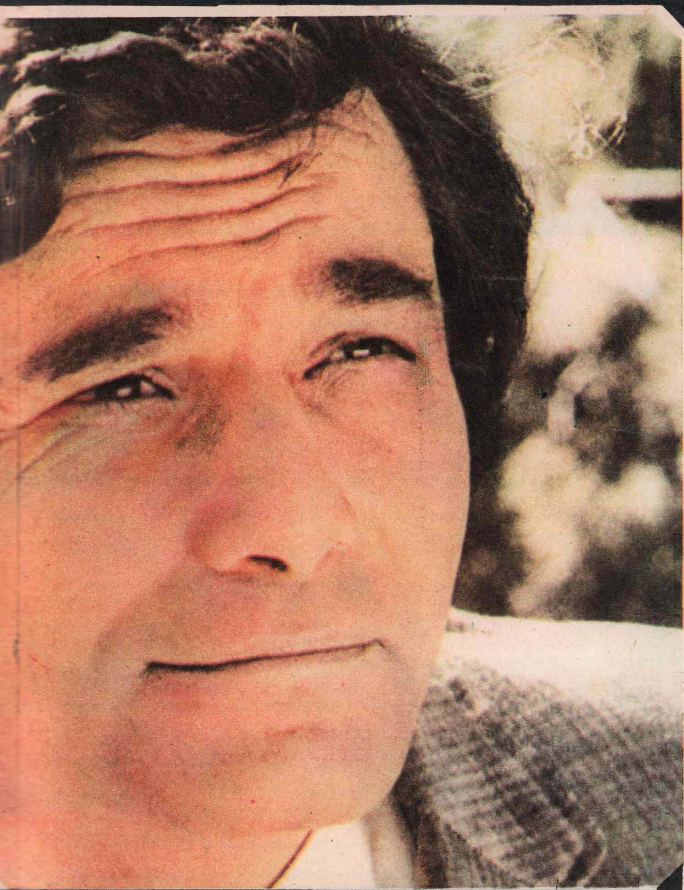


Nu tot ce-

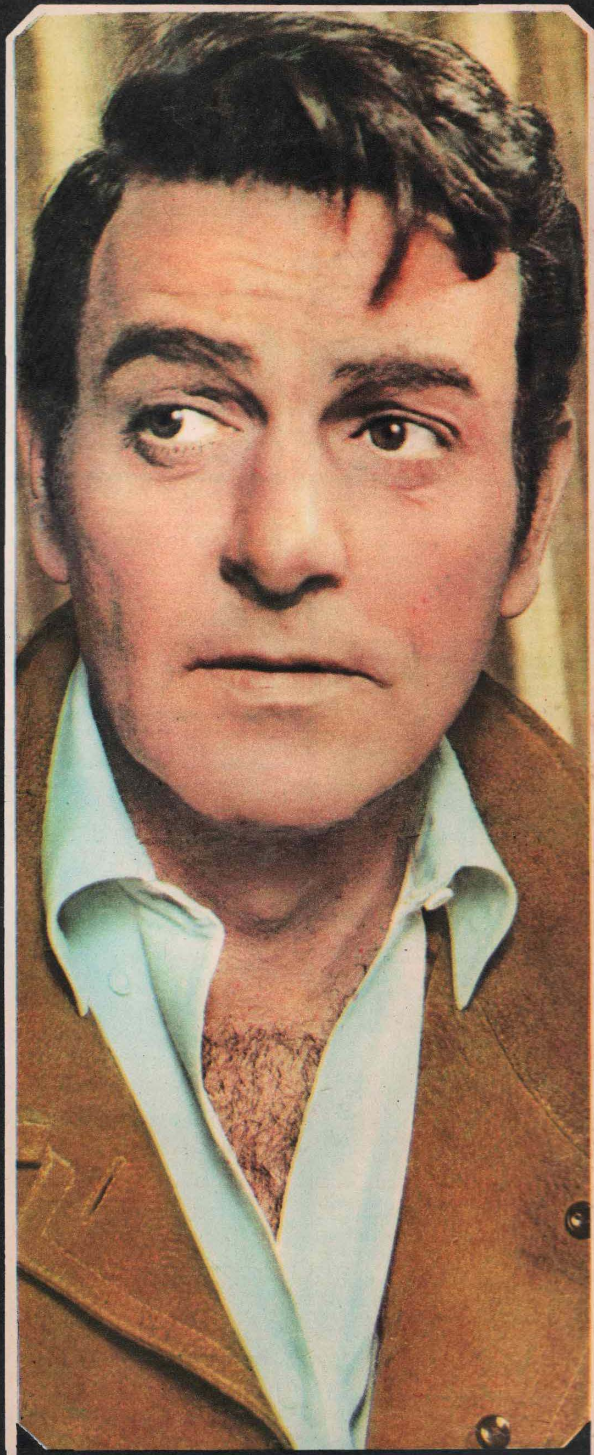
piele, un sentiment ambiguu, amestec de nevoie de evadare și de nevoia, la fel de puternică, de a rămîne în halat și în papuci. E un sentiment tipic pentru secolul douăzeci; în secolul nostru s-a născut și în secolul nostru sper să dispară; individul, instalat în halat și papuci, alături de cafeluța și soția legitimă, așteaptă ca tot universul, într-o lenjerie sumară, să-și dezvăluie tainele, precum o femeie frumoasă și bine intenționată. Mă consider un om asemenea tuturor, cunosc bine sentimentul ăsta blestemat de «sîmbătă seara», nevoia ridicolă și romantică de a evada în propriii tăi papuci și în propriul tău halat de casă. Stări confuze, nevoia de iubiri eterne, toate bată-le vina, se adună disciplinate tocmai sîmbătă seara: duminică dimineața, praful se alege de ele.

Flaubert a exprimat primul cu rigoare stilistică, forța artistică a acestui sentiment încă înainte ca el să cunoască avîntul pe care l-a luat în secolul nostru. Are și arta meritele ei... Flaubert a intuit primul nevoia omului de a aspira cu toată ființa spre ceva de care, la urma urmei, n-avea deloc nevoie. Sentimentul născut în fotoliile

Sentimente de sîmbătă seara



Serial e stupiditate («Columbo» — Peter Falk)



Un erou de week-end («Mannix» — Mike Connors)

castelelor franceze — sînt și sentimente care, ca și pisicile, se nasc în fotolii — a luat mare avînt în secolul televiziunii și al filmului. Important rămîne însă, așa cum spuneam la început, ce oferă arta acestui sentiment care, o dată născut, trebuie privit cu toată considerația. Cred că aici televiziunea — mama tuturor orfanilor — consideră pesemne că toți orfanii au aceleași trăsături de caracter...

N-am să înțeleg niciodată de ce neapărat în fiecare sîmbătă seara, vrem, nu vrem, trebuie să asistăm cu toții la seriarele cu bătăi, automobile, plimbări în noapte și o aglomerare de crime perfecte? O dată, zic eu, merge, dar de unde ideea iresponsabilă că violența și crima relaxează? Există desigur în lume crime, gangsteri tenebroși, de asemenea femei care își împart darurile cu egală conștiințiozitate călăilor și victimelor, o, dar lumea este mult mai vastă... Aș vrea să informez pe această cale că pe lumea asta mai există și flori, mai există și iubiri, mai există și inteligență, mai există eroi și artiști, mai există grandoare umană, mai există puterea de a sfida natura. De ce seriarele televiziunii nu ne informează și

despre progresele inteligenței și ale frumuseții umane, de ce trebuie să asistăm, pînă la vîrsta reumatismului, la bătăi, crime, femei așa și-așa, răpiri, automobile în noapte? Faptul că vedem toate astea în halat și papuci nu ne obligă neapărat la stupiditate. Stupiditatea, din fericire, este o stare de spirit a fiecăruia și nu o condiție obligatorie.

Nu trebuie confundat sentimentul de sîmbătă seara cu o stare de oboseală din care numai crimele dintr-un reușit serial ne pot trezi. Nu... Noi oamenii sîntem mai mult. O întîmplare cu mult mai complicată. N-ar fi mai interesant, mai demn de frumusețea oamenilor, seriale despre viața lui Socrate, sau a lui Cantemir, a lui Eminescu, a lui Shakespeare, a lui Bălcescu, a lui Giordano Bruno decît anostele seriale despre bărbați anodini, mustăcioși, cartofoari, care nu se mai satură împușcîndu-se?

Oamenii, mai ales tinerii, trebuie să înțeleagă că lumea este creată de eroi, de oameni minunați și nu de bărbați care fac schimburi de focuri de pistol și se grăbesc disciplinați și fastuoși spre limuzina super-elegantă...

Teodor MAZILU

documentarul există,

urmăriti
aceste documentare

Începuturi



Din documentarele lui Constantin Vaeni răzbate o teribilă ambiție de a face cinema. Cinema oricând, din orice.

În cazul de față, e vorba de absolvirii școlilor superioare care merg direct în producție. Importantă temă, dar și dificilă! Dificilă, mai ales după epuizarea pregenerului Dificilă, dar nu imposibilă! **Prima soluție:** alegerea unor eroi de profesioniști foarte diferite, ceea ce susține un fel de tensiune a contrastelor — un medic, un inginer, un agronom, un profesor. **A doua soluție:** o mare diversitate de ambianțe cât mai exotice, ceea ce oferă șansa spectaculosului — medicul e în Delta, inginerul e la o rafinărie din Bihor, agronomul în Balta Brăilei, iar profesorul în Munții Vrancei. **A treia soluție:** toți eroii apar aproape în toate cadrele în mers, ceea ce sporește dinamismul: medicul cu barca, apoi cu vedeta rapidă, inginerul pe pasarele metalice, suspendate la mare înălțime, agronomul cu șareta, dar și cu șalupa, și chiar profesorul e înfățișat în timpul unei excursii cu elevii, în preajma unei cascade, deși el predă limba română. În sfârșit, dar nu ca elemente de mică importanță, la toate cele de mai sus se adaugă «Balada plecării de acasă» de Tudor George — pentru potențarea pregenerului și a finalului — apariția repetată a regizorului-reporter, în costumații diferite, vorbind cu fiecare dintre ei patru eroi, inclusiv într-o imagine inversă, răsfântă în păcură și stop-cadru final, cu un cal în galop — încheind filmul cu o metaforă frapantă.

Adevăratul personaj în acest documentar este temperamentul unui regizor în formare. De fapt, ambiția și frenezia sa ne inspiră nu numai înțelegerea, dar și toată considerația. Pentru că Vaeni este mai mult decât un bun profesionist, e un virtuoz precoce, un riguros care ține ca și exercițiile sale de azi să-l reprezinte pe cel care vrea să fie el mine. Deocamdată există un singur risc, care ne apără în filmul său anterior — «Play-Cupa Davis», mai consecvent și mai unitar — dar care se face simțit în acest documentar prelungit până la două acte. Riscul ca aceste exerciții științifice și tehnice, pe marginea temei, să facă necesare, pentru compensație, prelungiri suplimentare, ilustrative, pentru explicarea repetată, uneori anostă, a temei propriu-zise.

Val. S.

«Începuturi». Producție a Studioului Alex. Sahia. Regia: Constantin Vaeni. Scenariul: Constantin Vaeni și Adolf Elias. Imaginea: Francisc Patakfalvi.

documentariștii
în dialog

Ion Bostan:



— Ați fost distins cu Marele premiu, Cupa de cristal, în cadrul concursului anual al Studioului Alexandru Sahia pentru un film... Am vrut să numesc

genul, dar e greu să te decizi: «Dracula» e un film publicitar sau un film științific sau — dumneavoastră cum l-ați definit?

— Mie nu-mi place cuvântul «publicitar». Pentru că noi ne adresăm unui turist care este saturat de pliante colorate, de reclame televizate și așa mai departe. Când am făcut «Dracula», nu m-am gândit nici o clipă că fac un film-reclamă. Mi-am făcut datoria de regizor, ca față de oricare altă temă importantă și față de spectatori, numeroși, pe care am vrut să-i captiviez. Dorița mea a fost mai mult publicistică decât publicitară. Am vrut, în primul rând, să risipeșc confuzia care există între legenda despre Dracula și adevărul istoric despre Vlad Tepes.

— Nu v-au fost suficiente, totuși, mijloacele dumneavoastră...

— În general, am preferat să folosesc documentele și locurile reale pe care le-a descris și Bram Stoker în romanul care a lansat legenda. Pentru a reda atmosfera romanului mi-am permis doar câteva libertăți de stil față de genul filmului, care rămân totuși documentar: l-am introdus pe eroul romanului, Harker, dar numai prin supraimpresiune, iar când am reconstituit scena tragerii în țeapă — deși, în genere, reconstituirile nu-mi plac în filmele documentare — am făcut-o strict în maniera tablourilor lui Aman. În aceste limite și fiind seama și de spectatorul căruia ne adresăm, aceste elemente de ficțiune mi s-au părut organice necesare.

— Care este spectatorul căruia vă adresați?

— Eu cred că, în această privință, lucrurile nu sînt încă suficient de clare. Turismul e azi un fenomen care capătă nu numai proporții din ce în ce mai mari, dar și semnificații mai adânci. Oamenii care pleacă să vadă locuri noi — orașe, oameni, țări — pleacă de obicei cu dorița de a se cultiva. Fiindcă unul din mobilurile turismului modern este setea de cunoaștere directă. Ceea ce așteaptă deci oamenii de la un film turistic este o informație mai serioasă, mai precisă, mai adâncă. O simplă prezentare a hotelurilor, a barurilor și a peisajului nu mai poate atrage. Interesează autenticul, ineditul și, dacă vreți, științificul.

— De fapt, filmele dumneavoastră turistice sînt filme științifice și vice-versa.

— Uneori. Când spui film științific, te gîndești însă în primul rînd la progresul tehnic, la explozia de descoperiri și invenții din foarte multe domenii. Și noi avem asemenea filme, fie cu caracter de informare sau instruire, fie ca mărturie ale cercetării științifice. Primul meu film despre pelicanii a circulat prin toată Europa,

Nu, nu filme ci filme pu

în servieta unui mare ornitolog care-l arăta la congresele specialiștilor. Iar acum câteva luni, am avut o mare plăcere primind o felicitare de la un regizor spaniol care-mi scrie că «Histria, Heraclea și lebedele» rulează la două mari cinematografe de pe Calea Major din Madrid.

— Turistice sau științifice, toate filmele dumneavoastră invită la o călătorie în necunoscut.

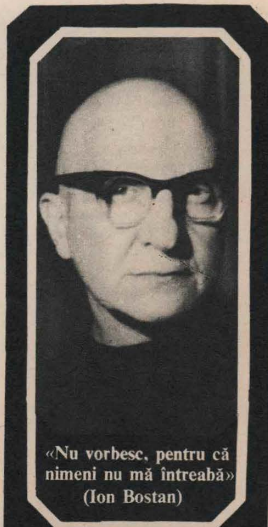
— Nu toate, dar multe dintre ele. Filmul științific presupune totuși folosirea exclusivă a unui material documentar autentic. Deci nu e bine să recurgem la artificii. Noi subestimăm spectatorul atunci cînd considerăm că lui trebuie să i ne adresăm numai prin așa-zise filme «de popularizare a științei». După cum greșim, atunci cînd considerăm că știința este un domeniu față de care trebuie să rămîi un martor ocular rece. Cunoașterea, în cele mai aride sfere, are romantica ei, omul trăiește o aventură cînd pătrunde în cercetarea ga-



laxiilor, în biologia unei specii de păsări, în orice domeniu — chiar văzut numai cu microscopul sau cu telescopul. Nu poți face un bun film științific, dacă nu trăiești și nu transmiți acest moment de aventură, de emoție.

— Această emoție trebuie nu numai transmisă, dar și difuzată în rețeaua cinematografică.

— Aceasta este problema! Mai întîi numărul de copii la filmele documentare. Practic, un documentar dispare la câteva luni după premieră. Teoretic, mai rămîne șansa ca viața acestui film să se prelungească prin difuzarea la Televiziune. Dar filmele noastre se transmit destul de rar la Televiziune. Nu ne rămîn alte soluții, pentru a combate trecerea meteorică în uitare a documentelor, decât diferențierea tirajelor și reeditarea practică a filmelor vechi. În privința colaborării cu Televiziunea, în toate țările din lume cinematografia documentară a înflorit datorită comenzilor de producție și posibilităților noi de difuzare oferite de micul ecran.



«Nu vorbesc, pentru că nimeni nu mă întreabă»
(Ion Bostan)

Spectatorul
nu trebuie
să «înghită»
documentarul
ca pe conferințele
după care
«urmează dans»

— Vă propun să sistematizăm, în atenția serviciilor de specialitate de la România-film:

1. Diferențierea tirajelor
2. Reeditarea unor documentare vechi și de calitate
3. Colaborarea cu Televiziunea — în producerea...
4. ...și în difuzarea documentarilor

— Ce propuneri ați vrea să faceți

chiar dacă e ignorat

publicitare, blicitate!



«Păsările mele au zburat peste toată Europa...»

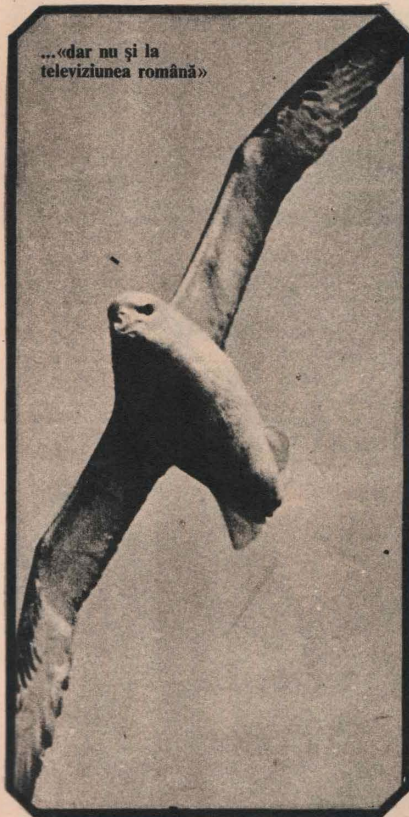
presei, criticii, pentru a influența des-
tinații acestui gen cinematografic?

— Și aceasta este o problemă. Spec-
torul este totdeauna luat prin surprin-
dere când constată că i se prezintă «com-
pletare» despre care nu a fost avertizat
în ziarul pe care l-a consultat înainte de
a merge la cinema. În consecință, docu-
mentarul îi apare ca un fenomen anonim,
neglijabil sau incomodant.

Sigur că și dezbateră critică a docu-
mentarelor e necesară, cel puțin periodic
— și ea se face, nu în suficientă măsură,
dar se face. Însă informarea, viața de presă
în jurul filmului documentar, acest mic
punct lipsește cu desăvârșire din unele
agende de preocupări. Eu fac acum un
film, pentru mine senzațional. Fac un film
despre un fenomen de migrație a păsărilor:
în Delta Dunării se întindesc păsări din
mai multe direcții, din Europa și Asia. Și
fac acest film cu un prilej deosebit: la noi
în țară a venit Sir Peter Scott — un ornito-
log de faimă mondială, înnoobilat de regina
Angliei pentru strădania sa, președintele
al Fondului internațional pentru ocrotirea
naturii. E de altfel pentru a patra oară când
Sir Peter vine la noi în țară ca să cerce-
teze migrația păsărilor — prima dată a
venit în 1936. Filmul se va numi «Marele
zbor — cu Peter Scott în Delta Dunării». Toate
acestea cred că sînt fapte interesante
din punct de vedere gazetăresc, des-
pre care însă eu nu spun nimic și nimeni
nu mă întreabă nimic. Este un mic exem-
plu, poate nu cel mai concludent.

Val. S. DELEANU

... «dar nu și la
televiziunea română»



Semnat: Ion Bostan

- | | |
|---|---|
| 1950 — «Un minut. Diplo-
ma de onoare la
Marianskie Lazne» | 1966 — «Marea Sarmatică-
Marea Neagră»
(Premiul II, Teheran
1968) |
| 1953 — «Baia Mare» | 1967 — «Oaspeti de iarnă»
(Diplomă de onoare
Congresul A.I.C.S.
Montevideo 1967) |
| 1955 — «Ciocirlia» (Medalie
de argint pentru crea-
ția artistică și foto-
grafierea folclorului
național, Damasc
1956) | — «Stîrcul, pasăre
reptilă ?» (Certificat
de merit, Cork 1968) |
| 1956 — «Doina Oltului»
(Marele premiu de o-
noare, Paris 1958) | 1968 — «Pe urmele unui
film dispărut» (Di-
plomă de onoare,
Congresul A.I.C.S.
Roma 1968) |
| — «Cetea Histria»
(Premiul II pentru
înalță tehnicitate și
realizare cinematog-
rafică, Roma 1957) | 1969 — «Puii în primejdii» |
| 1959 — «Lacul cu nuferi»
(Mențiune de o-
noare, Vancouver 1961) | — «Sturionii» |
| — «Mărturie despre E-
nescu» (Mențiune,
Montevideo 1960) | — «Dracul cu scrip-
că» |
| 1962 — «Printre pelicani»
(Diplomă pentru cali-
tăți științifice și ar-
tistice, Congres
A.I.C.S. Varșovia
1962) | 1970 — «Cerul Alunișului» |
| 1963 — «Sub aripa vultu-
rului» (Premiul pen-
tru cel mai bun film
de știință populari-
zată, Mamaia 1964;
Diplomă de onoare,
Congres A.I.C.S. A-
tena 1964; Mențiune
specială, Montevi-
deo 1965) | — «Singur printre pe-
licani» |
| 1965 — «Prietenul meu
Max» (Diplomă de
onoare, Congresul
A.I.C.S. București
1965) | 1971 — «Păsări din cele
patru puncte car-
dinale» |
| | — «Sturionii se pes-
cuiesc pe furtună» |
| | — «Pesti și pescari» |
| | 1972 — «Întîlnire cu cerul» |
| | — «Pădurea scufun-
dată» |
| | — «Și medicii au în-
ceput să filmeze» |
| | — «Stelele cu coadă
— cometele» |
| | 1973 — «Și pe aici au trăit
mamuții» |
| | — «Pietre din cer» |
| | — «Pescăruși cu aripi
curate» |
| | — «Dracula — legendă
și adevăr» |

urmăriți
aceste documentare

Letopisețul lui Hrib



Autorul filmelor «Ro-
manțe aspre» și
«Soarele negru» re-
vine în primul plan
al atenției printr-un
nou documentar an-
tologic: «Letopisețul lui Hrib».

Filmul are ca erou un cronicar
moldovean din satul Arbore, care-
și scrie letopisețul, nu în
timpul urmasilor direcți ai lui
Stefan, ci în zilele noastre. Regizo-
rul Slavomir Popovici l-a invitat pe
fermecătorul său personaj să ci-
tească pasaje din cronica pe care
o ține de peste jumătate de veac
și rugămintea i-a fost împlinită cu
prisosință: pe cit de mult simte ne-
voia să scrie, pe atît îi place acestu-
lui mindru urmaș al cronicarilor
să-și rostească textul, cu inflexi-
uni și volute pasionate și pre-
țioase, ca un veritabil Călinescu,
ingenuu și rural. Frazza acestui in-
firziat cavalier al unui înalt ordin are
anvergură și savoare, cu paranteze
de filozofie populară, cu subtile
preocupări de etimologie («Cu-
vîntul cumetrie vine din străfundul
vremurilor»), cu detalii de portret
(«Au murit și s-au înmormîntat
Vasile al lui Gheorghe al lui Ioniță.
Era de mărime mijlocie, purta plete
lungi și crețea»), moralist în meta-
fore, vizind evenimentele din satul
său, dar și soarta planetei fără a ui-
scăpa, la televizor, ieșirea omului
în cosmos, tradusă în terminologie
arhaică («Am văzut cu ochii mei,
cum omul, har minții lui, au urcat
și s-au scoborit din cealaltă lume»).

Slavomir Popovici și Gabriela
Ionescu — coautoare a scenariului
— au operat tacit, dar cit se poate
de sensibil, nu numai o selecție,
dar și o analiză a acestor cronici
contemporane, comentînd-o cine-
matografic. Autorul regăsește în
letopisețul lui Toader Hrib eveni-
mentele cardinale care i-au ordon-
nat și filmele anterioare: triada
nastere — nunță — moarte. Vorbele
autodidactului, adesea cu subțel
malitios și chiar ațergic, înso-
tesc imagini surprinse pe viu, as-
tăzi, în satul Arbore sau altădată,
pe alte meridiane. Montajul reali-
zează frecvent asociații deconcer-
tante (piața de fructe de la Arbore
și agitația de la marile burse), ra-
corduri insolite peste timp.

Acest copios portret al unui re-
tor popular, surprins cu înțelegere
și luminat cu simțul umorului, ne
situează în plin folclor: un folclor
nou, eminent cinematografic,
condensat într-un om viu.

Val. S.

«Letopisețul lui Hrib». Pro-
ducție a Studioului «Al Sahia». Regia: Slavomir Popovici. Scenariul: Gabriela Ionescu și Slavomir Popovici. Imaginea: N.N. Marinescu și Kiamil M. Kiamil.



Inginerul a devenit regizor,
iar regizorul actor
«Cu miinile curate»

Semnat: Sergiu Nicolaescu

- 1962 — «**Scoicile n-au vorbit niciodată**» — scenariu și imagine
- «**Primăvara obișnuită**» (Premiu de excelență, Congresul UNIATEC, Moscova 1962; Premiul I, Praga 1963; Premiul III, Salonic 1963)
- 1963 — «**Memoria trandafirului**» (Premiul pentru cel mai bun film experimental, Mamaia 1964; Diploma de merit, Edinburg 1964; Mențiune, Cork 1964; Diploma de onoare la al VI-lea Congres UNIATEC, Milano 1964; Premiul II, Trieste 1965)
- 1965 — «**Lecție la infinit**» (Premiul pentru cel mai bun film experimental, Mamaia 1965)
- 1966 — «**Dacii**»
- 1968 — «**Aventuri în Ontario**» — în colaborare cu Jean Dréville
- «**Ultimul mohican**» — în colaborare cu Jean Dréville
- «**Preria**» — în colaborare cu Pierre Gaspard-Huit
- «**Vinătorul de cerbi**» — în colaborare cu Pierre Gaspard-Huit
- 1970 — «**Mihai Viteazul**» (Scenariu: Titus Popovici). Film în două serii: «Călugărenii» și «Unirea». Premiul UNIATEC, Moscova 1971
- 1971 — «**Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**» (Scenariu: Titus Popovici)
- 1972 — «**Cu miinile curate**» (Scenariu: Titus Popovici)
- «**Lupul mărilor**» și «**Răz bunarea**». Coproducție cu R.F.G.-Tele-München
- 1973 — «**Ultimul cartuș**» (Scenariu: Titus Popovici)
- 1974 — «**Un comisar acuză**» (Scenariu: Sergiu Nicolaescu, Vintilă Corbu, Mircea Burada, Mircea Gindilă)

Actor în:

- 1966 — «**Dacii**»
- 1970 — «**Mihai Viteazul**»
- 1971 — «**Atunci i-am condamnat pe toți la moarte**»
- 1972 — «**Cu miinile curate**»
- «**Felix și Otilia**» (Regia: Iulian Mihu)
- «**Lupul mărilor**»
- «**Răz bunarea**»
- 1973 — «**Dragostea începe vineri**» (Regia: Virgil Calotescu)
- 1974 — «**Pistruiațul**» (Regia: Francisc Munteanu)
- 1974 — «**Un comisar acuză**»

Un regizor
a cărui
nobilă ambiție
este
autodepășirea

Sergiu un poet al



Fiecare meserie își are cascadorii ei. Regia de film nu poate face excepție, iar Sergiu Nicolaescu este autorul celor mai spectaculoase salturi — peste timp, peste spații și peste tehnici — din cinematografia românească. Toate izbutite, executate elegant și fără nici o cută vizibilă de efort (cît efort depune la filmare, îl privește), dezinvolt, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. De la «Dacii» la «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte» este cel puțin un triplu-Axel, ca să nu mai amintim de saltul peste milenii. De la «Mihai Viteazul» la «Cu miinile curate» este un fel de rostogolire ventrală, de pe trambulina mare, în cădere liberă, fără skiuri și, firește, cu aterizare lină, la punct tix... Doar o pauză de respirație și apoi un nou salt, cel puțin la fel de spectaculos și de neașteptat. Acesta este Sergiu Nicolaescu: regizorul unor experiențe foarte diverse, din care a ieșit, mereu, «cu față curată», chiar dacă debutul în lung-metraj a fost o superproducție istorică (orice debutant s-ar fi simțit ușor stînjnit, acolo, lângă Decebal, printre aproape două mii de oameni înfășurați în blănuri de vițel, de oale, de jder și de lup), iar pașii următori ai triplului-salt — o dramă psihologică cvasicontemporană și un suspens polițist... Acestea este Sergiu Nicolaescu: regizorul unor autodepășiri spectaculoase, chiar dacă gradul de dificultate al tentativelor sale cinematografice a fost — cel puțin pînă la un punct — în evidentă creștere.

Cele spuse mai sus pot contribui, cred, la «fixarea» unui temperament cinematografic sangvin (asta nu înseamnă altceva decît jumătate de drum între «flegmatic» și «coleric»), în continuă mișcare, mereu spre un «altceva», care înseamnă, deopotrivă, în multe dintre cazuri, și «mai bine». De altfel, schița noastră de portret nu-l poate surprinde decît «în mers», fotografia s-ar putea să fie mișcată, dar asta e situația, Sergiu Nicolaescu, operativ și dinamic, este omul surprizelor, pînă la tipărirea rîndurilor de față poate că a mai terminat un film, cine știe unde, cine știe cînd, cine știe cu cine, și cine știe pentru cine.

De fapt, surprizele au început încă din «preistoria» sa cinematografică.

Important e trandafirul

Îi convine, nu-i convine, primul său «film» de scurt-metraj s-a numit «Legume de seră» și obținea Premiul pentru cel mai bun film agricol la Vancouver, în 1962. N-am nici o intenție în aceste rînduri de a face istorie, botanică sau incursiuni în lumea paracotiledonatelor. Dar pentru inginerul Nicolaescu, să reținem, aparatul de filmat a fost la început «instrument de lucru» al unei profesii extra-cinematografice. Filmul — ca profesie — îl pîndea, însă, «la cotitură». Inginerul era la patru pași de infinit. «Primăvara obișnuită», scurt-metraj pe care am merita să-l revedem din timp în timp, era un experiment cu personaje-flori: apariția și «mișcarea» acestora, urmărită cu o cameră specială, prin comprimarea timpului, producea în câteva secunde pe ecran un fenomen care în natură durează ore întregi sau chiar zile. Rezultatul «tehnic»? Un poem cu implicații filozofice, despre frumusețe, canoare și puritate, în care păpădia sau floarea de gutui deveneau grațioase balerine,



Acolo unde se naște istoria
(«Dacii»)

iar ghiocelul un dirijor virtuos al orchestrei primăverii. Sergiu Nicolaescu, pe nesimțite parcă, ajunsese la film.

A urmat «Memoria trandafirului», Sergiu Nicolaescu nu s-a desprîț de forile sale și de experimentele sale «inginerice», dar în jocul său de-a timpul și de-a tehnica nu se putea să nu apară ficțiunea. Inginerul era acum doar la un pas de infinit. «Pe tînarul inginer îl salut și îl felicit ca pe un coleg întru poezie», scria, atunci, Marcel Bresslașu. Parabolă antirăzboinică,

«Memoria trandafirului» era, deopotrivă, poem liric, metaforă, feerie, fabulă, înclătare dramatică între vis și coșmar. Avea sigure afinități cu poezia și pictura. Și era film, în sensul cel mai deplin al cuvîntului.

Nu-mi dau seama exact, astăzi, cînd Sergiu Nicolaescu trece din lung-metraj în lung-metraj ca de pe un trotuar pe altul (prin spații nezebrate!), ce reprezintă pentru regizor — ca potențial artistic, nu afectiv — experimentele sale de început. Comentatorul este tentat însă să-l recunoască

Istoria unei țări într-un film-portret
(«Mihai Viteazul»)



Nicolaescu: „incorruptibililor“

că, încă din «preistorie», germeii creației ulterioare, deși știe bine că după «Memoria trandafirului» și după o scurtă «Lección în infinit» au urmat, direct, «Dacii», «orice asemănare cu personaje și situații reale» din filmografia sa scurtă excluzându-se, astfel, brusc și brutal, de la sine. Tehnica ireproșabilă a scurt-metrajelor (ochiul de operator și migala fotografică, rigoarea inginerului, concretizată în abilitatea asamblajului și în stringența demonstrației cinematografice cu mijloace strict specifice) stă, sigur, la baza profesionalismului său asimilat de mai târziu. Iar «trandafirii» de început rămân mereu prezenți în creația sa, ca un permanent subtext poetic, chiar dacă zângănitul de spade sau răpăitul de mitralieră însoțesc acțiuni de anvergură spectaculoasă și epică.

Saltul în istorie

«Dacii» și «Mihai Viteazul», la intervale de câțiva ani, au înfățișat publicului un regizor cu vocație înăscută, parcă, pentru filmul istoric. Surpriza cea mare au constituit-o «Dacii». Fără nici o pregătire «de gen» (și, cum spuneam, fără nici o experiență anterioară în domeniul lung-metrajului), Sergiu Nicolaescu a «plonjat» în istorie ca și cum toată viața asta ar fi făcut filme cu Traian și Decebal, sau cu Cezar și Cleopatra. Mai mult decât atât, pe lângă faptul că s-a priceput, dezvoltat, să pornească o asemenea întreprindere, de insolită amploare epică (și de foarte mare importanță pentru cinematografia și istoria națională, dat fiind faptul că acolo, pe ecran, erau evadate pagini memorabile din trecutul pământului românesc), a știut să se și oprească la timp, adică nu s-a lăsat furat de clișeele superproductiilor străine, singurele «modele» pe care le avea, practic, la îndemână. A evitat cu bună știință tentația «bătăliilor spectaculoase» (după ce și-a dovedit însă priceperea și la acest capitol), încheindu-și în mod foarte inspirat primul său lung-metraj, «topind» adică în frescă ostiile dace și romane, aflate față în față, pe cîmpul de luptă, înaintea unei bătălii decisive. Fapta umană devine istorie, dar nu numai atât, un alt simbol și mai pregnant derivă din finalul statuar: îngemănarea de oști scrijelată în columnă era actul de naștere al poporului român.

Sergiu Nicolaescu, prin multe, nu arată deloc a «debutant». Și-a alcătuit pentru «Dacii» o distribuție cu adevărat prestigioasă, cu Amza Pellea — căruia Decebal i-a deschis drum cinematografic spre multe alte personaje de răsnet, cu Emil Botta în rolul Mareșalului Proet, cu György Kovács, cu Sergiu Nicolaescu însuși în «codax» distribuției (actorul Sergiu Nicolaescu ar merita, sigur, un portret aparte), dar și cu mari vedete internaționale, precum Marie-José Nat, Georges Marchall, Pierre Brice. A urcat pe culmile Carpaților, în vecinătatea tulburătoare a Babelor, pentru a fi cit mai aproape de Zamolxe și pentru a atinge cerul cu mina, conferind citorva din cele mai importante secvențe ale peliculei spații și respirație de mit. Și a însoțit violentele, asprele întâmplări ale istoriei și ale scenariului cu lirismul acela «secret», care a sururat permanent, ca un izvor subteran, de dincolo de oameni și timp.

Cu «Mihai Viteazul», ambițiile artistice ale regizorului au crescut. Avea de «ridi-



De la amplitudinea istoriei la nuanța psihologică («Atunci i-am condamnat pe toți la moarte»)

jat» nu o mie cinci sute de figuranți, ci peste cinci mii. Nu mă îndoiesc (de altfel i-am și văzut), pe macara, Sergiu Nicolaescu era un adevărat comandant de oști, și Călugărenii pot constitui o adevărată mostră de bătălie câștigată în gen. Vorbeam, însă, de ambițiile sale artistice. În «Dacii», unele confruntări de caracter rămăneau în zone schematice. În «Mihai Viteazul», preocuparea de reliefare artistică a personajului titular este dusă până la ultimele ei consecințe: putem vorbi de un veritabil film-portret, ceea ce nu se prea întâmplă în spectacolele de asemenea

amploare, unde nu se găsește întotdeauna, între două bătălii, timpul aprofundărilor psihologice. Sergiu Nicolaescu (ajutor de scenariu concentrat al lui Titus Popovici și de interpretarea lui Amza Pellea, într-un adevărat «rol al vieții») a găsit acest timp, făcînd o nouă dovadă de profesionalism și oferind ecranului românesc un erou cu adevărat durabil: deopotrivă poet al spadei, entuziast, visător, mare general, gînditor, revoltat... În plus, atent la detaliile de atmosferă (emoția din marea secvență a intrării domnitorului în Alba Iulia este susținută și de

Nici un moment de pauză. Se pregătește: «Un comisar acuză»



forța de expresie a ambianței umane), regizorul trece și testul «cilor de epocă». Dar «patina de epocă», parcă, nu se așterne întotdeauna cu aura ei de legendă, chiar dacă poezia (sublimată și în muzica penetrantă a lui Tiberiu Olah) este la locul ei...

Testul dramei psihologice

Prin forța lucrurilor, cinematograful istoric este — din punct de vedere regizoral — mai puțin «personal». Regizorul s-a dovedit un bun meșteșugar în «Dacii» și în «Mihai Viteazul», dar indicele său de personalitate — în afara mărturiilor de profesionalism — nu s-a putut contura decât fragmentar. Saltul următor al lui Sergiu Nicolaescu, spre dramele psihologice ale unei istorii trăite, ne îngăduie, așadar, revelații cinematografice de natură mai intimă. Înainte de asta, o precizare însă. Vorbim, des, despre «salturile» regizorului. Am fi nedrepti dacă nu i-am consemnat și o consecvență de-a dreptul impresionantă: toate, dar absolut toate lungmetrajele sale realizate în România («Dacii», «Mihai Viteazul», «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte», «Cu miinile curate», «Ultimul cartuș») au un același scenarist pe Titus Popovici. Dacă scenaristul a avut mulți regizori în «biografia» sa cinematografică, regizorul a avut un singur scenarist (ba așa zice, cum se zice, un scenarist și jumătate!). Este acesta, hotărît lucru, un semn bun și — trebuie să recunoaștem — «platforma de lansare» a regizorului spre salturi cit mai spectaculoase.

Să revenim, însă, la «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte». Prima, și cea mai importantă demonstrație stilistică pe care o face regizorul, se petrece pe teritoriile suspensului psihologic. Filmul debutează cu un lung, iritant, obsedant galop peste întinse mîriști, al unui ofițer neamț. Simți că în aer plutește neliniștea unor întîmplări dramatice. Pe parcursul peliculei adesea — pregătirea «cinei de tăină», încoțirea lui Ipu, jocul lui Ipu «de-a pisica și soarecii» cu comeseii îngroziți — Sergiu Nicolaescu își vadește predilectia pentru suspens, chiar «bucuri» suspensului (psihologic și de acțiune). Dintr-o dată, regizorul este — cel puțin prin asta, dar nu numai prin asta — mai personal. Testul dramei psihologice, trecut cu bine (chiar dacă, încă din scenariul acestui film, am fi preferat o mai acuzată perspectivă a peliculei, o transfigurare a lumii «condamnate la moarte» prin ochii copilului), îi deschide alt drum, spre o altă experiență creatoare.

Adevărata vocație?

S-ar putea afirma că Sergiu Nicolaescu, partizantul unei expresii cinematografice directe, mereu franc, deschis și decis, se regăsește, mai bine decât oriunde, pe sine, în cele două episoade din serialul «miinilor curate». Comisarul Miclovan are foarte multe puncte comune cu cascadorul-poet Sergiu Nicolaescu. Se identifică. (Eroarea eliminării lui Miclovan încă din «Cu miinile curate» a fost, de altfel, destul de repede înlăturată, prin «adoptarea» unui alt comisar, «un comisar care acuză», căruia i s-a spus Moldovan, doar pentru că Miclovan a fost sacrificat prea devreme). «Cu miinile curate» și «Ultimul cartuș», creații relativ recente, fac parte din memoria noastră «la zi», așa că nu vom insista asupra nici unui detaliu. În rezumat, ar fi vorba despre: dinamism și ritm, clipe de suspens, pasașe spectaculoase, pete de culoare, clipe de destindere, abur de lirism. E puțin, e mult? Cred că este mult. «Cu miinile curate» nu este un simplu «policiier», este, deopotrivă, frescă de epocă și dezbateri etică. Și personajele au aceeași gravitate de «incorruptibili», atât de proprie regizorului însuși. S-ar părea, așadar, că, într-adevăr, aceste filme îl reprezintă cel mai bine pe regizor. Așa să fie?

Călin CĂLIMAN

Această influență indirectă beneficiază în vremea noastră de suportul citorva factori caracteristici.

Sfârșitul spiritului «magazinic»

În primul rând, ea este ajutată de dezvoltarea considerabilă a comunicațiilor de masă, de faptul că, în tot mai multe țări, aproape totalitatea populației se găsește sub impactul presei, radioului, televiziunii, mijloace prin care o orientare specializată ajunge la cunoștința maselor, în al doilea rând, perioada în care trăim este caracterizată printr-o creștere indiscutabilă a nivelului intelectual al publicului spectator. Chiar dacă această creștere este încă pe alocuri parțială și neaprofundată, chiar dacă din această pricină ea dă naștere la fenomene iritante, caracteristice situației în care anumitor forme evaluate nu le corespunde încă un conținut adecvat, procesul este în esența lui pozitiv și dezvoltă gustul pentru idei, pentru adoptarea unor criterii valorice bine încheiate. În fine, dispariția aproape completă (mai ales în țările dezvoltate), dată cu sfârșitul «star-system»-ului, a magazinelor cinematografice și a spiritului «magazinic» (preocupat mai mult de viața personală a vedetelor decât de analiza operelor), a lăsat câmp liber criticii ca principal instrument de condiționare artistică și ideologică a publicului de film.

Iată de ce, dacă ar fi să se facă un bilanț al eficienței criticii cinematografice în ultimele două-trei decenii, acesta ar trebui să se refere mai puțin la numărul de ju-



Un film pe placul criticii! Să sperăm și pe placul publicului («Întoarcerea lui Magellan»)



Vorbem într-un număr trecut despre încercările recente ale unor sociologi de a stabili cu mai mare precizie statutul și rolul criticii cinematografice în procesul de formare a opiniilor despre film în rândul publicului spectator. Aminteam cu acel prilej că influența directă a criticii — deși indiscutabil în creștere — este încă destul de redusă și limitată la anumite categorii de cinefili și că putem vorbi doar despre primii pași prin care această critică își croiește drum de la așa-zisele elite intelectuale spre mase.

Există însă și o altfel de influență — indirectă de data aceasta — a cărei importanță, judecată după rezultate, este, cel puțin în condițiile actuale, mult mai mare. E vorba de crearea anumitor stări de spirit, a unei anume atmosfere, a unor curente de simpatie și interes sau, dimpotrivă, de indiferență sau refuz, de formare a unei mentalități, chiar neconsolidate, a publicului prin intermediul căreia critica orientează într-o mare măsură opțiunile spectatorilor, nu concret în raport cu un film sau altul, ci în mod difuz, sub forma unor preferințe sau antipatii latente.

- **Influența criticii cinematografice, deși încă limitată, este indiscutabil în creștere.**

Cîteva dovezi:

- **dispare spiritul «magazinic» (vedeta și viața ei personală);**
- **promovează idei, teme, curente (de exemplu: «noul val», «free cinema»);**
- **afirmă regizorul ca autor principal;**
- **obișnuiește publicul să-și judece actrițele nu după frumusețe, ci după talent;**
- **vestejește producția de valoare strict deconectantă**

decăți «corecte» (adică validate de public și de trecerea anilor) și mai mult la crearea și promovarea unei anume atmosfere.

O anchetă releva priza acestei influențe asupra unui public restrâns ca număr, dar cu un rol hotărâtor în arta și industria cinematografică; e vorba de creatorii, producătorii și distribuitorii de filme. În rândul acestora, critica a reușit să impună anumite idei-forță și anumite mituri, să creeze o agitație deseori pozitivă în jurul unor teme și a unor procedee de a vedea și filma lumea, să promoveze numele citorva regizori de talent (și, în mai mică măsură și a unor actori), să lanseze unele mode. Ca să ne mulțumim doar cu două exemple, impunerea «noului val» francez și a «free cinema»-ului britanic s-a datorat în bună măsură presiunii criticii. Desigur, în condițiile capitalismului, asemenea presiuni nu pot fi operaționale și de durată, dacă nu corespund și unui minim succes de casă (deși critica a determinat uneori producția să meargă — pentru o scurtă perioadă — și contra curentului).

A judeca după talent, nu după frumusețe

Dar câmpul specific în care se manifestă influența indirectă a criticii cinematografice este, bineînțeles, cel al publicului larg. Nu interesează aici dacă această influență este pozitivă sau negativă, ci doar faptul că



Un film desființat de critică, un film adulat de public («O floare și doi grădinari»)



O coincidență fericită: un film apreciat de critică, un film iubit de public («Păsările»)

ea a determinat și determină mutații însemnate în gustul și opiniile publicului.

Este, probabil, un fenomen pozitiv, faptul că treptat interesul publicului se deplasează de la actori spre regizori, considerați drept adevărații autori ai filmelor, că astăzi chiar cei mai nesofisticați spectatori vorbesc despre «Păsările» ca despre un film de Hitchcock și nu ca despre un film cu Rod Taylor (de altfel, actor excelent). O asemenea situație este rezultatul unei acțiuni îndelungate și persistente a criticii.

Tot criticii i se datorează și promovarea anumitor valori intelectuale, însoțită și de o oarecare abandonare a unor preferințe altădată populare. Spectatorii se obișnuiesc tot mai mult, de pildă, să judece actrițele după talent și nu după frumusețe (ba chiar să urmeze moda — lansată tot de critică — a exaltării artistelor nefrumoase), să nu dea unor filme, de altfel frecventate, cum ar fi de pildă supraproducțiile istorico-mitologice sau dramoletele muzicale, mai mult decât o valoare de conectanță. E semnificativ că atunci când sînt invitați să facă clasificări valorice ale filmelor vizionate, spectatorii nu trec de obicei pe primele locuri filmele care au fost cele mai frecventate. Cutare, care a fost de trei ori la «O floare și doi grădinari», nu-l trece pe lista filmelor de calitate. Este în această reacție și o bună doză de snobism, cultivată cu sau fără voie de către critică, prin crearea unei atmosfere în care spectatorul simplu și se simte obligat să-și mărturisească preferințele autentice și se simte obligat să se declare adeptul unei arte «elevate». Dar un asemenea snobism nu are numai consecințe negative, el este obiectiv și o treaptă urcată, cu mai puțină plăcere, spre familiarizarea cu valorile culturale.

Consecințe importante are și faptul că activitatea critică instituționalizată influențează factorii intermediari (presă, radio, televiziune, ca și așa-numiții în sociologia contemporană, lideri de opinie, persoane care în micile grupuri sociale stabile sau instabile, focalizează și exprimă părerile difuze ale colectivului), prin care ideile opțiunile se răspîndesc în mase.

În sfîrșit, influența difuză a criticii contribuie la crearea unui limbaj propriu comentării actului cinematografic, limbaj care prin intermediul mijloacelor de comunicare de masă se extinde în pătri tot mai largi, inclusiv în acelea care nu practică în mod curent exercițiul critic în materie de artă. Or, existența unui asemenea limbaj determină, cum e și firesc, mutații corespunzătoare în modul de a gîndi.

Desigur, toate cele arătate mai sus sînt simple considerente generale; în practică, ponderea reală a criticii — acționînd direct sau indirect — depinde de o sumă de condiții concrete, ea fiind, de pildă, în țări în care construcția politică, socială, culturală este rodul unei activități **conștiente și orientate**, mult deasupra mediei generale.

H. DONA



Un film susținut de critică, dar greu acceptat de public («Hiroșima, dragostea mea»)

asociația cineaștilor

În sfîrșit...

Orașul Pitești a fost gazda unor cineaști de prestigiu, care s-au întreținut cu publicul cineaștilor pe diverse teme privind arta cinematografică. La înfîlîrile de la Casa de cultură a sindicatelor, de la Uzina de autoturisme și de la Casa de cultură a studenților, Francisc Munteanu, vicepreședinte al Asociației cineaștilor, și compozitorul Temistocle Popa au răspuns la întrebările gazdelor și apoi au prezentat în premieră episodul al zecelea, color, pe 35 mm, din filmul «Pistruiatul».

O contribuție deosebită au adus cineaștii la reușita festivalului culturii brăilene. La gala filmului de animație, realizatorii Gheorghe Sibianu, Ion Truică și Constantin Ișculescu au prezentat peliculele «Galaxie», «Formica», «Puiu!» și «Prostia omenească». Cîteva zile mai tir-

ziu, regizorul Haralambie Borș și actorii Ilarion Ciobanu, Paula Chiuariu și Marieta Luca au fost prezentați spectatorilor brăileni cu prilejul galei filmului «Capcana» și al reluării filmului de scurt metraj «Politică și delicatese». Ambele înfîlîri au fost precedate de discuții, cineaștii răspunzînd la întrebările puse de către spectatori.

La clubul uzinelor Republica, regizorul Haralambie Borș s-a înfîlînit cu tinerii muncitori cineaștilor cărora le-a prezentat, în reluare, filmul «Afacerea Protar». Criticul Ion Miha a vorbit despre «Modalități de ecranizare a operelor literare».

La Casa de cultură a sectorului opt din Capitală, în sala clubului «Înfîlîrea între

popoare», s-a deschis un nou cineclub, sub îndrumarea regizorului Dinu Cocea. Programul cuprinde atît activități de creație cit și de cultură cinematografică, vizionări, cicluri de conferințe din istoria cinematografului, întîlniri cu cineaștii profesioniști.

În cadrul înțelegerii privind colaborarea dintre ACIN și Uniunea lucrătorilor din cinematografie și televiziune din R.D.G., o delegație de cineaștii români, compusă din Francisc Munteanu, vicepreședinte al Asociației cineaștilor, Manole Marcus, președintele secției de regie și scriitorul Petre Sălcudeanu, au fost oaspeții orașului Berlin, unde au întreprins un util schimb de experiență și documentare. Cu acest prilej, ei au prezentat colegilor germani două dintre noile producții ale studioului «București»: «Capcana» și «Pistruiatul».

O delegație a Uniunii cineaștilor din Uniunea Sovietică, compusă din Grigori Mariamov, secretar al Uniunii și artistul poporului, Serghei Gherasimov, a vizitat

țara noastră. Oaspeții au avut discuții profesionale cu membrii din conducerea Asociației noastre și au vizionat mai multe filme românești.

În ultimul timp, au avut loc ședințe de lucru ale secțiilor regie, scenografie, animație și critică. S-au discutat problemele curente ale secțiilor și planurile de lucru pentru primele șase luni ale anului.

În sfîrșit, o veste mult așteptată de către publicul cineaștilor din Capitală: prima sală de la complexul «Casa filmului» a intrat în funcțiune. Au avut loc, în bune condițiuni tehnice, primele ședințe de documentare ale membrilor ACIN și Casei filmului. În scurt timp, aici se vor organiza vizionări speciale pentru întreprinderi și instituții; pentru iubitorii ai filmului, pe bază de abonamente, se vor prezenta programe compuse din cele mai bune producții ale repertoriului românesc și universal.

idoli
de ieri
și de azi

Katharine Hepburn:

„Ce trebuie să știe o vedetă ca să fie și om?“

În ultimele zile ale Festivalului internațional al filmului de la Londra, organizatorii ne-au rezervat o surpriză pe care am aplaudat-o așa cum se cuvenea. Cel mai recent film al Katharinei Hepburn — ecranizarea după piesa lui Tennessee Williams, «Menajeria de sticlă» — era prezentat în premieră mondială. Filmările avuseseră loc chiar la Londra și, cu acest prilej, marea actriță americană a acordat

un interviu suplimentului duminical al ziarului «Times». După 42 de ani de creație cinematografică și teatrală (aproape 50 de filme și 3 premii Oscar), Katharine Hepburn face, cu modestie și luciditate, cu inteligență și autoironie, un bilanț al carierei sale. Este, credem, pentru mulți, o lecție de ceea ce înseamnă să fii cu adevărat o mare actriță.

Adina DARIAN

Cinema

«Am ajuns vedetă înainte să știu ce înseamnă să fii vedetă. Atunci, nu am avut încotro și a trebuit să învăț cum să mă port ca o vedetă. Primul lucru pe care trebuie să-l deprinzi este ca nimeni, niciodată, să nu-și dea seama cât îți este de frică. Trebuie să pari întotdeauna stăpîn pe tine. Să pari doar. Chiar dacă în sufletul tău mori de spaimă, și, vă asigur, sînt o mulțime de trucuri pe care le poți învăța pentru a te stăpîni.

Cred că fiecare dintre noi venim din locul unde ne-am născut, în marile orașe, cu o anume zestre de calitate. Aceste calități nu durează însă o veșnicie. Cînd pentru prima dată ajungi la oraș și îți contact cu o altă lume, fiecare vrea să ți le cumpere; tu trebuie să fii însă foarte

Cu cît înaintezi în vîrstă,
cu atît
ți se dezvoltă
mai mult
simțul ridicolului
și vezi
partea comică a lucrurilor

zgîrcit cu zestrea ta, să gîndești bine cui, cît și ce vinzi. Altfel te poți trezi într-o zi că bagajele tale s-au golit și că nu mai ai cu ce să le umpli la loc; și că inocența ta, sau cea pe care credeai că o are lumea, nu mai există și nu ai cu ce să le înlocuiești. Am rămas pînă astăzi legată de locul unde m-am născut. Pot spune că încă mai trăiesc acolo. De acolo am pornit și acolo vreau să fiu îngropată. Gîndul ăsta îmi dă putere. Majoritatea oamenilor își taie rădăcinile originare. Dar eu am încă rădăcinile puternic înfipte în pămîntul unde m-am născut. Acest sentiment se înfîlnește foarte rar în lumea noastră a actorilor.

Începutul

Am debutat cu George Cukor. Era în 1932, cînd am jucat în «Legea divorțului». Aveam un rol bun. Kit Cornell l-a jucat și a urcat pe firmamentul stelelor de cinema. Meggie Albanesi l-a jucat și a ajuns și ea imediat o stea. Era un rol mare, de o excepțională tensiune tragică.

Pot spune că am avut noroc; am dat patru lovituri într-un singur an. Așa că mi-am creat de la bun început o platformă solidă pe care mă puteam sprijini: «Legea divorțului», «Cele patru fiice ale doctorului March», «În pragul gloriei» (Premiul «Oscar» și Premiul «Academy») și «Christopher Strong». Patru roluri, pe care azi le-as numi de «ingenuie cu personalitate», erau ceva mai mult decît să interpretezi o simplă ingenuă, pentru că îți dădeau prilejul să joci.

O mulțime dintre filmele pe care le-am făcut atunci, la început, se lucrau în doar 17 zile sau în maximum patru săptămîni. «În pragul gloriei» a fost făcut în 17 zile. «Cele patru fiice ale doctorului March», în cinci săptămîni și jumătate. Pe vremea aceea era foarte mult. Era nevoie de o concentrare maximă. Dar să nu credeți că lucram mai mult decît programul obișnuit. Întotdeauna plecam de pe platou la ora 5 și jumătate după amiaza. Lowell Sherman, regizorul filmului, se considera epuizat, deși lucra doar de la 9 dimineața la 5 și jumătate după amiaza. Acum atmosfera e cu totul alta. Se lucrează lent. Dacă cineva vine să te cheme la telefon, te duci; dacă te intrerupe ca să te întrebe ce vrei să mînci la cină, tu-i spui: «stai o clipă să văd meniul». Dar pe vremea cînd aveai doar trei săptămîni la dispoziție pentru un film, spuneai: «Dă-l dracului de telefon și nu-mi pasă ce mîncîc.»

Mary, regina Scoției

Era în 1936 și, după atîția ani, pot spune că a fost un rol

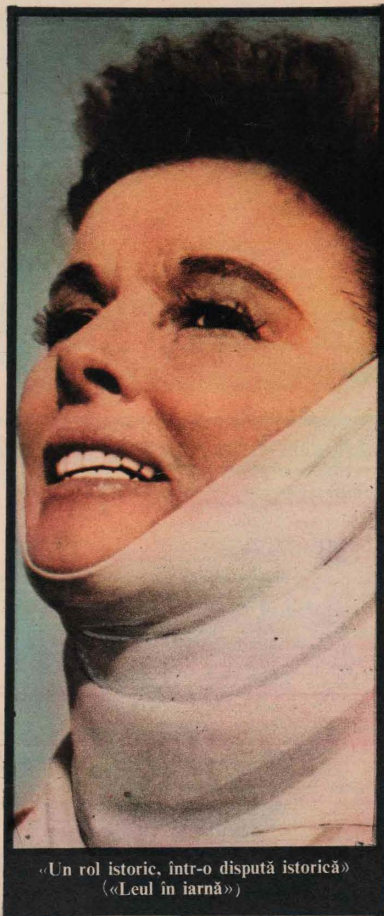
mizerabil. Atunci mi-a plăcut să lucrez cu Jack Ford, eram foarte buni prieteni, dar el era la fel de nepotrivit ca regizor pentru acest film, pe cît eram eu, ca actriță, pentru rolul reginei Scoției. Mi-ar fi plăcut să interpretez pe Elisabeth. Ea, da, era un personaj fascinant. Dar Mary mă scotea din sărite.

Filme clasice

A urmat o perioadă cînd am jucat în cîteva filme foarte proaste, deși, între timp, ele au devenit clasice. Îmi amintesc, de pildă, de «Sylvia Scarlett». Scriam în jurnalul meu: «Filmul ăsta n-are rost și mă întreb cum de George Cukor nu-și dă seama de asta.»



«Cu cît ești mai extraordinar, cu atît e nevoie să fii mai temperat» («Nebuna din Chaillot»)



«Un rol istoric, într-o dispută istorică» («Leul în iarnă»)



„Toate actrițele care au jucat acest rol au ajuns vedete“ („Legea divorțului“)

Aveam un salariu foarte bun și filmările duraseră o grămadă de timp. Rolul meu era important. Cred că filmul a costat cam un milion de dolari și pînă la urmă nu a putut scoate mai mult de jumătate de milion de dolari, așa că pierderea a fost substanțială. La premieră stăteam alături de Nathalie Paley, care avea și ea un rol în film. Erau câteva lucruri pe care noi le socotim foarte nostime la filmare. La un moment dat îmi tundeam părul și interpretam un băiat. Era și o echipă talentată — Cary Grant, Teddy Gwenn și cu mine eram trei vagabonzi rătăcind prin lume. Dar la premieră, cînd filmul a început să ruleze și eu aveam prima replică caraghioasă, nimeni n-a ris. Nathalie m-a întrebat: „Ascultă Kate, de ce nu ride nimeni?“ Eu i-am răspuns: „Pentru că nu se distrează“. În sfîrșit, apăream într-un prim-plan enorm recitînd, în întregime, un poem de Edna St. Vincent Millay. În acel moment, grupuri, grupuri de oameni s-au ridicat și au părăsit sala. M-am retras la toaletă fără să dau mîna cu nimeni, evitînd orice comentariu. Acolo am întîlnit o femeie care se uita plictisită în tavan. Am întrebat-o surzător: „Te-a făcut praf filmul ăsta?“ S-a uitat la mine. Nici măcar nu s-a ostenit să-mi răspundă.

În seara aceea ne-am dus cu toții acasă la George Cukor să bem un pahar cu producătorul Pandro Borman. Într-un fel, ne socoteam vinovați față de el; ca să îndreptăm lucrurile, ne-am simțit obligați să-i promitem că vom face un alt film pentru el, pe gratis. Dar Pandro, dîndu-și seama că dezastrul era evident, ne-a răspuns: „Nu vreau să mai fac nici un film cu vreunul din voi“.

Întoarcerea

Cariera mea dură să se apropie de sfîrșit. Nu mai găseam de lucru nici cît să cîștig un ban pentru un cornet de semințe. Făcusem o mulțime de filme proaste și pur și simplu nimeni nu-mi propunea nici un contract. Așa că, atunci cînd m-am întors la New York și mi s-a dat să joc în piesa „Philadelphia Story“, l-am rugat pe autor, Phil Barrett, să schimbe începutul rolului pe care mi-l destinase și care avea o intrare senzațională. Simțeam că n-am să rezist și am să mor. L-am rugat să-mi scrie o scenă plictisitoare, care să mă arate meschină și răutăcioasă, așa cum mă știa publicul, ca nu cumva să aibă impresia că vreau să-l trag pe sfoară. Doream să fiu la fel de antipatică cum se obișnuise el să mă vadă. Autorul m-a ascultat. Îmi făcăm intrarea în scenă arțăgoasă, făcînd scandal pentru un cadou de nuntă și apoi plecam. Erick Charell era în sală. La sfîrșit a venit să mă vadă și mi-a spus că i-a fost teribil de frică, pentru că știa că apariția aceasta era foarte importantă pentru mine: „Dar tu ai intrat și parcă ai scuiapat pe toată lumea în față, pe urmă ai părăsit scena și mi-am zis: Bravo, Kate, ești la fel de disprețuitoare și de tăioasă ca întotdeauna!“

Citeodată este foarte periculos să știi că publicul te iubeste pentru că vrei atunci să fii și mai curcioasă și, încet, încet, te lași furată de această concesie și te simți obligată să fii și mai firescă și iată cum și din fire se poate naște un fel de manierism....

„Regina africană“

Filmam în 1951 în Africa, în Congo — pe atunci colonie belgiană, în apropiere de Ponteville. Filmase prima scenă în care îl îngropasem pe Robert Morley. Eu dimineața următoare, John Huston a venit foarte vesel la cabana în care locuiam. I-am tăiat-o scurt: „Sper că nu ți-ai pus în cap să-l breakfast-ul cu mine în fiecare dimineață. Mie îmi place să mîncînc singură“. Mi-a răspuns: „Nu, nu. Am venit doar pentru o cipă“.

Știi cu toții că am o față cam galbenă și tenul pătat, un maxilar foarte puternic, colțurile gurii coborîte și cînd stau seriosă am o figură cam sinistru. Dacă pot să zîmbesc, am, ce-l drept, dinți frumoși și pot să înveslesc pe cei din jurul meu. John s-a așezat lîngă mine și mi-a spus doar atît: „Ai văzut-o vreodată pe doamna Roosevelt vizitînd soldații în spitale?“ I-am răspuns că da. O văzusem la regina africană ca la o doamnă Roosevelt — și a plecat.

Ei bine, trebuie să vă spun că a fost cea mai inteligentă indicație de regie pe care am primit-o. Cum era o femeie foarte urîtă, Eleanor Roosevelt rîdea tot timpul. Asta am făcut și eu. Pot spune că tot filmul Huston nu mi-a mai dat nici o altă indicație, și nici n-a mai fost nevoie. O găisese pe cea mai potrivită.

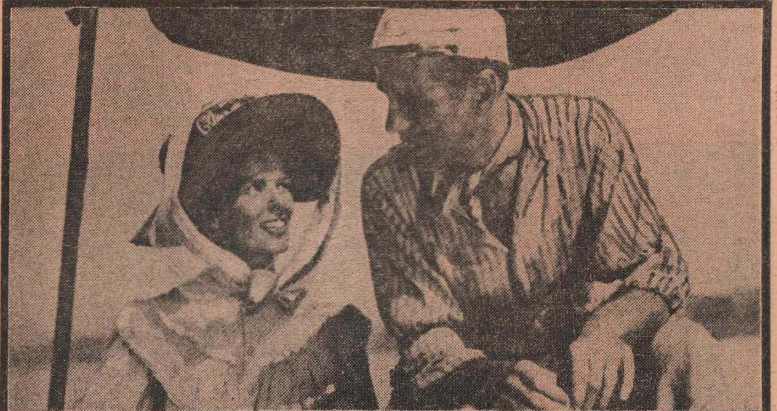
Cred că unul din lucrurile cele mai inteligente pe care le-am făcut în cariera mea este de a fi ales întotdeauna regizori cu o mare personalitate, foarte siguri în opțiunile lor, care știu ce le place și ce nu le place. Un bun actor tinde întotde-

mările. Știu că mulți nu acceptă părerea asta, dar eu zic că acesta este adevărul. Bineînțeles, cu condiția ca regizorul să fie cel puțin la fel de bun ca actorul.

Regizorii

Ori de cîte ori am lucrat cu un regizor pe care puteam să-l domin — și am cunoscut destul din aceștia, deși n-am să le pomenesc numele — sufeream. Știam atunci că eu trebuie să conduc jocul, și mă durea și mai mult pentru mine decît pentru el, pentru că era lîmpede că am să fac un rol prost. Pentru mine plăcerea de a domina pe cel din jur era și este irezistibilă; am o mare energie și găsesc în asta o imensă plăcere. Numai că rezultatul artistic era de obicei lamentabil.

Altă dată, pentru că de fapt în adîncul sufletului meu sînt foarte blînd, mă luptam ca să fac ceea ce regizorul cel prost voia, în speranța că pînă la urmă își va da seama că nu avea dreptate. Numai că nu prea se întîmpla așa.



„Trebuia doar să zîmbesc ca doamna Roosevelt...“ („Regina africană“)



„La Londra, doar în cimitire mai poți merge cu bicicleta“

una să se pună în valoare mai mult decît trebuie; și cu cît ești mai extraordinar ca actor, cu atît ai mai multă nevoie să fii strunit. Foarte rar e nevoie într-un spectacol să împingi un actor să facă mai mult, și foarte des ești obligat să-l frînezi. Eu nu cred că un actor poate face regia unui film la fel de bine ca un regizor care dirijează din afară fil-

Anthony Harvey e un regizor foarte sigur pe el și nu pierde niciodată privirea de ansamblu asupra filmului. Experiënța sa de monteur îl face să știe cu exactitate cîte metri de film trebuie să tragă pentru o scenă. Lucru pe care nici un actor nu-l poate ști. Eu pot da sugestii excelente pentru o scenă comică, dar nu pot să am o părere despre film în ansamblul său, pentru că actorul nu se poate privi pe sine ca făcînd parte dintr-un ansamblu. În general, Anthony și cu mine avem același simț al ritmului și al comicalului și nutresc o reală simpatie pentru felul lui de a gîndi și, la rîndul lui, el pentru mine — așa încît era o experiență plăcută să lucrăm împreună. Eu am o voce puternică și sînt o persoană căreia-i cam plîre să se impună, și trebuia asta pe el îl deranja înțeroi. La rîndul lui, Anthony obținea citeodată ceea ce voia, purtîndu-se destul de urît. Pot spune deci că, în ceea ce privește relația regizor-actor, noi doi făcăm o pereche ideală.

Desigur, se întîmpla ca el să vadă o situație în tragic, cînd mie mi se părea de-a dreptul comică. Dar asta numai din pricina diferenței de vîrstă dintre noi. Eu sînt mult mai mare decît el, și cu cît îmbătrînești, cu atît ți se dezvoltă simțul ridicolului și vezi partea comică a lucrurilor. Ești nevoit să procedezi așa. Pe măsură ce te îndrepti către întuneric, trebuie să rizi mai mult.

Actorii

N-aș putea spune că sînt prea disciplinată din fire, dar îmi place să muncesc și întotdeauna veneam pe platou cu rolul repetat și cu textul învățat. Cînd auz pe cineva spunînd „nu pot să învăț textul pînă ce nu știu pe unde trebuie să umblu“ — mi se pare complet stupid. De ce trebuie să înveți traseul într-un decor, dacă nu știți ce ai de spus? E stupid. Cred că trebuia actorului e să învețe piesa. Atunci, pentru numele lui Dumnezeu, mai bine s-o învețe înainte să intre în scenă. E foarte interesant de știut că ori de cîte ori am filmat cu Spencer niciodată, absolut niciodată, nu am repetat înainte de a filma. Nu sînt de acord că soarta unui film se hotărăște în primele zile de lucru. Cu Spencer Tracy aveam mari discuții în această privință. El spunea că primele două scene filmate hotărăsc întreg rolul, și toată lumea era de

Katharine Hepburn

părea lui. Eu cred însă că poți să începi prost și să te îndrepti abia la scena a 23-a...

Dramaturgii

În ultima vreme am ajuns din ce în ce mai mult la concluzia că actorul nu este cel mai important argument într-un spectacol. Este poate ceașca, dar în nici un caz nu este cealul. În privința asta n-am nici un dubiu. Dacă cealul e prost, porțelanul din care e făcută ceașca nu mai contează. E un adevăr valabil și pentru teatru și pentru film. Dacă ești un actor foarte inteligent și foarte talentat, cred că uneori poți să înviezi o partitură proastă în așa fel încât să pară bună. Dar dacă vrei ca rolul să te slujească, să te pună în valoare în așa fel încât să dea strălucire interpretării tale, cine trebuie să te ajute este numai și numai scriitorul. Dramaturgul Alan Lerner, scenaristul filmului „Coco” (inspirat din viața celebrei modeliste franceze Coco Chanel — n.n.), a fost criticat, dar filmul a avut mare succes iar pe mine m-a înfățișat ca pe o femeie extraordinară. Lumea mi-a spus: „O, dar ești chiar tu”. Și nu eram eu. Era Alan Lerner. Era scriitorul. Privind înapoi la întreaga mea carieră, pot spune că, atunci când un rol a fost prost

la urmă a capitulat. Mi-a spus că nu știe cum să scoată un rol pentru mine din povestea asta.

A venit apoi rîndul lui Hugh Wheeler să încerce câteva variante de ecranizare, apoi Jay Allen, apoi, din păcate, am lucrat eu însămi destul de mult timp, aproape opt luni, pînă în februarie '72, la scenariu.

În sfîrșit, l-am considerat pus la punct și s-a definitivat distribuția. S-au făcut costumele. În zece zile urmau să înceapă filmările, cînd, într-o marți seară, primesc un telefon de la James Aubrey, reprezentantul casei producătoare Metro Goldwyn Mayer: „Kate, ne-am hotărît să adoptăm o altă variantă a scenariului” — și mi-a vorbit de o altă variantă, la care, deși lucrasem, nu-mi plăcea deloc. În loc să-i spun: „Dracu’ să te ia, cu cine crezi că vorbești?” i-am răspuns pe un ton foarte liniștit: — „În aceste condiții nu sînt dispusă să accept!” Cred că i-am vorbit foarte frumos pentru că mi-am dat seama că făcuse comanda prin centrală și telefonista asculta. Atunci mi-a menționat o altă variantă a scenariului, iar eu i-am răspuns din nou că nici pe asta n-o puteam accepta. A urmat o pauză lungă, după care mi-a spus: „Bine, atunci vom alege pe cea pe care o vrei tu. Și a continuat cu mare grijă: „Cred...” O altă pauză... „Și Metro crede... și eu sînt de acord cu ei... că ar fi mai bine...”

În ziua următoare, impresarul meu a fost înștiințat că eu refuzasem rolul. Vă dați seama că niciodată n-aș fi putut refuza un rol cu 10 zile înainte de începerea filmărilor. Consider acest lucru o

sonaj. Este vorba de lupta omului, o luptă disperată și curajoasă, împotriva unui destin nefecit. Este lupta unei femei, lipsită de educație, pe care viața a pus-o în situația de a nu avea nici bani, nici poziție socială, nici absolut nimic pe lumea asta.

Piesa a fost filmată o dată cu Gertie Lawrence în rolul pe care îl interpretez eu acum; găsesc că nu i-au înțeles sensurile. Filmul s-a făcut pe vremea cînd o mare vedetă nu-și putea permite să accepte rolul unei bătrîne nenorocite, al unei ființe disperate. Pe atunci trebuia să dovedești mereu că ești tînră, atrăgătoare și frumoasă, așa că am fost obligată să modifice piesa.

Pentru noi „Menajeria de sticlă” s-a dovedit a fi un scenariu ideal. Am făcut filmul în numai trei săptămîni și jumătate. Ceva nemaipomenit pentru un regizor ca Anthony Harvey, care s-a format în timpurile asta cînd pe platouri se lucrează relaxat. E mult mai bine să lucrezi repede, sub presiune. N-ai răgaz să vezi probleme acolo unde nu sînt.

Am o fire fericită

Îmi place să fac lumea să rîdă. Îmi place ca persoana mea să se afle în centrul interesului. Îmi place să fac pe toți să se ocupe de mine, pentru că atunci cînd ești preocupat, viața și se pare mai ușoară. În asta constă și bucuria de a cîți sau de a merge cu bicicleta, la Wimbledon Common de pildă, unde din suta-n-suta de metri e scris: „Interzis să mergi cu bicicleta”. (Acum, în Londra, doar în cîmîțire mai ai dreptul să mergi cu bicicleta. Pînă acum am fost dată afară din cel puțin patru parcuri.)

Am o fire fericită. Și mi-a fost de mare ajutor. Așa am fost educată de cînd eram copil. Dacă tata spunea: „De ce ai o privire atît de acră?” — și eu îi răspundeam că mă simt prost, el riposta: „Du-te în odaia ta și stai acolo pînă îți trece, ca să nu indispuți toată lumea cu mura asta!” Așa am fost eu crescută.

Astăzi, o mulțime de oameni, de toate vîrstele, se simt singuri, părăsiți, neînțeleși. Dacă teatrul poate să-i ajute să se identifice cu ei înșiși, să le aducă o rază de speranță, să-i facă să tindă spre înălțimi, atunci cred că actorul și-a atins menirea. E fantastic să spui fiecăruia: „și tu poți face ca mine”, „totul e posibil dacă vrei!” Întotdeauna m-au fascinat acele caractere care la început păreau înfrînte, iar apoi, dintr-o dată, se regăseau. Niciodată nu m-am împăcat cu oamenii care spun că e inutil să sperii, să muncești sau să realizezi ceva dacă tot ai să mori într-o zi. Este o mentalitate depresivă și greșită. Este un fel de tot greșit de a gîndi și de a trăi. În același timp este o mentalitate la îndemîna celor care trăiesc astăzi în ciuda noastră civilizație care, pe măsură ce se modernizează, devine tot mai dificilă, pune din ce în ce mai multe probleme, e bîntuită de tot mai multe crize. Viața e totuși un dar neprețuit, și cred că deseori nu izbutim pentru că, de fapt, sîntem niște răsfațați și nu știm prea bine ceea ce trebuie să vrem și ceea ce trebuie să facem. Cred că lecțiile de viață din moși-strămoși sînt mai sănătoase și nu trebuie să le uităm.



„Cu Spencer nu repetam niciodată...”
(Katharine Hepburn și Spencer Tracy)

scris, niciodată n-am reușit să fiu altfel decît foarte plictisitoare și foarte proastă.

Coco

Nu eram prea sigură dacă trebuia să accept sau să refuz acest rol. Coco Chanel era o femeie mondenă, o personalitate cu totul senzațională și era cunoscută de toată lumea, iar eu mă vedeam mai degrabă ca o fată de la țară. Îmi plăcuse scenariul, dar știam că n-am să fiu în stare să interpretez rolul dacă nu o cunosc pe Coco și dacă ea n-o să-mi placă mie ca persoană. Alan Lerner a insistat să o cunosc și, în cele din urmă, ne-am dus la ea. În fața mea se afla o bătrînică înspăimîntată, tremurînd. Cred că efortul de a părea mereu isteată, plină de calitate, atrăgătoare, o obosise. Cînd am înțîlnit-o avea 87 de ani. Ne-a invitat la dejun iar după aceea să privim colecția prezentată de ma-nechinele ei. Ea s-a retras. Pe neașteptate m-am dus după ea, în camera ei. Adormise pe canapea, cu pălăria pe cap, cu ochelarii pe nas, îmbrăcată — așa cum era — foarte elegant. Dormea buștean. Din cînd în cînd, capul îi cădea pe piept. Nemaipomenită zil!

„Călătorie cu mătușa mea”

Vreți să știți ce mi s-a întîmplat la acest film? Ei bine, am fost concediată. Nu prea știu bine de ce, dar sigur este că am fost dată afară. Editorul îmi trimisese povestea (după romanul lui Graham Greene — n.n.). O citisem de cincisprezece ori și îmi fusese cu neputință să văd cum dracu’ ar fi ieșit un rol pentru mine din cartea asta. Era în 1972. În cele din urmă i-am spus că nu mă interesează. George Cukor și cu Robert Fryer s-au hotărît să facă filmul și m-au chemat. Arthur Lo-rentz se pregătea să facă adaptarea cinematografică și am avut cu el vreo 15—20 de întîlniri. Pînă

împietate. Atunci am spus: „Mai bine spune-ți-mi adevărul că nu m-ați vrut și m-ați dat afară. Mi-e tot una”. Oricum, au angajat-o pe Maggie Smith — Premiul Oscar '69 pentru „Tineretea domnișoarei Broodie” — n.n.) și, după 10 sau 12 zile, filmau.

M-am gîndit să-i dau în judecată. Aș fi avut dreptul. Dar m-am răzgîndit; ar însemna să trăiesc în trecut. Trecutul e ceva foarte plictisitor. Să încerci să dovedești că ai fost nedreptățit sau că nu ai fost plătit sau mai știu eu ce. Mi-ar fi luat doi ani. Iar ca să mă apuc să-l învîp pe James Aubrey, conducătorul M.G.M., cum să se poarte, nu intră în obligațiile mele.

Poate ar fi trebuit să-i dau în judecată pentru că astfel de lucruri nu sînt permise. Dar este foarte greu să te judeci pe tine însuși. Nu putem și niciodată cît de arțăgoși sîntem. Poate că am fost și eu prea aspră cu el și nu-mi dădusem seama pentru că — să vă spun adevărul — credeam că sînt Sînta Caterina. (Acum știu că sînt Sînta Caterina, pentru că nu am primit nici un ban pentru opt luni de muncă a cîte 16 ore pe zi.) Aș fi curioasă doar să știu de ce am fost dată afară.

Probabil că George Cukor nu știa mai mult decît mine. Mi-a telefonat și mi-a spus: „În aceste condiții nu mai pot continua”. Dar i-am spus că nu are nici un rost să se încecă și el dacă eu mă înecam. Am fi putut avea nevoie de banii pe care urma să-i cîștige. Sîntem prieteni foarte buni. Așa că i-am spus că nu-i port ranchiună și să meargă mai departe.

„Menajeria de sticlă”

Piesa lui Tennessee Williams este extraordinară. În ce mă privește, descopăr destul de greu virtuțile construcției sau ale stilului unei piese dacă nu o joc. Dar repentin în „Menajeria de sticlă”, am fost umidă de sensurile ei. Are o construcție dramatică strălucită pentru toate cele patru per-



„Risul, un antidot universal”
(în... viața de toate zilele)

telesfîrîșit de săptămină



Intr-o duminică seara, să tot fi trecut de atunci vreo trei-patru îngheturi și dezgheturi (ah, derdelușurile), mă jucam pe la butoane. Era, dacă nu mă înșel, cam aceeași zi în care un muzician celebru ne asigură cu zîmbetul pe buze, într-un teleinterviu matinal, că butoanele acestea — cel puțin în muzică — vor deveni într-o zi mult mai importante decît muzica însăși, dacă nu cumva au și devenit. Pentru mine — deși știu foarte bine, cum știu cu toții, că o apăsare de buton a însemnat și noaptea Hiroșimei și lumina zborului spre Lună — pentru mine, deci, jocul de-a butoanele a ră-

Copilării

1001 de seri.
Dar niciuna cu Creangă.
Niciuna cu Ispirescu.
Nu-i păcat?



Daniela a crescut.
Așchiuță n-are vîrstă



Lurie Darie: un cumular de talente
despre care am vorbit prea puțin (cu Mihaela)

mas și va rămîne joc, în sensul cel mai pur și mai copilăresc al cuvîntului. Tocmai de aceea, cînd mă zgîrie, de pildă, cîte un interpret de muzică ușoară pe micile ecrane, îi răpesc imediat vocea (pe care tot n-o are), lăsîndu-i să circule doar buzele, și îl fac om cu ajutorul altui buton — ce sincronizări perfecte îse citeodată! — de la un alt aparat, mai puțin vizual, dar deloc afon. Sau, tocmai de aceea, cînd mă supără de-a binelea o emisiune anostă, oricare ar fi ea, apăs brusc pe toate butoanele (și de sunet, și de imagine, și de curent), nu neapărat pe ideea că „destul cu jocurile!”, și deschid o carte. La acest „capitol”, triumful butoanelor este încă destul de departe...

În seara despre care vorbeam, jocul era mai altfel și mai terestru. Vroiam „pur și simplu” să privesc fața nevăzută a lucrurilor, să verific cum își petrec serile „telespectatorii privilegiați”, adică aceia care au posibilitatea să umble la butoane și la programe — unu-doi, unu-doi..., într-o duminică oarecare, seara, deci într-un telesfîrîșit de săptămină stricto sensu, la ceasul în care „dincoace” urma să fie un reportaj al săptăminii (pe care, oricum, voiam să-l urmăresc, pentru că am încredere în priceperea și talentul de reporter al autoarei, Carmen Dumitrescu). Îmi cer scuze față de reporter, butoanele sînt de vină, în seara aceea nu i-am mai mai văzut emisiunea. Din simplu motiv că dincolo, pe programul celălalt apăruse — neanunțat, nedumerit și acaparant — „George”. Pentru cei care nu știu nici acum cine este George (deși nu cred să mai fie prea mulți

din aceștia), ar fi de spus că George este un exemplar canin, de toată frumusețea, imens, superb și înțelegător, care și-a asumat, printre alte misiuni, și responsabilitatea unui serial „de program doi”. De ce „de program doi”? Asta ar fi, realmente, o întrebare, dar la cîte întrebări nu s-a răspuns încă, cu toate eforturile cursive ale lui Ion Petru, cel însoțit mereu de butoane, astronomi, matematicieni, geologi, fizicieni și cărturari, într-o neîntreruptă competiție cu butoanele timpului. George acesta, pe care nu se putea să nu-l îndrăgim cu toții, mici și mari, copii și copii, a apărut, e drept, după ora tradiționalului „noapte bună, copii”, dar cîte mari bucurii ale copilăriei nu au farmecul captivant al „orelor interzise”?... Ca să nu mai vorbim de su-

per-bucuriile contemporane ale micilor telespectatori, acelea de la „ora” lui Mannix, devenită, clar, „ora lui Colombo”, după cum a demonstrat-o minunatul copil al secolului nostru, R.C., într-un „tele-eveniment” de învățat pe de rost și de ținut minte toată viața, așa cum dîntro-o altă copilărie ne-a rămas multora ecoul „versurilor” clasice „ala bala portocala” (A propus de jocuri, trageți din cînd în cînd podul Grant, prieteni, este acolo o scufiță roșie cuminte și curajoasă, căreia unii îi mai spun și Rodica Mandache, și mai este o vulpe superb de șireată, Olga Bucătaru, mergeți să le vedeți, să le ascultați ariile, merită, nu vă mulțumiți cu „scufița cu trei iezi”, asta e o altă poveste, cineva a umblat la butoane...)

George, deci — care ni-l reaminteste vrînd-nevrînd pe minunatul amic de suflet al lui Sébastien — apărut printre noi într-o seară de duminică, și-a găsit, firește, imediat, numeroși prieteni, pe ecran și în casele noastre. În fiecare nou episod, o bucurie și o lacrimă de emoție, asta nu e deloc puțin, mai ales din partea unui cîine... Să mai adăugăm că prietenii lui George, de pe ecran, printre care „bătrînul” tovarăș al lui Clarence și al lui Judy, inimosul Daktari — într-o ipostază mai puțin exotică — băiețușul de-o șchioapă cu infinite disponibilități afective, și ceilalți, și ceilalți, au toți darul acela rar de a aprinde „luminițe de gînd”... Și să mai adăugăm că „decorul” întîmplărilor, de-a dreptul fascinant, cu bucurii de muști, cu bucurii de ceruri, cu bucurii de pace, în jocurile noastre de copii s-a numit întotdeauna Elvetia... Și să nu mai adăugăm nimic: „George” este un serial de care copiii oricăror vîrste au întotdeauna nevoie.

Telesfîrîșiturile de săptămină, cu orele lor admise, cu orele lor interzise; sînt — nu-i așa? — și ale copiilor. Nici o copilărie, deci, de fapt, în comentariul de față. Dimpotrivă, un „memento” foarte serios privind modul în care micile ecrane își implinesc îndatoririle față de micii spectatori. Cunoscoam două realizatoare, pe numele lor Erica Pețruș și Tatiana Sireteanu, care și-au făcut din emisiunile pentru copii un crez și o pasiune de lungi ani de zile încoace. Lor le „datorează” copiii numeroși prieteni, dintre care Daniela și Așchiuță, cuplul poznaș al altor întîmplări cu tîlc (ce frumos este citeodată „cu Daniela la carnaval!”), Mihaela și Lurie Darie, alt cuplu de marcă, sac nesfîrșit de povești cîntate, desenate sau zîmbite, nostimul profesor Allegretto, cel cu bagheta sensibilă a prietenului Mircea Mușatescu, și alții, și alții, ca să nu mai vorbim de absolut stranicul baron Münchhausen cel întocmit după chipul și asemănarea lui Nicolae Gărdescu.

Dincolo de enumerarea tuturor acestor construcții durabile ale emisiunilor pentru copii, pentru că oricum am promis un „memento” serios, ar mai fi de zis și cîte ceva mai puțin „de bine”. „Val Vîrtej” este, de ani de zile, doar o amintire, să-l zicem plăcută; n-a rămas, oare, prea puțin dîntro-un serial de largă audiență? La „1001 de seri”, povești peste povești, seară de seară, cu Bolek și Lolek, cu Lamby, cu „printesa de Mac” și cu fel de fel de alte oac-uri; e bine, dar poveștile noastre, de la Creangă citire, sau de la Gărlău, de la Ispirescu pînă la Alexandru Mitru, nu și-ar avea locul, oare, printre cele o mie și una? Diminețile de duminică, „cravatele roșii” își prezintă, săptămină de săptămină, „raportul”; este foarte bine, Alecu și Alec au mereu toba cu scrisori plină, dar, oare, reportajele acestei emisiuni au totdeauna „culoarea de zîmbet, de prospețime și de fantezie a copilăriei? A copilăriei de azi și a celei dintotdeauna?

Ar mai fi de pus, probabil, destule întrebări, dar s-a lăsat seara, pe programul celălalt a revenit „ora lui George”... Este rîndul altui „reporter al săptăminii” să mă lerte, dar voi umbla din nou la butoane...

Ce vă doare?

Un nou gen de consultații medicale pe videocasete a fost experimentat la un spital din Londra. Medicul înregistrează pe film toate întrebările pe care dorește să le pună pacientului. Acesta trebuie să apese pe unul din cele trei butoane care înseamnă „da”, „nu” și „repețiți întrebarea”. Prin noua metodă se cîștigă timp și se obține o mai mare sinceritate din partea bolnavului, mai puțin jenat cînd „întrebările delicate” sînt puse de o mașină

Molière, ris și plîns

Viața și activitatea autorului dramatic Jean Baptiste Poquelin, zis Molière, fac obiectul unui folieton realizat de Televiziunea franceză, în regia lui Marcel Camus. De-a lungul a șase episoade de cîte o oră fiecare, celebrul, fiu al unui tapicer obscur va fi văzut vagabondînd și jucînd în cele mai bune comedii ale teatrului universal, în interpretarea actorilor Roger Mirmont (Molière tînar) și Jean-Pierre Darras (Molière matur).

Încă un omagiu pe care televiziunea îl aduce teatrului.

Călin CĂLIMAN

teleeveniment

Frumoasele fără trup

Sint teleevenimente
care trec prin fața noastră,
fulgurante,
scăpându-ne printre gene,
ca zinele în pădure...



Trec pe lângă noi, prin fața noastră, jucându-se, încrunțându-se, fulgurante, sărind într-un picior sau ducând degetul la fruntea dalbă de poet, felurite teleevenimente mici, mari, copilărești, mature, pe care nu le vedem când sint, pe care le vedem, „dar nu e”, ele ne scapă, hoațe, zine, ștrengare, feline, frumoase care nu încheagă trupul unui articol — cum să le mai zic? Un mare regret mă curpinde, aș fugi spre exemplul Gabrielei Melinescu care, deși nu e decât femeie, e totuși altfel, nu știu cum, și înțelege să nu le dea acestor frumoase — trup, ci doar câte un bumb „în cap”, lăsându-și cronica să cînte de la una la alta... Dar pot? Pe mine, organizarea mă chinuie, mă apasă, nu mă lasă... Teleevenimentele pentru mine sint totdeauna unul, unul și bun, el trebuie împușcat și împaiat, pus ca trofeu pe perete, între cadrați, cap de cerb cu etichetă, dat și explicat.

... Într-o bună zi, trec prin trei case și, în toate trei, puștoacele fug pe seară și se îmbracă fugos pentru concertul celor trei „B”. Mă uit pe programul II și le caut prin sala arhiplină. Nu le găsec, dar sint fericit că am concertul, că televiziunea nu-l ratează, mă așez bine în fotoliu, vine Leonora, a treia, uvertura, sint tînră ca o puștoaică modernă care nu scapă ciclul celor trei „B”. Încep o belotă, în patru, patru bărbați, televizorul e deschis la orele 17,30, într-un bloc din Drumul Taberei, pentru părinții gazdei, oameni în vîrstă care ascultă și văd totul, de la „Agenda economică” pînă la „24 de ore” și apare „Cursul de limbă engleză”: „Nepoții lui Sherlock Holmes”. Vine un puști, cu pelerină cadriată pe umeri, cu caschetă Holmes, cu pipă, tip fabulos, fără efecte, impenabil, vorbindu-ne în engleză, nu știu ce, alternînd monologul alb cu cîntece ale colegilor săi — toți patru lăsăm belota și ne uităm înmărmuriți: Mă, cine-i băiatul? Buster — tînră? Elev la „Ion Luca Caragiale”?... Vin, după aceea, într-o „vîrstă a peliculei”, „Les mistons” ai lui Truffaut, film de început al fratelui nostru întru cinema, o bijuterie a candorii crude, un grup de golănei care se țin laie după doi îndrăgostiți, viața mea de cînil ar fi mai scurtă fără „Les mistons”, cu o idee, cum se zice la croitor cînd vrei să-ți corectezi haina imperceptibil: „Dacă-

fi o idee mai scurtă?... Sint teleevenimente care-ți dau fiorul acestei probe la croitor, cînd te gîndești — tra-la-la — că haina s-ar putea să-ți fie însăși viața... Așa a trecut „Film” cu Buster Keaton, bătrîn, filmat numai din spate, trecînd de-a lungul pereților de case și de camere, orb, nebul, îngrozitor, bijbilitor, într-un pustiu civilizat cu fotografiile, amintiri și frică, om fără oameni, erou fără „Eroică”. Îi zicea chiar așa: „Film”. După care — pentru prima oară în viața mea — îl văd pe D.I. Suchianu plecînd să joace tenis, sărînd de pe trambulină la Lido, odihnîndu-se la soare, pe terasă, om care nu confundă viața cu haina și nu-i cere nimănui „o idee mai scurtă”... Ei-vom noi vreedată așa, la 75 de ani? Întrebare-eveniment, n-o uita Darie — căci apare Zaharia Stancu într-una din secvențele „Revistei literar-artistice”, axată memorabil de Adrian Păunescu pe o întrebare nu numai alecsandrină, dar mai ales inconfortabilă: „E unul care cîntă mai dulce decît d-voastră?... Emisiune de neuitat — prin caracterul ei pasionant, detectivistic, radiografic, întrebarea fiind dintr-acelea care definesc un om, o atitudine, o lume. Păunescu a anunțat că ancheta e oarecum ratată, căci nu mulți s-au încumetat să răspundă la chestiunea aceasta, dar așa, ratată, Zaharia Stancu acceptînd prudența confraternă, Aurel Baranga mărturisind c-ar fi fost fericit să fie el autorul „Rinocerilor” (dar că e fericit că alții au scris propriile lor piese) Păunescu acceptînd deschis că Sorescu, Alexandru și Nichita sint mari și tari — toți aceștia se constituie într-o imagine absolut fascinantă, după ce — în aceeași seară de luni — la „maestri inediți”, Caranfil scoate de nu știu unde un Kalatovoz al anilor '30, un documentar despre un sat îndepărtat, departe de revoluție, unde femeia care naște în timpul unei înmormîntări e blestemată și prigonită, în timp ce un călăreț își aleargă calul pînă cînd animalului îi va plezni inima, jerfită omenească pentru a goni blestemul și supranaturalul...

„Ah, numai dacă mîntea și ochiul nostru și-ar păstra puterea lor tainică de sinteză la care ne îndemna, cum n-am mai auzit vreedată, „Glosa” lui Eminescu, în viziunea acestui mare poet numit Ion Caramîtru.

BELPHEGOR

privind o privire

Linia frîntă

Un director cu gîndirea în acțiune
și un reporter pîndind la cotitură
ar putea trezi din
somm
cîteva milioane de spectatori



Învîtînd cîte ceva de la Richelieu care spunea că secretul succesului este taina, trebuie — ori de cîte ori discutăm despre înterviurile montate pe ecranele televiziunii — să amintim că secretul succesului la public îl constituie surpriza.

Surpriza poate fi obținută pe cel puțin două căi sigure. Cea dintîi am numi-o conflictul dintre personalitatea (eventual numai persoana) arhătată și reporter. E o chestiune despre care am mai discutat și sfîșiodată nu vom greși stărînd, pînă la pisălogeală, chiar pe marginea faptului că discuțiile tip:

- Prezentatorul: Cum apreciați rezultatele planului pe februarie?
- Directorul fabricii: Răspuns.
- Prezentatorul: Ce vă propuneți pentru trimestrul următor?
- Directorul fabricii: Răspuns...

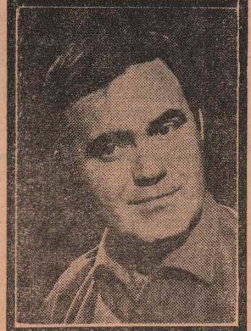
... ne înfățișează inevitabil un director enunțator de cifre și un ziarist devenit simplu (dar scump) port-magnetofon. În schimb, dacă trimisul TV evadează din starea de receptacol, intrînd în „conflict” cu gazda sa, adică întrerupîndu-l, cerînd precizări, arătînd nedumeriri, exprimînd (mai știți!) îndoieli, așteptînd la cotitură, rezultatul va fi: un director cu gîndirea în acțiune, un reporter purtător de cuvînt și cîteva milioane de telespectatori treziți din somn.

A doua cale de provocare a surprizei aș numi-o conflictul dintre persoana interviuată și personalitatea sa (sau profesiunea sa, sau imaginea sa în ochii publicului). Departe de a mă gîndi la dezvăluirea pe ecran a dramelor de conștiință, am în vedere altceva, la îndemîna televiziunii și anume instalarea oamenilor în situații opuse aceluia în care, din inerție, ne-am obișnuit să-i înțîlim. Or, din păcate, inerția e atît de puternică, înclît s-a preschimbât în bun simț și de-aici în lozincă, îndemnîndu-i pe autorii convorbirilor să ceară directorului de fabrică a discuta despre producție, numai despre producție, actorului despre „cum își pregătește rolul”, matematicianului despre viitorul ciberneticii, jucătorului de fotbal despre echipa națională.

Din cînd în cînd intră un cineva, este scos de pe „linia sa” și mutat pe o linie străină, așa cum

am avut prilejul, mai demult, să-l observăm pe Dem. Rădulescu — Bibanu comentînd serios (subliniez: serios) meciul de box pentru campionatul mondial dintre Frazier și Clay. În ziua aceea atenția noastră a fost „agățată” în chip

Închipuiți-vi-l comentînd un meci de box



deosebit, debăreze actorul și profesorul de teatru pașise pe un drum străin, între imaginea (eticheta?) personalității sale și zona abordată, scăpînd un oarecare conflict. (E de la sine înțeles că înțelegem prin „conflict” o simplă și cumsecade contradicție.)

Dacă, așa cum se știe de la Bergson, umorul izvorăște dintr-un act mecanic pe o situație firească, surpriza poate fi exprimată printr-o linie frîntă și trimisă într-o direcție neașteptată.

Aș vrea, de pildă, în această direcție, să-l văd pe foarte distinsul estetician Alec Paleologu comentînd (dar fără ca reporterul să-l fi prevenit) efectele penuriei de petrol asupra vieții cotidiene din Olanda.

Aș vrea să-l văd pe Nunweiler, exprimîndu-și punctul de vedere despre volumul de poezii „Cartea Prințului” de Florin Mugur și în continuare pe hamletianul autor de versuri obligat să analizeze derby-ul Dinamo—Rapid.

După cum mi-ar place s-o văd pe Santa Toma discutînd despre superștii și pe Moni Gheleter despre conferința de la Geneva pentru dezarmare.

AI. MIRODAN

fața nevăzută a telesportului

Cassius Clay – Joe Frazier: meci nul în culise



Chiar dacă ai văzut și cu atât mai mult dacă nu ai văzut revanșa „meciului secolului”, o incursiune prin culisele acestuia sper să vă intereseze și să vă amuze. Voi încerca o recapitulare cronologică a „evenimentelor”.

12 ianuarie. Joe Frazier aniversază 30 de ani, prilej cu care își cumpără un mantou de vizon alb, spunând: „Acesta este cadoul lui Clay, fiindcă îmi voi scoate banii cheltuiți, învingându-l. El îmi oferă o nouă șansă de a ataca titlul mondial. Îi mulțumesc, dar îl voi face K.O.”

17 ianuarie. Cassius Clay împlinește 32 de ani. Organizează o petrecere la restaurantul din East-Side de la New York, unde invită 200 de ziaristi și pe... Joe Frazier, care acceptă Dialogul s-a desfășurat astfel: Clay: „Ursule alb (n.n. — aluzie la mantoul de vizon), îți faci iluzii că vei ajunge să lupți din nou pentru centura mondială. Vei primi cea mai severă corecție din cariera ta și n-ai să poți coborî din pat câteva zile. Te voi mătura din ring, trimițându-te la vizonul tău alb și la Lincolnul Continental cu care te plimbi. Ești bun de retragere. Bietul de tine!” Frazier: „M-ai invitat la aniversarea ta ca să-mi vorbești astfel... Te voi pedepsi pentru felul în care mă tratezi. Îți vei pierde suflul după 4 reprize și n-ai să faci față crizei de lipsă de energie(!). Nimic nu-mi face o mai mare plăcere decât bătăia pe care ți-o voi da”.

20 ianuarie. Joe Frazier este trimis de două ori la poada în cursul unuia din ultimele antrenamente susținute în compania sparring-partner-ului său, Jimmy Young. Noul său antrenor — Eddie Futch îl pune să lucreze la mănuși în ritm de rock, montînd o instalație stereo în sala de antrenament! Cassius Clay a făcut ultimele pregătiri la Deer Lake, în munții Pocono din Pennsylvania, unde și-a construit un cîmp de antrenament care l-a costat un milion de dolari! „Am avut o idee genială, aici este punctul de plecare în come-back-ul meu spre titlul mondial”.

23 ianuarie. Cei doi sînt invitați în studioul canalului de televiziune „American Broadcasting Company” din New York, pentru a comenta primul lor meci, cel de la 8 martie 1971, cînd Frazier a cîștigat la puncte. După împunsături reciproce („ignorantule”, „găgăuță”, etc.), se ajunge la insulte și la o încălțare în fața a milioane de telespectatori. Tehnicienii studioului abia reușesc să-i despartă. Edwin Dooley — președintele comisiei de box a statului New York — îi amendează cu cîte 5 000 dolari „în urma conduitei lor deplorabile care discreditează sportul cu mănuși”.

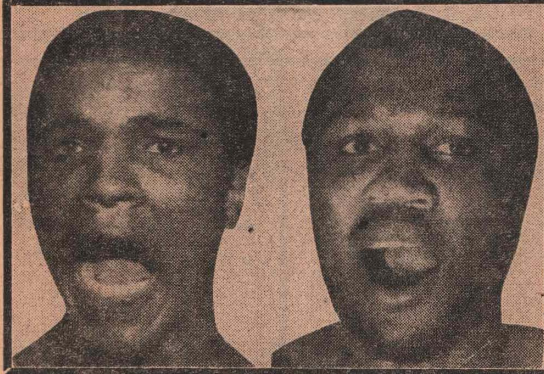
24 ianuarie. La Las Vegas, Jimmy „grecul”, barometru pariorilor tuturor marilor evenimente pugilistice din S.U.A., merge 9 contra 5 pe mîna lui Clay. De remarcă că în urmă cu trei ani, același bookmaker a pariat pe victoria lui Frazier.

„Acum,
Foreman nu mă mai poate
evita.
Soarta
acestui îngrășat e pecetluită!”

25 ianuarie. George Foreman, deținătorul titlului suprem, pronosticează: „Va învinge Frazier prin K.O. sau Clay la puncte”.

26 ianuarie. Joe Frazier își petrece ultimele 48 de ore dinaintea meciului într-un hotel din New York al cărui nume este ținut secret. Cas-

— Ignorantule! — Găgăuță!
(dialog TV Clay-Frazier)



Al duummarosșhă,
Cristian Topescu

● **Dumitru Rizea, electromontor — Galați:** George Foreman, actualul campion mondial, este cel mai mare specialist al K.O.-urilor din toate timpurile. „Puternicul George” a boxat pînă acum, în medie, doar trei reprize în fiecare meci. Iată bilanțul victoriilor sale înainte de limită: de 11 ori în prima repriză, de 12 ori în repriza a doua, de 6 ori în repriza a treia, de 4 ori în repriza a patra, cîte o dată în repriza a cincea, a șaptea și a zecea. Doar 3 boxeri i-au rezistat pînă acum zece reprize: peruianul Roberto Davila (în 1969), americanul Levi Forte (1969) și argentinianul Gregorio Peralta (1970).

● **Stefan Maier, contabil — Arad:** Aproape peste tot în lumea sportivă, cele mai scumpe bilete de intrare sînt la galele de box. Și cele mai ridicate licențe de transmisii tv. sînt tot la box. Gîndiți-vă la bursele pe care organizatorii meciurilor le plătesc boxerilor și veți presupune cam ce licențe cer ei studiourilor tv. interesează să transmită respectivul meci. Nu e cazul să dau cifre tocmai unui contabil.

● **Petronela Scurtu, funcționară — Brașov:** Tocmai o femeie să mă întrebe despre catch!? Practicanții de catch sînt sportivi impunători și comedieni inteligenți. Scenariul este pregătit, cronometrat, fiecare mișcare e cunoscută de adversar. Grimasele dureroase și brutalitatea mișcărilor sînt simulate. Dacă ar fi o luptă reală în locul unui spectacol amuzant, fiecare „gală” s-ar solda cu articulații, torace și abdomene traumatizate. Este vorba mai mult de circ decît de un sport de luptă. Catch-ul nu are nimic comun cu boxul.

sus Clay închiriază 3 apartamente pentru el și 10 camere pentru suita sa într-un hotel din fața lui Central Park din New York.

27 ianuarie. Se anunță cîteva cifre definitive. Transmisia directă TV realizată de compania Top Rank va fi preluată de studiourile din 74 de țări care însumează aproximativ 900 milioane de telespectatori în plus, în numeroase săli de spectacole din SUA și Canada, datorită televiziunii cu circuit închis, contra unei sume medii de 15 dolari, 1 750 000 neposeșori de televizoare vor vedea transmisia directă a meciului. La Paris, la ora 3 noaptea, în Palatul Sporturilor, se proiectează pe un ecran uriaș o retrospectivă a celor mai interesante meciuri ale secolului, după care la ora 3.30 începe transmisia directă. Costul intrării: 50 franci.

28 ianuarie — dimineața. Organizatorii galei, calculînd valoarea celor 20.450 bilete vîndute și drepturile de televiziune, contează pe încasări de 16 milioane dolari. Este comunicată oficial cota celor doi boxeri: învingător și învins, 2.600.000 dolari fiecare — cea mai mare sumă primită de un sportiv în toată istoria sportului mondial. Dacă socotim că Frazier și Clay au stat în ring 47 minute, avînd în vedere și cele 11 minute ale pauzelor, înseamnă că fiecare a cîștigat cîte 70 mii de dolari pe minut! Firește, din toate aceste sume, fiscul ia o mare parte (peste 75 %).

28 ianuarie — seara meciului. Cassius Clay cîștigă la puncte după 12 reprize spectaculoase. Cei trei arbitri punctează astfel: Tony Perez — 6 reprize Clay, 5 Frazier, una egală; Tony Castellano — 7 Clay, 4 Frazier, una egală; Jack Gordon — 8 Clay, 4 Frazier.

29 ianuarie. Una din primele declarații ale învingătorului: „Mai întîi voi face un voiaj în capitala Franței, unde Alain Delon (n.n. — specializat în ultimul timp și ca organizator de gale pugilistice internaționale) dorește să mă prezinte publicului parizian. S-ar putea să ne înțelegem asupra unui meci Clay-Jerry Quarry la Paris, care să mă aducă în formă înaintea întîlnirii cu Foreman. Acum, Foreman nu mă mai poate evita; soarta acestui îngrășat e pecetluită!”

Și, pentru că sîntem în paginile revistei „Cinema”, iată în încheiere cele spuse de Jean-Paul Belmondo, prezent în sală la toate meciurile lui Cassius Clay, indiferent unde se dispută ele: „Nu regret nici timpul, nici banii. Pentru mine, Clay este un specimen unic. El reînvie boxul și, pentru a-l vedea, aș merge chiar și în Honolulu. Clay este un munte de armonie, de mișcări suple, unduioase. Are un joc de picioare uluitor și o viteză de execuție stupefiantă”.

Cristian TOPESCU

Dinu Săraru:

„Teleaștul este victima invidiată a televiziunii și a spectatorului mai ales“



Dinu Săraru, vicepreședintele juriului de la Monte Carlo, 1973, între celebrul Amedeo Nazzari și nu mai puțin celebrul incoreptibil Robert Stack, președintele juriului

„Teleaștul este un gazetar care nu poate da erată, care nu are avantajul de a fi citit, nici șansa de a fi iertat“



— Dinu Săraru, deasupra acestui interviu, deci deasupra capetelor noastre, scrie „teleaștii noștri“. Ce înseamnă, după părerea dumneavoastră, teleașt? Cine este și ce vrea el? Sau ce ar trebui să fie?

— Iată o întrebare care mi se pare incompletă. Pentru ca ea să fi fost completă, ar fi trebuit să întrebați și ce este aceea televiziune și ce vrea ea să fie, mai ales, ce vreți dumneavoastră să fie, înțelegând prin dumneavoastră, fiecare telespectator în parte și toți la un loc. Îmi dau seama, că nici așa întrebarea n-ar fi completă, pentru că ar fi trebuit să mă întrebați și ce este acela telespectator și ce vrea el, mai ales. Teleaștul este victima invidiată a televiziunii și a telespectatorului mai ales, acesta din urmă găsindu-și, cu o satisfacție sadică, în teleașt, o posibilitate de comparație cu propria lui fotogenie, cu propria lui inteligență, cu propria lui cultură, cu propria lui volubilitate, etc., etc., comparație făcută cu un curaj uriaș, dar în forul cel mai intim, la suprafață neapărând decât împrejurările când teleaștul iese învins sau cel puțin într-o situație de inferioritate. Cred că vă imaginați de câți ani funcționează, că să zic așa, televiziunea în lume și noi tot ne întrebăm ce este un teleașt? Curiozitatea aceasta se justifică, la noi în România, unde (deși televiziunea are peste 15 ani de existență, cu succese incontestabile în toate domeniile ei de manifestare specifică) o nelcredere continuă însoțește noțiunea de teleașt și oricine nu o practică are un punct de vedere foarte clar și foarte categoric despre ea. Altfel, teleașt ar trebui, poate, să

însemne, realizator de programe de televiziune capabil să le și prezinte, adică nici mai mult nici mai puțin, decât un gazetar care și conduce și scrie o gazetă. La noi, la București, unde se și află unicul post de televiziune, noțiunea de teleașt se confundă cu Carmen Dumitrescu, atunci când ea ne apare obraznică în întrebările puse interlocutorilor, sau cu Tudor Vornicu, atunci când el prezenta Albumul Duminical și toată lumea zicea ori că n-are stil în oralitate, ori că de ce prezintă numai el Albumul Duminical. Din păcate, așa a reacționat, suficient și snob, chiar foarte reușita dumneavoastră revistă — și observați că acest compliment vi-l face un gazetar de presă, care a scos el însuși niște gazete foarte citite, chiar dacă nu foarte iubite. Teleaștul rămâne însă cea mai inocentă victimă a inocenței telespectatorilor.

La Monte Carlo, o teleaștă de la ORTF, Jacqueline Mousigny, avea toate defectele, din punctul de vedere al telespectatorului român, pentru ca un interimer la cronica televiziunii de la „Contemporanul“, s-o desființeze fără să semneze. Asta nu înseamnă că telespectatorul român este mai exigent, ci că, lăsând la o parte excepțiile feridice reprezentate, citeodată, de propriul dumneavoastră redactor șef în postura lui de cronicar TV, acest telespectator român a fost obișnuit de te miri cine, semnatar la cronica TV, să privească la televizor ca la captorul lui Nastratin Hogea, fiecare crezând că Nastratin Hogea trebuie învățat în ce parte să pună gura captorului ca să coacă plina. În încheiere, teleaștul este un gazetar care muncește de zece ori cât iubitul lui coleg din presă și care nu poate da nici erată și care nu are avantajul de a nu

fi citit și care nu are, de multe ori, nici șansa de a fi iertat când are idei.

— Citiți asemenea teleaști, oameni care să corespundă acestor exigențe profesionale, are televiziunea noastră?

— Foarte mulți, poate nu o să credeți, dar foarte mulți de talie europeană. Cel mai teleașt, și care ne-a învățat pe cei care am vrut să învățăm televiziune, este Tudor Vornicu. Cei mai mari animatori de televiziune au fost Octavian Paler și Ioan Grigorescu. Un mare animator muzical a fost și V. Răpeanu. Sînt teleaști Carmen Dumitrescu, Alexandru Stark, Ion Sava, Rodica Rarău, Manase Radnev, Aristide Buhoiu, Emanuel Valeriu, Cristian Topecu, Octav Sava, Ion Mustață, Ion Petru, Andrei Bacalu, echipa de la Reflector, echipa de la Revista literară, cele două fete, Doina Boeriu și Victoria Bucur, care au făcut la TV română prima istorie a filmului, mai de curînd Caranfil, și mai sînt vreo cîțiva cu care se poate face o televiziune trăznet! Observați că n-am pus nici un șef!

— În fond, cu ce vă ocupați dvs. în televiziune?

— Cu ce mă ocup eu? Cu teatrul Radio și, mai ales, cu teatrul TV care a devenit un fel de obsesie teoretizată nu o dată prin ambiția de a fi primul teatru național al țării! Cu, firește, Revista literară-artistică TV, cu critica de teatru și film la radio și TV și cu ambiția de a nu face, totuși, un infarct!

— În ce măsură emisiunile culturale, mai bine zis de dezbatere

culturale, pot sau ar trebui să capteze atenția publicului?

— Emisiunile culturale pot să atragă atenția publicului numai dacă au curajul de a fi un ghid sincer pentru acest public. Nu poți face reclamă unei cărți proaste cu șansa de a mai fi ascultat de cineva. Televiziunea nu este nici o revistă de asociație, nici de uniune, nici de grup, și eu știu ce este o revistă de grup, fiindcă am practicat această politică. Televiziunea este o datorie națională în domeniul culturii și oricînd de prieten ai fi eu cu Eugen Barbu, și sînt, la televiziune sînt și sîntem în slujba unei datorii naționale.

— „Revista literară-artistică TV“ în forma actuală, cam eterogenă după părerea mea este rezultatul unor preocupări speciale de atragere, de captare a atenției publicului?

— „Revista literară-artistică“ nu trebuie neapărat să placă revistei „Cinema“ sau revistei „Contemporanul“. Ea trebuie să placă și să spună ceva cel puțin învățătorului Ridiche, de la mine, de la Slatioara. Programul acestei reviste este de a servi ideea de cultură pentru o țară întreagă, nu pentru o pătură superpusă cum ar fi zis pafoptiștii și eu cred că ea are datoria de a chema publicul la literatură și artă, apelînd în primul rînd la valorile consacrate și de a obișnui publicul cu ideea că poate participa la fundamentarea unei culturi naționale. Nu știu la cine vă referiți dumneavoastră cînd spuneți că în formula actuală revista este cam eterogenă. Pentru cine este eterogenă? Deși toți care slujim această revistă considerăm că ea poate fi și mai bună,

Știți câte scrisori primim? De la telespectatori, desigur. Dar să vă spun că această revistă este realizată de o echipă excelentă formată din Viorel Grecu, Lili-ana Moldovan, Liviu Oprescu, Adriana Popescu, Ruxandra Nădejde și Cornelia Rădulescu, veche teleshă.

— În ce măsură teatrul tv. poate suplini o nevoie de destindere, dar și de „culturalizare” a telespectatorului?

— Teatrul tv. vrea să fie, și sper că a și început să reușească să fie, după cum de data asta chiar toată presa o recunoaște, prima scenă a țării. O primă scenă modernă, dar care nu poate uita că peste 60 la sută din populația țării vede teatrul la televizor și că deci actul de culturalizare este o realitate. De aici și concepția regizorală pusă la cale acum trei ani, de aici și patima pentru dramaturgia originală, tradusă prin cele trei concursuri de scenarii pentru teatru, radio și tv., de aici și ambiția de a da lunar o premieră cu o piesă românească de actualitate, ambiguitate care ne ține de doi ani, de aici și ideea unei istorii a teatrului de aici și transmisiile directe din teatre ale celor mai bune spectacole.

— TV a reluat, după o pauză cam mare, transmisiile în direct din sălile de teatru. Inițiativa e excelentă, dar...

— Sigur, o transmisie din teatru nu face decât să proiecteze nivelul unei scene anume, la un moment dat, dar să nu uităm ce rol stimulator îl au aceste transmisiile și ce ecou pot avea ele în viața culturală a provinciei. Pauzele încercăm să le consacram vieții culturale locale, pentru că

noi sîntem, totuși, niște gazetari, chiar și atunci cînd transmitem un spectacol de teatru. Dumneavoastră mai priviți teatrul tv. ca pe o scenă oarecare, uitînd că obligațiile scenei noastre sînt și de culturalizare, ceea ce nu ne-a împiedicat să fim, nu odată înaintea scenei de scîndură, cu pretențiile cele mai rafinate. Să ne gîndim la „Micul Eyolf”, de Ibsen, la „Moartea guvernatorului”, la ciclul Ibsen. Teatrul tv. este semnat de cei mai buni regizori din țară și, cînd reușim, avem distribuții aproape ideale. La tv. sînt regizori de teatru — P. Sava Băleanu, Letiția Popa, Cornel Todea, Cornel Popa, Motric, regizori de montaj — Marga Niță, Emilia Andreescu, Elena Wald. Am avut norocul să fim, în sfîrșit, înțeleși, de o minte strălucită, și teatrul tv. s-a constituit în echipă și lucrează ca un teatru adevărat. După doi ani și jumătate de cereri și de explicații!!! Explicații care, altfel și oricui, păreau elementare.

— Ați lucrat la radio, în presă, la tv., trei forme de publicistică înrîndite și totuși atît de diferite. Aveți preferințe? Ce părere aveți de eficacitatea lor?

— Am lucrat la radio — zece ani, în presa scrisă lunară, bi-lunară, săptămînală, cotidiană. Ultimele influență a televiziunii este de neegalat. În ce mă privește, mi-aș dori, totuși, o gazetă, pentru că sînt totuși un gazetar și tocmai de aceea și scriu la trei gazete pe săptămîna, dar repet, televiziunea este de neegalat.

— Ați văzut programele altor Televiziuni? Se pot compara cu programele noastre? Unde stăm noi mai bine, unde stăm mai rău?

— Să știți că nu toate televiziunile europene sînt mai bune. Ești mai bun cînd ai un elicopter la dispoziție, cînd dai legătura cu Viena ca să transmiți un concert de Karajan, cînd... dar și noi am transmis direct din toată lumea cu gazetari de excepție cum este Ciurescu, de pildă. Dar noi sîntem, totuși, o televiziune foarte serioasă și foarte preocupată de ideea de a sluji spectatorul, de ideea de a sluji educația lui, de ideea de a contribui la desăvîrșirea procesului de culturalizare a întregii țări.

Cei care stau mai bine sînt cei care sînt mai vii ca noi. La această oră, cu Vornicu director de programe, am început să fim și noi mai vii, și aș vrea să observ că avem condiții să fim foarte vii, dacă unii dintre noi se dezobișnuiesc să se mai țină cu amîndouă mințile de scaun și ies la aer.

— Între altele, ce credeți despre vedetele tv.? Avem noi astfel de vedete? Sînt ele necesare?

— Vedetele tv sînt absolut necesare, dar sensul cuvîntului trebuie luat în accepția lui pozitivă și creatoare. Avem vedete, unele au fost, din nenorocire, bine temperate de niște croicoși cu funcții care ar fi vrut, pentru liniștea lor, ca programul să se difuzeze pe întineric. Sîntem dornici să creăm alte vedete, să creăm mereu vedete, dar vedete autentice, să le apărăm și să le investim cu autoritate. Fără vedete înseamnă să facem în serie un portret-robot de teleshă și să-l ascultăm cum ne dă bunăseara ca un pătîrnac american preparat sintetic.

— Ce a determinat introducerea concursurilor în programul tv.? De ce sînt ele necesare?

— Concursurile s-au reintrodus pentru că sînt, în toată

lumea, cea mai populară formă de culturalizare a maselor și sînt și cele mai ieftine emisiuni și mai dau și satisfacția telespectatorului de a fi teleshă cînd participă la concurs.

— Ce întrebări nu v-am pus noi și vreți să vi le puneți dvs.? Ce răspunsuri ați da la ele?

— Nu mai vreau să-mi pun nici un fel de întrebări, pentru că și dumneavoastră ați fost un fel de teleshă, o vreme, și știți și singur la ce întrebări se pot da răspunsuri interesante. Vreau să sper că la revista „Cinema” nu se mai pune întrebarea ce este un teleshă, ci se optează pentru ce este un telespectator. Aș mai vrea să sper că la revista „Cinema” se va opta și pentru arta de a sprijini eforturile teleshăilor, căroră să li se ofere o tribună pentru a-și apăra cauza.

— De ce sunați că „ați vrea să sperați”? Ce facem noi aici, și nu de ieri de azi, nu înseamnă oare că revista „Cinema” sprijină eforturile teleshăilor? Faptul că vorbim ce vorbim, faptul că sprijinim ce sprijinim, ce sens poate să aibă?

— Nu m-ați întrebat totuși cît timp mi-am pierdut în aproape cinci ani de tv. explicînd că mai întîi se apasă pe clanță și apoi se deschide ușa și că Brîncoveanu este un domn român cunoscut și de copiii din clasele primare ca patriot și nu ca propagator al misticismului. Nu m-ați întrebat cît timp am pierdut explicînd că e mai îngrozitor să mori cu încetul de frică decît să suferi în viața pentru propria ta opinie. În sfîrșit, nu m-ați întrebat ce mai fac în timpul liber. În timpul liber nu mă uit la televizor.

N.C. MUNTEANU

Urmărirea continuă

Vă mai amintiți de David Jansen, omul pe care săptămîni în șir l-am urmărit cu sufletul la gură în dramatica lui încercare de a scăpa de urmăritori? El a fost, demult, celebrul „El Fugitiv” — „Evadatul”, urmărit pe nedrept de o justiție oarbă. Astăzi, justiția e din nou pe

urmele lui, pe motivul foarte prozaic și foarte real că nu a plătit cam demult pensia alimentară datorată fostei sale soții. Nici o șansă de scăpare. Legea e lege, chiar și pentru „El Fugitiv”.

Stan și Bran redivivus

Celebrul cuplu de comici Laurel și Hardy, neuitații Stan și Bran, poate fi revăzut periodic „în carne și oase”, pe micile ecrane din Statele Unite, în emisiunea „Mamma Cass la TV”. Mama Cass este cîntăreața Cass Elliott care, cu volumul ei surprinzător (în kilograme), cu o mustață (firește falsă), dar mai ales cu talent, cu mult talent, îl „reinvie” convingător pe Oliver Hardy (adică pe Bran). Partenerul ei, Dick van Dyke, este un imitator desăvîrșit al lui Stan Laurel. „El a fost și este — a declarat van Dyke — idolul meu comic”.

Iată un eșantion din dialogul Elliott-Dyke într-un scheci parodie la „Romeo și Julieta”: — „Oh, Romeo, Romeo, să ne unim prin cununie și să mă porți pe gîngășele-ți brațe ca pe o povară a pururei noastre iubiri!” — „Oh, bucurie! Ce



Mama Cass și Dick à la Stan și Bran

rupere!” — „Pe naiba! Asta-i curată răpire!” — „Nu-mi pasă dacă-i răpire, Ollie. Să fie rupere!”

Chaplin, via Swanson

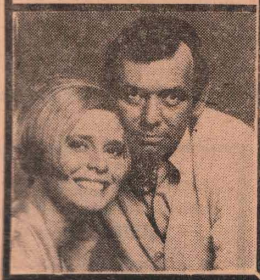
Într-un alt show TV poate fi revăzut regele comediei cinematografice, Charlot, într-o imitație care egalează farmecul nemuritorului personaj creat de Chaplin. Performanța o realizează o actriță contemporană cu Chaplin. Ea se numește... Gloria Swanson. La 74 de ani, Gloria Swanson apare periodic la televiziune. În chip de Charlot. Dar show-ul

ei nu e o noutate de ultimă oră. „Acum 50 de ani — își amintește ea — într-un film de scurtmetraj, mă înarmam cu un baston, cu un melon și îl imitam mersul; asemănarea era uluitoare...” De altfel, în „Bulevardul amurgului”, celebrul film despre lumea filmului, vedeta Gloria Swanson a apărut travestită în vedeta Chaplin.

Gloria Swanson à la Chaplin



Peste 100 de episoade fără o clipă de răgaz



amurgul zeilor

Istoria se repetă

Compania de filme, *Paramount*, s-a născut, după cum se știe, în 1912, din inițiativa lui Adolph Zukor, care nu intenționa mai mult decât să înregistreze pe peliculă marile succese teatrale ale epocii. După șase decenii, istoria pare să se repete, pentru că — aflați în fața unor mari dificultăți financiare — conducătorii de azi ai companiei au trecut la producția masivă de casete, mărind să conserve și să distribuie, pe peliculă îngustă, succesele cinematografice ale anilor trecuți. Au fost copiate până acum și puse în comerț, în cadrul colecției „16 milimetri”, „Străinul” lui Visconti, „Romeo și Julieta” de Zeffirelli, „Afacerea Mattei” de Rosi, „Waterloo” al lui Bondarciuk, „Atentatul” lui Yves Boisset, „Le soufflé au cœur” de Malle, „Rosemary's Baby” de Polanski, „Peau d'âne” de Jacques Demy, „Nașul” de Coppola, „Love Story” de Hiller. După cum se vede, filme pentru toate gusturile, vîrstele și orele. Instinctul comercial nu se dezmente.

De cealaltă parte

Filmul cu care Orson Welles va fi probabil prezent la Festivalul de la Cannes din acest an va fi unul de dragoste, primul său film



Un figurant celebru (Luis Buñuel)

de dragoste. Cu toate că va istorisi, în același timp, moartea unui bătrîn regizor de la Hollywood (Hannaford) și, simbolic, moartea Hollywoodului. În figurație pot fi citite nume faimoase: Buñuel, Bogdanovich, Claude Chabrol, Jack Nicholson. Numai că filmările au fost întrerupte, o vreme, din lipsă de bani (bugetul totalizînd un milion de dolari); ele reluîndu-se în Iran, cu sprijinul unei societăți din această țară.

În fața aparatului

După ce Hitchcock, Welles, Lang, Huston, Renoir, Von Stroheim, Preminger, De Sica au creat precedente glorioase, jucînd ca actori în filmele lor sau în ale altora, un nou val de regi-zori transformați în actori a cuprins platourile americane. Ca-

zul cel mai ciudat îl pferă octogenarul George Marshall; după ce a regizat o sută de filme, s-a decis să debuteze în rolul unui veteran din primul război mondial care, în fotoliul său cu roțile, nu încetează să se lase invadat de amintiri. Ce-i drept, Marshall a mai avut o carieră (de-figurant) înainte de a ajunge, în 1913, să regizeze westernuri mute. John Houseman (71 de ani), unul din protectorii lui Welles pînă în pragul intrării acestuia la Hollywood, a creat un rol memorabil în „Goana după diplomă”, în timp ce Mark Rydell și Martin Scorsese au jucat în două din cele mai importante filme ale anului trecut, „Lungul rămas-bun” și „Străzi murdare”.

Succes diluat

La Paris a reapărut pe ecrane melodrama din 1954 a lui George



70 de minute în plus (Judy Garland)

Cukor „S-a născut o stea”, cu Judy Garland și James Mason în rolurile principale (remake după filmul din 1937 al lui William Wellman, care era interpretat de Janet Gaynor și Fredric March). Versiunea comercializată durează acum 160 minute, iar presa franceză se plînge de lungimea ei nejustificată.

Piața sentimentelor

Ca să nu întîrzie prea mult după lansarea cărții lui Norman Mailer, companiile de la Hollywood au pus la cale o rapidă ecranizare a ei. „Simbolul sexului” va fi o biografie deghețată a lui Marilyn Monroe, în care cei doi soți succesivi ai actriței, baseball-istul Joe Di Maggio și dramaturgul Arthur Miller, ca și senatorul Robert Kennedy (amestecat într-o presupusă afacere sentimentală) apar cu nume schimbate, dar unde toate firele duc la identificarea lor. Biografie apăsător comercială, în care Marilyn va fi interpretată de cîntăreața Connie Stevens, iar cele trei roluri masculine de debutant Bill Smith, de James Olson (cunoscut creator de caractere) și de Don Murray (fost



Best-seller pînă și post-mortem (M.M.)

partener al lui M.M. în „Stația de autobuz”. Pe ecranele americane rulează în prezent șase filme documentare (de scurt și mediu metraj) despre Marilyn Monroe.

Nașul epigon

Anthony Quinn este interpretul unui nou film de tipul „Nașul”, pe care critica nu ezită să-l așeze în prelungirea celebrului model. Deosebirea este că, de astă dată, pieirea Țăpeteniei mafioase se datorește atracției pe care o exercită asupra sa un cîntăreț. Încă un semn că anturajul artei nu este prielnic durilor...

Un cer mai larg

Dacă Hollywoodul este metropola filmului, New York-ul este metropola televiziunii. Aici, stele vechi ale ecranului și găsesc un cer la fel de strălucitor, ba poate mai larg. De curînd, Katharine Hepburn a debutat pe micul ecran în rolul Amandei Wingfield (mama din „Menajeria de sticlă”, după Tennessee Williams. Gloria Swanson, invadată din cap pînă-n picioare de albine, este protagonistă unui thriller, „Albinele”. William Holden apare în „Poveste politistă”. În timp ce Barbara Stanwick și Ida Lupino se fac văzute săptămînă de săptămînă în serialul de mare popularitate „Valea cea mare” (Stanwick joacă neîntrerupt în acest serial din 1965!)

O nouă carieră: la TV (Katharine Hepburn)

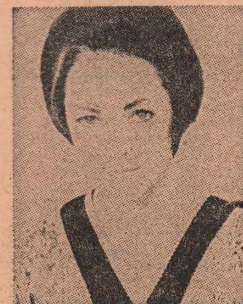


Un old-boy

La premiera festivă a filmului „Amarcord”, care a avut loc la Milano, Fellini și-a mărturisit speranța de a adapta pentru ecran, în viitorul cel mai apropiat, celebra poveste a lui Cassanova. Asistența s-a amuzat mai ales de definiția dată personajului: „Un play boy al anilor 1700”.

Aștri în conjuncție

Se pare că Elisabeth Taylor și Henri Fonda alcătuiau una din



Dragoste tirzie (Taylor și Fonda)

puținele „perechi inexistente” în anii din urmă ai Hollywoodului. De curînd, horoscopul le-a adus aștrii în conjuncție: au apărut împreună, și încă într-un film de dragoste, „Miercurea cenușie”. Acțiunea se petrece la Cortina d'Ampezzo, iar protagoniștii întru-chipează un cuplu de americani înstăriți, pornit prin stațiunile Europene să-și recapete fericirea uzată.

Cerem scuze cititorilor
pentru absența rubricii
„CURIER”

Pe numărul viitor...

Farmecul discret al începuturilor

Cinematograful și-a aclamat uneori prea zgomotos tinerețea, pentru a nu fi bănuț de complexul lipsei de tradiție. Multă vreme istoria filmului a trăit din speculațiile construite în jurul unei propoziții de perplexitate: „o artă s-a născut sub ochii noștri!” Perpetuată, o atare stare euforică s-a substituit spiritului analitic. O artă se făcea sub privirile peste măsură extaziate ale contemporanilor lui Lumière, se crea un nou limbaj, ignorat un timp cu superioară detașare. Tardivă, revelația artistică a spectatorului de cinema e totuși explicabilă: cine poate pretinde a înțelege un atare complex fapt artistic cum este cinematograful, simultan cu însăși geneza lui?

O artă renaște sub ochii noștri

Decalajul creat între manifestarea fenomenului și perceperea lui relativ întârziată a creat istoricilor de cinema numeroase probleme: capodopere arse, sute de filme pierdute, milioane de metri de peliculă risipiți prin cutiile răzlețe ale arhivelor de film. Paradoxală situație: o artă de nici măcar un secol vechime pretinde, de pe acum, răbdătoarea mîgălă a arheologilor de cinema, aplicați peste bucățile de peliculă precum Champollion asupra hieroglifelor egiptene. Dar, deși sumară, recolta e uluitoare. Iată miraculos din stîngăciile mărunte și din marile instituții ale epocii sale „arhaice”, o artă „renaște sub ochii noștri”. Complexat de propria tinerețe, cinematograful își descoperă o tradiție, ignorată cîndva din pricina unei inhibante autoamirații.

Fascinația cinematografului „primitiv”

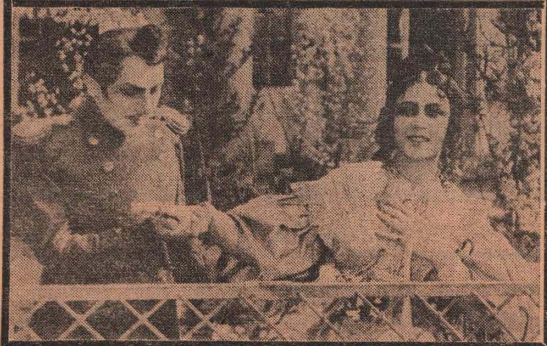
Privit atent, așa-numitul „cinematograf „naiv” solicită astăzi mai mult decît un simplu amuzament condendent. Anul trecut, Cinematoteca prezenta un ciclu de filme „primitive” americane, oferindu-ne delicii asemănătoare aceloră pricinite de răsfoirea primelor abecedare. Anul acesta, redevinută în fine o instituție de cultură cinematografică, Cinematoteca ține să-și dezmințită din nou condiția impusă de o falsă prejudecată, anume aceea de a fi socotită o sală destinată exclusiv relărilor de filme cîndva văzute, oferindu-ne surpriza unei premiere absolute: programul filmelor rușești din perioada 1908-1918. Și iată că, ceea ce promitea a fi o retrospectivă cu interes mai mult documentar, se dovedește a fi un adevărat eveniment cinematografic. Pentru cine mai credea că anii cinematografului rus se numără abia de la Eisenstein citire, vizionarea filmelor produse în epoca premergătoare Marii Revoluții a oferit dovada de necontestată a unor antecedente fără de care ar fi greu de imaginat apariția școlii de film sovietice din deceniul 1920-1930. Aici, în aceste filme impropriu numite „primitive”, zace un tezaur încă insuficient evaluat,

Cinematoteca a făcut dintr-o retrospectivă cu caracter documentar un eveniment



Puterea și lupta pentru putere („Tarul Ivan cel Groaznic”)

Tandrețe și protocol („Tătuțul Serghei”)



în care strălucesc adevărate bijuterii de artă cinematografică.

Starevici și Protazanov, Kuleșov și Bauer

Iată, bunăoară, această capodoperă a filmului de animație, realizată de un pasionat entomolog și desenator, Ladislav Starevici: „Greierile și Furnica” (1913). Nimic, dar absolut nimic nu trădează vechimea filmului, astăzi încă de o nealterată prospețime. Animate printr-o tehnică de umitoare modernitate, personajele celebrei fable — insecte adevărate — evoluează grațios, cu un extraordinar firesc al comportamentului, împru-

mutat, desigur, de la specia umană. Libățiile greiereiului chefliu, truda furnicii ecoanoame, cortegiul hazliu al gândacilor petrecăreți sînt tot atîtea momente de umor spumos, care așază arta animației, încă din acele timpuri, sub semnul comunicării. De la desenele ingenioase ale lui Émile Cohl pînă la filmele abstracte ale lui Mc Larren, umorul însoțește permanent această „opta artă”, în a cărei evoluție feerilele entomologice ale lui Starevici se înscrisu cu strălucitoare vervă.

Trecînd la lucruri mai „serioase”, revelațiile sînt nu mai puțin elocvente. Iată, limpede, pusă în practică, teoria „montajului paralel” în filmul început de Evgheni Bauer, dar terminat de marele „inginer al cinematografului”, Lev Kuleșov:

„Proiectul inginerului Prail”. Acțiune nervoasă, impecabilă tehnică a povestirii, alternanță rapidă a planurilor generale cu planuri-detali, tensiune polițistă — întreg arsenalul filmului de aventuri.

Varietatea genurilor abordate de un cinematograf aflat abia la începuturile sale e surprinzătoare. „Dama de pică” (1916) a lui Iakob Protazanov introduce în cinematograful rus climatul de halucinație și delir oniric care avea să anime, cîțiva ani mai târziu, expresionismul german. Filmele celui mai complet regizor rus din epoca antebelică, Evgheni Bauer, demonstrează o subtilitate plastică rareori atînsă de peliclele timpului. Compoziția imaginilor, de un rafinament pictural admirabil, jocul luminii și al umbrelor în decor, atmosfera de tulburare romantiozitate a unui film precum „Moartea lebedei” (1916) fac din Evgheni Bauer un cineast matur, deplin stăpîn pe mijloacele deloc „primitive” ale artei sale, minuite cu egală virtuozitate încă în drama mondenă „Martori muți” (1914). Alături de Bauer, un Ivanov-Gai („Tarul Ivan cel Groaznic”, 1915), un Piotr Ceardin („Casa din Kolomna”, 1913) sau cuplul Goncareov-Hanjonkov („Apărarea Sevastopolului”, 1911; „Viteazul neguțtor”, 1909; „Negustorii ambulanti” — 1908), completează tabloul fascinant al filmelor rușești prezentate la Cinemateca, oferind un evantai complet de genuri și specii cinematografice: comedia de moravuri, filmul de război, melodrama de salon, reconstituirea istorică.

Maiakovski și Tolstoi

André Bazin spunea că cinematograful preia în spirit modern străvechia artă a îmbălsămării mumiiilor egiptene. Imaginea supraviețuiește trupului, ființele cîndva vii își conservă înfățișarea, replămădită din umbră și lumină.

Maiakovski și Tolstoi au fost printre noi și emoția de a-i vedea inhibează, firește, orice demers critic. Desirat, puternic, mobil, cu o figură de excepțională expresivitate, actorul Maiakovski s-a substituit poetului Maiakovski pentru a deveni personajul vagabondului ucis de iubire în „Doamna și huliganul” (1918), film de un lirism delicat și tandru, dominat de o copleșitoare prezență.

Din spațiul mitic al moșiei de la Iasnâia Poliana, patriarhul literelor ruse, Lev Nikolaevici Tolstoi, a privit cu înțelegătoare detașare cutia cu manivelă a operatorului Drankov, parcă mirat că o atare mașinărie avea să-i conserve chipul. Sînt 65 de ani de atunci (filmul e compus din documentare turnate în 1909 și 1910), și Tolstoi încă trăiește în obscuritatea sălii de Cinemateca: iată-l făcîndu-și plimbarea matinală, iată-l călărînd, iată-l mingîindu-și cîinii, iată-l tîind lemne, iată-l în postură de mare senior, împărțînd daruri țărănilor. Niciodată cinematograful nu ni s-a părut mai aproape de magie.

E meritul Cinematecii, marele ei merit, de a ne fi oferit, timp de cîteva zile, bucuria rară a descoperirilor.

Petru RADO

Întoarcerea lui Magellan

(Urmare din pag. 4)

Cîteva accente energice ici, cîteva dincolo, ar fi refăcut tabloul mai exact al realității, scoțind povestea de dragoste mai brutală afară, în contextul crîncen al vremii. Așa, „Magellan” e un frumos film de cameră, viu, subtil, sensibil, un film făcut de o femeie (cum preciza fără ironie un coleg) și nu pentru că autoarea ar fi sentimentalizat conflictul, ci pentru că l-a întors exclusiv spre subiectiv, spre interior. Scenarista se simte fascinată de acel refugiu al dragostei hărăzite și a și găsit decorul ideal — un subsol sordid și totuși pitoresc, de cinematograf, subsol unde răzbat rîsetele spectatorilor, fluierăturile lor, comentariile zornăitoare ale jurnalelor de război hitleriste, ecou al ecurilor lumii mari, din care îndrăgostiții vor să evadeze. De aceea ieșirile lor în exterior sînt grăbite și cam sărăcăcios filmate („Moșii” unde se întîlnesc eroii ultima oară, grădina profesorului). Cu toate că e evidentă capacitatea regizoarei de a încorpora subiectiv peisajul „indiferent”. În cîteva scene de stradă: Cheul Dîmboviței, colț specific și inedit al Bucureștiului de altădată, sau capătul liniei 4, cu grădina de vară din care răzbate parcă mirosul de mititei... Dar chiar și aici ea simte nevoia să se întoarcă grăbită asupra „copiilor” de acasă, pe drumurile cu tramvaiul ale lui Bucur montează vocea fetei. Ceea ce dă o tulburătoare dimensiune filmului, o continuitate a intimității îndrăgostiților pe care nu-i mai despart nici timpul, nici spațiul, claustrîndu-i în să de clocoț din jur. Dar asta-i chiar tema „Întoarcerii lui Magellan”—veți spune. Exact, e forța și totodată slăbiciunea filmului. Autoare completă în adevăratul înțeles al cuvîntului, regizoarea s-a exprimat prea mult pe sine, un plus de obiectivitate poate n-ar fi stricat. În accentele ironice față de prejudecățile bărbatului („De ce tocmai eu eram mai bun ca alții?”) răbufnește un feminism cam agresiv, alteori o simpatie cam fără nuanțe pentru Magellan pe care o înfrumusețează (din



Dragoste lungă de-o clipă
(Mihaela Marinescu și Vladimir Găitan)

filmare) chiar cînd era nevoie, pentru adevărul momentului, să o facă dezgustătoare (scena beției). Dar acestea sînt accidente. Ne e cunoscut cu cîtă grijă și-a căutat autoarea interpretii, și nu pe criteriile de fotogenie, ci cîntînd pe expresivitate, mobilitate, farmec. Cred că în mare parte și Vladimir Găitan și Mihaela Marinescu au reușit să transmită vibrația sinceră a îndrăgostiților, să se ridice la înălțimea partiturii. La înălțimea rolurilor lor complexe, a dialogurilor de mare finețe și expresivitate, cu replici spontane pe care le reții, lucru foarte rar în cinematograful românesc. Sînt cîteva secvențe, cum ar fi venirea fetei în camera lui Bucur

sau tachișăria lor sentimentală în timp ce el repară radioul și Magellan stă și-l privește, șulerîndu-l, din cînd în cînd, cite o provocare feminin-ironică; sau momentul de palmă și reproș al fetei din timpul bombardamentului, secvențe foarte bine interpretate de tinerii interpreți. Înțoașările lor sînt sincere, foarte firești, reușind să suplinească o anumite răceală, o absență a privirilor... Operatorul Dinu Tănase a valorificat cu multă subtilitate cele cîteva detalii expresive ale interpretelor (mai ales în frumoasa suită de portrețe supraimpresionate, topite cald, ca o muzică, în materia colorată și vibrantă captivă mai mult senzații decît sentimente). Dar sînt și scene

în care, datorită stîngăciei sau poate a unei temeri de a se exterioriza, povestea de dragoste nu capătă destul suflet. Ne privește cîtădată frumoasă, dar goală, fără ochi, ca o primejdie surdă. Stranie senzației!

Ceea ce m-a impresionat foarte tare la „Întoarcerea lui Magellan” a fost concepția sonoră. De la zgomotele de ambianță: un tren ce acoperă vorbele îndrăgostiților, altă dată vorbele lor care nu se mai aud și devin doar o melodie îngînată de un cor de femei, un cîine lătrînd (ce rar lătră cîinii în filmele românești), un difuzor care transmite și comentarii neutre, nu numai cel mai important comunicat al zilei, pînă la expresivele voci din off ale interpretelor, continuîndu-și discuțiile și cînd nu sînt împreună, răgaz de meditație și înțelegere — totul vădește o preocupare atentă și sirguincioasă asupra dimensiunii auditive a povestirii, imaginea sonoră creînd un dialog stimulat cu imaginea vizuală. La un film liric de această factură, la un film de cameră, preponderența pe care o capătă uneori sunetele și muzica (excelentă partitura discretă și totodată insinuantă a lui Adrian Enescu) mi se pare esențială. Un cuvînt — deși merită multe — despre inspiratele decoruri semnate de Marcel Bogos. Insolite, dar fără ostentație, fără calotie.

Un film bun și deosebit, înscind un nume de regizor cu personalitate și mai ales cu mare, mare dăruire pentru cinematograful.

A. M.

Producție a Casei de filme 3.
Regia și scenariul: Cristiana Nicolae, după o idee de Radu Coșagu. Imaginea: Dinu Tănase. Muzica: Adrian Enescu. Decorurile: Marcel Bogos. Costumele: Nelli Grigoriu-Merola. Montaajul: Adina Codrescu. Cu: Vladimir Găitan, Mihaela Marinescu, Cornelia Gheorghiu, George Motoi, Radu Beligan

debut '74

Cine ești dumneata,



Cristiana Nicolae ?

— La întrebarea asta trebuie să răspund eu?

— Da.
— Dar e foarte greu. Și nu m-am gîndit niciodată că cineva ar putea să mi-o pună așa, dintr-o dată. Și nici nu știu ce să răspund la ea.

— Încercați totuși.

— Sînt o fată ca oricare alta. Sper. Care a visat să facă ceva în viață. Dar visele fetelor nu interesează, nu-i așa? Copilăria, de asemenea, așa că să trecem și peste ea. Apoi, firește, școala... Muncesc de la vîrstă de 15 ani. Am cochetat, cuvînt feminin, cu dansul, cu artele plastice, apoi am fost translator tehnic și chiar stewardess cu brevet de zbor în toată regula. Aveam totuși impresia că mi-i iese scîmbul. Căutam o meserie care să mă absoarbă cu totul. În această perioadă, de aproape zece ani, am studiat intens teatrul antic, istoria civilizațiilor, limbile străine.

— La film cum ați ajuns?
— La examenul de admitere,

absolut întîmplător. Dar am descoperit lucrînd primele mele filme (acelea erau total de autor, de la scenariu pînă la imagine, scenografie, recuzită și costume, totul îmi aparținea) această minunată meserie care mă solicită total. Atunci de-abia am înțeles că anii mei de căutare îmi creaseră condițiile necesare oricărui artist: cunoașterea oamenilor, a vieții, ceea ce în general se numește „experiență de viață”, precum și rigurozitatea, disciplina muncii, lată de ce mi se repropoază uneori și poate în glumă: „Cristiana, tu toate le iei prea în serios!”

— Și?
— Am intrat la institut în anul 1966 la clasa Mircea Mureșan și am absolvit în 1971.

— Filme, filme ați făcut?

— Da. Primul s-a numit „Cameea”, al doilea „Antimera”, un studiu pe o temă dată și, în sfîrșit, „Fapt divers”, film de absolvire, inspirat chiar de un fapt divers apărut în „Scînteia”.

— Apoi?

— Am trebăluit puțin în Buftea. Cei doi ani de stagiu mi-au adus o bună cunoaștere a procesului de producție al filmelor. Îi sînt recunoscătoare lui Mircea Mureșan pentru că a continuat să fie profesorul meu și după absolvire și pentru că mi-a încredințat sarcina de regizor secund la filmul său „Bariera”.

— Și „Întoarcerea lui Magellan”?

— Îl datorez lui Radu Coșagu, care a acceptat ca o necunoscută să preia ideea dintr-un roman al său, de asemenea lui Dumitru Solomon, și lui Eugen Măndric, care m-au onorat cu încrederea lor.

— Proiecte?

— Toate proiectele mele sînt legate de Casa de filme 3, care mi-a prilejuit debutul: două filme de actualitate, dintre care unul pare a fi chiar o comedie, și o ecranizare după „La hanul lui Mînjoaală”.

N. C. M.

Dincolo de nisipuri

(Urmare din pag. 5)

fică a fost dominată de două categorii de tentații opuse. Pe de o parte, tentațiile literare ale story-ului extrem de abundent, ale vebului de o rară plasticitate din romanul lui Fănuș Neagu. Pe de altă parte, tentațiile unui cinematograful eliptic, plin de sugestii abstracte și de metafore scontate a depăși, prin generalizare, timpul și locul acțiunii. Între aceste solicitări opuse, soluțiile de compromis au fost la rîndul lor diferite — în prima parte a filmului față de a doua și, de asemenea, diferite în tratarea imaginii și a textului rostit. În prima parte, s-a procedat expeditiv, prin reducere și juxtapunere. Renunțându-se la toate preliminariile exodului spre Dobrogea, filmul începe înfățișînd, fugitiv pe tărani strămutați, aflați deja pe drum, într-un spațiu neidentificabil. Se punctează apoi ilustrative momente disparate din traectoria eroilor: împușcarea tatălui, bilciul în care ajunge fiul maturizat, căutarea unor prietși înecatși într-un lac ș.a.m.d. După cum vom vedea, fiecare din aceste momente e tratat de regizor, separat și diferit, ca o metaforă de sine stătătoare, liberă de antecedente și în afara unor preocupări de continuitate epică. În schimb, autorul adaptării, scenarizării și dialogurilor (pe generic este indicat numele romancierului Fănuș Neagu ca unic autor al unui global scenariu) nu a renunțat să facă nici una din trimerile posibile la materia epică și la întreaga preuzită a romanului. Aeroplanul prîntului pe care-l auzim zburînd pe un cer nevăzut, lemnarul nebul care cară o cruce și care a pronunțat cîndva un blestem, boierii care colindă satele în bandă zgomotoasă, costumații ca circari, antecedentele biografice și ciudăstăniile altor personaje — în viață sau decedate, inclusiv cauzele exodului, mobilul crimei și semnificațiile răzburării, toate se adună, uneori bizar, în abundente monologuri sau sînt lăstate în seama dialogurilor explicative și a comentariului anticipativ.

Mai sigură este adaptarea cinematografică în partea ultmă a filmului, unde au fost găsite soluții scenaristice inedite și unitare care potențează cinematograful dramaturgic. Două personaje se contopesc aici în unul singur. Purtătorul tainei primei crime — Neicu Jinga, pe care romanul îl lăsa să supraviețuiască — se confundă în film cu Costică Banaurs, zis Ingerul, și împărăteștea soarta, înjunghiat în ziua Bobotezei, la scoaterea crucii din Dunăre. În această parte se găsește și o soluție de continuitate, un liant inexistent în roman: descendentul cu mîințele rătăcite al familiei prînciare însoțește celelalte personaje în fuga lor „dincolo de nisipuri”, unde se reconstituie elocvent imaginea crapuscului a vechii lumi, răsturnată de revoluție. Prin dezvoltarea originală a acestei părți a subiectului se explică și se justifică și titlul filmului, diferit de cel al romanului.

Decupajul și imaginea

Înainte de toate, regizorul este interesat, după cum spuneam, de suita metaforelor sale. Plecarea în Dobrogea înseamnă pentru el un grup de tărani în ceață, pe o cîmpie plată — metaforă a dezrădăcinării. Arestarea și apoi împușcarea unuia din

tre strămutați sînt plasate într-un imens cadrlater cu gherete albicioase — metaforă a universului concentraționar ș.a.m.d. Acestor metafore regizorul le sacrifică nu numai tensiunea și coherența narativă, dar și un anumit realism al ambianței și al costumelor. Acțiunea se desfășoară de obicei în planuri apropiate, cel mai adesea în două sau trei personaje, fundalul fiind estompat — ziua prin irizări cețoase sau prin culoarea artificială a decorului, noaptea prin negrul mat care înecă detaliile din planul doi. Este evidentă în toate acestea marca unui cineast care își caută profilul. Radu Gabrea nu face parte dintre acei „regizori motorizați” care se mulțumesc să speculeze mișcările de aparat, montările de efect și montajul rapid. Linia stilistică a filmului său este încă, încă, incertă, metaforele trimit dezordonat cînd la Iancu sau Fellini, cînd la Wajda sau Welles. Apoi, brusc, ni se pare că descoperim o adevărată înclinație a regizorului pentru „filmul de cameră”, fiindcă tot ceea ce este la început rețineri și ariditate în pictarea mediului am-

culorilor, reduce la cîteva dominante, sever selectate. Regizorul Radu Gabrea și operatorul Dinu Tănase — dintre acei aleși ce-și pot scrie profesiunea cu majusculă — au găsit aici soluția plastică cea mai adecvată acestei povestiri dure, torturată de pasiuni atroce și speranțe îndepărtate. Deficiențele țîn și în aceste momente de dramaturgia intimă a decupajului. Pentru că, după ce a sacrificat în bună parte epica, fără a se elibera totuși de reminiscentele ei literare, regizorul își elaborează unei metaforele într-o stare de precipitare și în criză de timp. Din această pricină, adesea, sugestiile pe care mizează și pe care le vrea inefabile nu capătă acea minimă materialitate capabilă să le facă concludente. O privire fugară, surprinsă într-un scurt cadru fix, în racourși, nu este suficientă pentru a declanșa presentimentul trădării și întreaga zăbateră a eroului care asistă neputincios la crima de la Dunăre. Expresivitatea momentului este incontestabilă, dar la fel este senzația de gratuitate și simulare. Cît de frenetică, dar și cît de dificilă a fost încercarea

chi, lemnarul nebul, dă expresie consistentă unei stări stihnice, Emil Botta, prîntul scăpătat, distilează cu vervă malitia acidă a unei nobleți trecute, Vasile Niulescu, inspiratorul crimei, este imaginea te-nebroasă a uitării. Tot atît de tipici și funcionali sînt Gheorghe Dinică — maiorul deblocat, Ștefan Mihăilescu-Brăila — închiaburitul și Ernest Maftei — tăranel care se încadrează în lupta organizată a clasei muncitoare, raisonneur al filmului. Notele cele mai acute, în acest stil interpretativ bogat în acute, le înregis-trăm în partiturile Ginei Patrichi și Violetei Andrei, care exteriorizează la maximum mijloacele lor de expresie și puterea lor de seducție. Singurul actor care nu se joacă pe sine este tocmai interpretul rolului principal — Dan Nuțu. Regizorul și actorul au căutat de data aceasta o extremă obiectivare, un joc alb, diametral opus celorlalte partituri, ceea ce însă nu credem că presupunea neapărat o mască imobilă. E probabil că ea a fost preferată pentru a se înscrie în tendința generală de „dramatizare” și „dezeriozare”, care a condus realizarea filmului. În sfîrșit, o a treia linie stilistică o descoperim la actorii neprofesioniști, dintre care remarcăm pe debutanta Elena Racinede — o Otilie călinesciană strămutată la Brăila — și pe Alexandru Herescu, de o neașteptată discreție, taciturn și retracțiv în rolul-cheie al lui Neicu Jinga zis Ingerul.

Perspectiva

„Dincolo de nisipuri” este, fără îndoială, unul dintre cele mai ambițioase filme pe care le-am produs, dar și unul dintre cele mai riscate. Am sugerat și un aspect și celălalt din punctul de vedere al regizorului, pentru că, fie că e vorba de dramaturgie, de imagine sau de interpretarea actoricească, numai el poate definitiva linia de echilibru, unitatea de stil și accentele de sens. Din acest punct de vedere, „Dincolo de nisipuri” nu marchează o mitică trecere a lui Radu Gabrea „dincolo de pragul mării consacrați”, cum aprecia un confrate, ci ni-l înfățișează pe autorul filmului „Prea mic pentru un război atît de mare” în plin efort dialectic de ieșire din mitologie, de clarificare a profilului său artistic, de autodepășire.

V. S.



Un foc arzînd zadarnic
(Dan Nuțu și Elena Racinede)

biant se traduce ulterior într-o adevărată exuberanță a interioarelor. Grafismul studiat al camerelor tărânești este tot atît de frapant ca în primul episod din „Nunta de piatră”, iar aglomerarea barocă de obiecte și oglinzi în podul castelului și în casa de „dincolo de nisipuri” trimit la „Felix și Otilia”. Structural, Radu Gabrea pare însă tot atît de diferit de Mircea Verou și de Iulian Mihai. În filmul său, lumina valorifică volumele, reliefează figurile protagonistilor și eroii capătă astfel o neașteptată monumentalitate, ca niște busturi care se vor ordona într-o firmă prăfuită a istoriei sau se vor anima, miraculos, ieșind la lumina zilei.

Prin excepție, unele cadre de exterior și chiar o întregă secvență — crima din ziua Bobotezei, pe malul Dunării — își găsesc la rîndul lor o rezolvare magistrală, sub raportul regiei și al imaginii. În această parte sînt de lăudat în egală măsură spectaculosul lapidar și dens; tenta subtil parodică, insolitul atent gradat al tipologiei, brianta delicată a

regizorului de a compensa aproximațiile scenaristice, ne-o dovedesc și excesele în sens contrar: dilatarea unor momente apăsat metaforice (cum e costul nocturn al grîului amenințat de vîntul calcului) și supraificarea altor scene strident mimetice (fosta ibovnică a lui Mohreanu acostînd fellinian marinari de apă dulce).

Actorii

În distribuția rolurilor și prin stîlurile de interpretare pentru care a optat, Radu Gabrea a fost din nou în fața unei multitudini de soluții. De cele mai multe ori, el s-a lăsat condus de empoi-uri consacrate. Și, în acest sens, intuiția sa a funcționat cu o fină precizie. Compozițiile respective au un relief plastic previzibil, dar de efect sigur: George Constantin — Caramet — traduce perfect acea „vrăjă a minclunilor” de extracție eminentă balcanică, Mircea Albulescu — Che Andrei — este un adevărat duh al dezordinii de coloratură folclorică, Constantin Raț-

Producție a Casei de filme 1. Regia: Radu Gabrea. Scenariul: Fănuș Neagu, după romanul „Ingerul a strigat”. Imaginea: Dinu Tănase. Muzica: Tiberiu Olah. Decorurile: Helmut Stürmer. Costumele: Doina Levinga. Sunetul: Ing. Andrei Papp. Montajul: Yolanda Măntulescu. Cu: Dan Nuțu, George Constantin, Mircea Albulescu, Emil Botta, Ginea Patrichi, Violeta Andrei, Vasile Niulescu, Gheorghe Dinică, Ernest Maftei, Constantin Rațchi, Ștefan Mihăilescu — Brăila, Elena Racinede, Alexandru Herescu, Ștefan Radof. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică „București”.

atenție! se filmează:

Ziua soliilor



La curțile domnești din cetatea Sucevei e zi de primire a soliilor. Mai întâi e Isak-beg, solul preamăritului Șah al Persiei, Uzum Hasan. Îl primește cu mare prietenie însuși Ștefan cel Mare. Sînt de față boierii și sfinții săi de încredere. E de față și doamna Maria de Mangop, pentru că Isak-beg aduce nu numai carte de prietenie și leacuri bune pentru rana cea veche de la piciorul „nebiruitalui”, dar și scrisoare de la Despina Teodora, vara doamnei și soția Șahului Persiei.

Și domnul Ștefan spune că solia preamăritului Șah va fi citită în fața Sfatului Țării, dar să-i spună lui acum care-i scopul soliei. Iar Isak-beg spune că e timpul să fie lovit Mohamed-Sultan, căci el singurează în Asia și-și linge rănile și nu știe cum să-și întocmească iar oștile împuținate și dacă principii creștini vor înțelege rostul lor, atunci semluna lui Mohamed va apune pentru totdeauna. Și domnul Ștefan zice că el l-a lovit pe Mohamed după înțelegerea avută și a scos cealaltă Țară Românească de sub ascultarea sultanului și a pus acolo domn nou și prieten. Dar el știe că puterea lui Mohamed, ostentă o clipă în Asia, nu va întîrzia să se întoarcă asupra Europei și că în curînd și noi și Moldova noastră vom fi în furtună.

Daruri de la Sultan

Și ceva mai tîrziu sosește și trimisul împăratească. Și sala tronului e aceeași și parcă alta. Așezat în jilt, în strălucitoare veșminte de gală, cu coroana pe cap, domnul însuși parcă e altul. Deasupra tronului străjuiește stema țării cu zimbrul cel neîmbîlnzît, dăltuit în piatră, semn de putere și nesupunere. Și sînt mulți boierii și dregătorii din divan. Și solul rostește cu emfază nesfîrșitele titluri ale stăpînului său, cel ce binevoiește a da tîhnă sau război lumii, și că el, Ștefan, să-i aducă tributul pe ultimii doi ani, să-i dea cetățile Chilia și Cetatea Albă și să rupă tra-



Filmul istoric nu e o lecție de istorie (Mircea Drăgan)

tatele cu vecinii săi. Și Ștefan să la aminte la „darul” sultanului, un săculeț de mătase în care se află un pumn de mei, căci numărul akingiilor, spa-



Trimisul sultanului (Nicolae Brancimir)

hiilor și ienicerilor săi e cu mult mai mare decît al grăunțelor din sac. Și vai de cei care nu știu a citi adevărul, căci mila sultanului e adiere de



„Sfinții de taină ai domnului murmură de atîta împăratească nerușinare” („Boierii” Toma Dimitriu și Nucu Păunescu)

primăvară, iar supărarea lui volbură a furtunii. Și boierii murmură de atîta neobrăzare și nerușinare „împăratească”, numai Ștefan stă neclintit și chipul lui teamă nu arată. Și spune că noi sîntem doritorii de pace și cunoaștem puterea sultanului, însă nu-i putem da răspunsul dorit, pentru că nu sîntem datori nimănui și vom apăra pămîntul și neafrînarea țării. Și iute răstoarnă săculețul cu mei la picioarele solului, iar Ionuț Jder aduce un coș care ciugulește lacom grăunțele, spre hazul celor de față. Să la aminte cinstitul sol, zice domnul cu ascunsă ironie și limpezi înțelesuri, așa precum acest coș a înghițit mîile de mii de grăunțe aduse „în dar”, tot așa Țara Moldovei va înghiți într-o clipă sutele de mii de akingii, spahii și ienicerii trimiși de cel care binevoiește a da tîhnă sau război lumii.

Actualitate și istorie

În decupajul regizoral, primiriile celor doi soli fac parte din secvența 8 - cadrele 61-84, filmate în vreo cinci zile pe platou. Dar în economia viitorului film, secvența are o importanță covârșitoare, rezumînd cum nu se poate mai bine intențiile realizatorilor, „Ștefan cel Mare” e desigur un film istoric - ne-a declarat Gheorghe Cozorici - dar conceput nu doar ca o lecție de istorie, ci ca un moment de vibrant patriotism, cu profunde semnificații contemporane, cu ample ecouri în actualitate. Voievodul semnifică nu doar un om, ci permanenta poporul român, spiritul său pacifist - constructiv, condamnarea forței ca mijloc de rezolvare a neînțelegerilor. Am greaua misiune de a întruclupa o figură legendară pe care toată lumea o cunoaște, chiar și criticii de film. De comun acord cu regizorul, vrem să aducem pe ecran un voievod gospodar și diplomat, minte luminată care a dorit liniște și pace în țara sa, dar care a fost silit să poarte multe războaie. Și să câștige multe din ele. Așa cum s-a întîmplat și cu Bătălia de la Vaslui, care constituie punctul culminant al filmului pe care-l realizează Mircea Drăgan”.

N. C. MUNTEANU

film și literatură

Stanbranismul



Păstrăm, încă din mitologia realismului de secol nouăsprezece, ideea de cuplu - de asociație (nemotivată „istoric”, dar produsă de afinități mai mult sau mai puțin electiv) între doi oameni - din cei mai obișnuiți (sau nu). Cuplul banalilor a răsărit spontan în mai multe literaturi - și cel mai cunoscut nouă este celebrul Lache și Mache, „amici” ai Domnului Ion Luca Caragiale. O dată cu el, și fără să fi fost posibilă vreo cunoștință, Flaubert crea pe Bouvard și Pécuchet - eroii unui roman cu același nume, roman de geniu, din păcate încă netradus pe limba noastră. Nuvela, romanul și teatrul nu mișună de astfel de cupluri: cuplurile au trecut apoi oca-

nul și în proza realistă americană de la începutul veacului. Nu s-a scris încă o carte despre această tipologie - despre grandooarea și decadența cuplului, de la antichitatea lui Oreste și Pilade, prin apogeul Don Quijotte - Sancho Panza și pînă la amicii din glumele de azi: problemă de sociologie a literaturii.

Dar nu numai. Filmul a reușit și el o astfel de performanță: Stan și Bran. Unică - au fost tot felul de încercări de „refacere” - s-au forțat afinități, s-au investit milioane - degeaba, cuplul, ca orice personaj adevărat și genial, nu se poate confecționa. El se naște, întîmplător, ca oricare dintre noi.

Este oare vorba, într-un cuplu, numai de prietenie? Desigur că și de prietenie - dar nu numai. De o

compensație? Firește, există complementarități care fac secretul unor mariaje fericite (se zice). De slăbiciuni comune, de țeluri comune? Da și nu. Dublul acesta face un tot prin reverberație. Efectul se dublează, capătă o întorsătură neașteptată ce nu se poate obține prin repetarea identică, de la gînd și pînă la gest a aceleiași ființe. Este deci un secret al uniunii - poate un exces de personalitate ce se simte apărut prin existența și reacția celuilalt, poate un minus. Poate și una și alta.

În orice caz, la „baza” cuplului Stan și Bran stă o nemaipomenită bunăvoință în fața vieții. O încredere naivă, o nevoie de solicititudine, de bunăvoință care, dacă nu ar fi comică, ar fi de fapt patetică. Ultragiul iumește, e neînțeles, ca un act mecanic al vieții ce rănește buna, infinit buna lor intenție. Iertarea e atît de prezentă, încît se transformă în mică și rapidă catastrofă. Corectarea ei, a acesteia din urmă, naște o alta. În lanț. Răutatea e frîntă,

are scopul ei „machiavelic”, e calculată. Bunătatea, dimpotrivă: e spontană, infinită, nefinalizabilă, bravă. De aceea viclesugul e neputincios - de aceea prezența lor este cea a unei inconștiențe (neîndoiios optimistă) fără limite. Lipsește delirul grandorii, lipsește nedreptatea. Compașiunea e atît de mare încît poate stîrni ineputabile cascade de bucurii. Stan și Bran nu sînt niște paiațe: ei au o concepție de viață, o bucurie a vieții, o dăruire modestă ce, uneori, are darul de a ne pune pe gînduri. Ineficiența lor e mai presus de cauză, victorie sau înfrîngere. Este, mai mult, o replică zîmbitoare la practicismlul meschin.

Poate că cineva va scrie o carte despre Stanbranism, așa cum există una despre bovarism, alta despre hamletism, despre donquijottism.

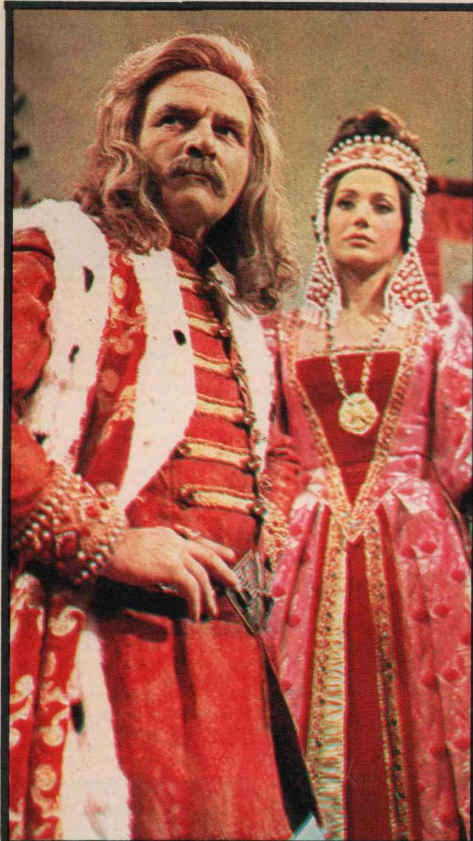
N-ar fi, de bună seamă, o carte întințecă. N-ar fi, de bună seamă, o carte care să ponească o epocă. Ar fi, cu siguranță, o carte duioasă. Sau nu?

Gelu IONESCU

Ștefan cel Mare

«Niciodată
poporul nostru
nu a
îngenuncheat
și a luptat
ori de câte ori
a trebuit
să-și apere
ființa națională.
Statuia lui
Ștefan cel Mare
este un simbol
al acestei lupte
a poporului
nostru»

Nicolae
CEAUȘESCU



«Sîntem doritori de pace și cîmoaștem puterea sultanului, dar țara nu va îngenunchea!» Ștefan cel Mare (Gheorghe Cozorici) și Doamna Maria (Violeta Andrei)



«Să intre solul! Moldova e gata să-l primească și să-i dea răspunsul cuvenit»
(Sala tronului. Scenograf: arh. Aureliu Ionescu)

Fișa filmului:

„Ștefan cel Mare“

- **Scenariul:** Constantin Mitru, Valeria Sadoveanu și Mircea Drăgan. După succesul cu «Neamul Șoimăreștilor», după așteptatul, sperăm, succes cu «Frații Jderi», film care va ieși pe ecran încă în acest an, deci pentru a treia oară coautori, cei trei scenariști sînt implicați în cea mai ambițioasă încercare a cinematografului noastre. Bizuindu-se pe o bogată documentație, scenariul este conceput ca o înfruntare decisivă între două mari personalități, Mohamed II, cuceritorul Constantinopolului, și «nebruitul» Ștefan cel Mare, pe fundalul unei Europe agitate și dezbinată, în care un popor mic și curajos ține piept cuceritorilor otomani.
 - **Regia:** Mircea Drăgan își propune ca «Ștefan cel Mare» să fie, deopotrivă, film istoric și film de actualitate.
 - **Imaginea:** Mircea Madin. O mare experiență cîștigată în calitate de cameraman, Semnatarul imaginii, împreună cu Nicolae Mărgineanu, și la filmul «Frații Jderi».
 - **Scenografia:** Arh. Aureliu Ionescu.
 - **Costumele:** Horia Popescu.
 - **Interpreții:**
 - **Ștefan cel Mare** — Gheorghe Cozorici, erou excepțional datorită vremurilor excepționale și tocmai de aceea dominînd vremurile.
 - **Stanciu** — Toma Dimitriu, omul de taină al Voievodului, cel care conduce Statul țării.
 - **Manole Păr Negru** — Geo Barton, mai marele herghelilor domnești.
 - **Ionuț** — Sebastian Papaiani, Jder cel mițitel, drag inimii domnului, va îndeplini misiuni periculoase ca iscoadă în tabăra turcească.
 - **Simion** — Iurie Darie, un Jder după chipul și asemănarea părintelui său.
 - **Nicodim** — Emanoil Petruț, încă un Jder, cel care-și «căuta înțelepciunea într-o mîhnire și cărțile sfînte», dar nu pregeta să pună mîna pe sabie la nevoie.
 - **Cristea** — Florin Piersic, un Jder care are ceva din farmecul mamei sale, Iliștafa, altfel sol de nădejde al domnului, ajunge chiar pînă la Roma.
 - **Dămian** — George Motoi, Jderul-negustor, reprezintă interesele Domnului în Lehia.
 - **Mohamed II** — Gheorghe Dinică, preainălțatul, preadreptul și preamăritul sultan, cuceritorul Constantinopolului, gata-gata să îngenuncheze Europa, dacă nu i-ar sta în cale Voievodul Ștefan, zis și cel Mare.
 - **Maria de Mangop** — Violeta Andrei, doamna supusă a Voievodului, nutrind ambiții mari de reînviere a Bizanțului.
 - **Iliștafa** — Sandina Stan, soața lui Manole Păr-Negru și mama celor cinci Jderi.
 - **Candachia** — Ioana Drăgan, soața lui Cristea Jder, limbă ascuțită de care chiar și Ștefan cel Mare se teme.
 - **Marușca** — Ana Szeles, frumoasa jupîniță a lui Iașco Hudici, la vederea căruia Simion Jder a căzut fulgerat de dragoste.
 - **Sultana Mara** — Dina Cocea, fiica lui Gheorghe Brancovici, despotul Serbiei și văduva slăvitului Murad, părintele lui Mohamed II.
 - În alte roluri: George Carabin, Nucu Păunescu, Aurel Rogalski, Iulian Neșulescu, Ernest Maftel, Hans Pomoriu, Puiu Călinescu, Mircea Bașta și alții.
 - **Producător:** Casa de filme cinci. Director: Dumitru Fernoagă. Producător delegat: Mihai Opreș. Director de producție: Ion Chirlaru.
- Film în două serii, pe ecran lat și panoramic, sunet stereofonic, Peliculă Eastman-color. Metraj planificat: 4.000 m.

atenție! se filmează:

Fișa filmului:

„Filip cel bun“

Scenariul: Constantin Stoiciu. Scriitor și gazetar, autor a două volume de proză și a mai multor scenarii de film. Preocupat de viața tineretului, atât cărțile («Dimineața» și «Pestele de fontă»), cât și filmele scrise de el («Diminețile unui băiat cuminte», «Decolarea») dezbat, din unghiul de vedere al celei mai stringente actualități, problematica de viață a tinerei generații.

Regia: Dan Pița. Autor, împreună cu Mircea Diaconu, al excelentei ecranizări intitulată «Nunta de piatră». Autor a șase episoade din serialul «Un August în făcări», realizat de Televiziune.

Imaginea: Florin Mihăilescu, operator tânăr și de talent, căruia pentru prima oară i se încredințează în întregime imaginea unui lung metraj artistic.

Scenografia: arh. Virgil Moise.

Costumele: arh. Lidia Luludis.

Eroii filmului:

● **Filip** — Mircea Diaconu, intrat «mănușă» în rolul puștanului Filip, actor excelent, capabil să redea candoarea acelei vârste, întrebările, răspunsurile, încercăturile și complexe personajului.

● **Tatăl** — Vasile Nițulescu, actor de prestigiu, în rolul unui om chinuit de propriul său trecut. Cunoscut și din filmele «Viața nu iartă», «Printre colinele verzii», «Dincolo de nisipuri» etc.

● **Mama** — Ica Matache, actriță la Teatrul Bulandra, interpretează o mamă pe care timpul și necazurile au făcut-o înțeleaptă.

● **Atanasie** — Lazăr Vrabie, interpretul celui complex personaj care este ofițerul de securitate din «Puterea și Adevărul».

● **Lucian** — George Calboreanu jr., într-un rol «gras», de imbrodit și proprietar de mobilă fină cumpărată în rate. A interpretat excelent rolul ginerelui în «Nunta de piatră».

● **Angela** — Ileana Popovici, într-un rol de fetișcană căreia viața îi ridică probleme asemănătoare cu ale eroului principal. Cunoscută publicului de cinema din filmele «Reconstituirea», «Pentru că se iubesc», «O sută de lei».

● **Bătrâna** — Nunuța Hodoș, excelentă în «Răscoala», «Goya» (coproducție RDG-URSS), «Departamentul de Tipografia».

● **Responsabila** — Inegalabila Draga Olteanu.

● **Lupu** — George Dinică, trecut, prezent și viitor cap de afiș al filmului românesc.

● **Tigănosul** — George Mihăiță, actor din generația tină, interpretând o «mutră» simpatică de descărcare în toate.

● **Marius** — Voinea Marin, ne-profesionist, dar actor prin vocație.

Producător: Casa de filme nr. 3, director Eugen Mandric. Producător delegat: Marcel Păruș. Director de producție — Vlad Nicolau. Pelicula Eastmancolor.



Sint poate doi ani de cind tinarul prozator Constantin Stoiciu a adus in redactie un manuscris intitulat «Filip cel bun», si tot atitija de cind succesele variante s-au de cantat in retortele diversilor referenti, lectori, producatori, interesati, cointereseati, vizionari, contabili, iubitori de film, sceptici, optimisti, etc., etc., inclusiv citiva cascadorii care — sa nu te joci cu cascadorii! — cind au aflat ca-i ceva cu un... Filip, si-au oferit serviciile in vederea realizarii unui tip «asa cum a fost, domne, mare si tare, tatăl lui Alexandru Macedon, sau... dacă nu-i ăla, o fi regele Spaniei, brrr, ăla cu Inchiziția...



sau, dacă nu-i nici ăla... o fi vreun domnitor fanariot și să-l facem călare, mare și tare, în bătălia de la Valea Dracului, cînd a răpit cadinele lui Suleiman Magnificul...» Stop!

Problema

Numai că Filip cel bun e altceva, cu totul altceva, un băiat din zilele noastre, rudă bună cu Vive din «Diminețile unui băiat cuminte», care are și el o mamă, un tată, o soră, un grup de prieteni și o mutrișoară care-l dezavantajează în relațiile cu fetele, fiindcă-i timid, incurcat în explicații, urîțel ca atîția alții, cînd e vorba de-o bătaie o «ia pe coajă» fără menajamente... Și se întreabă, se tot întreabă băiatul ăsta pe ce lume trăiește, cum «devine cazul» cu obligațiile, cu پولی de buzunar, cu ceea ce

Filip cel bun,
un băiat
care se întreabă pe ce lume trăiește,
care vrea să muncească,
să-și câștige pîinea
și să fie cineva

vede acasă — soră-sa e una cam așa și așa, cînd nu mai poate să divorț și gata! — iar el vrea să muncească, să-și câștige pîinea, să fie cineva. Stop!

Apoi descoperă un fapt straniu, o veche fotografie de prin anul '50, unde taică-său și alții apar așa cum erau atunci, tineri, angajați într-un efort constructiv, undeva la Reșița... nimic de zis, frumos, numai că... numai că — și asta o află Filip cu stupeoare, atunci, în vremea acelei glorioase fotografii, tatăl său, omul în care are o încredere orăbă, a dat dovadă de lășitate, de neomenie, neintervenind atunci cînd unul dintre prietenii săi a fost acuzat pe nedrept de etc., etc. Discută cu taică-său, vrea explicații, vrea să știe, deodată își dă seama că nu faptele, ci opiniile despre fapte îi tulbură pe oameni. Iată o expresie străveche, socratică poate, iată problema, iată de ce puștanul fuge de acasă, acolo la Reșița, să afle ce s-a întîmplat, să se liniștească, să-și recapete poate încrederea în tată... dar miliția îl găsește și-l returnează frumusei și coafat proaspăt la domiciliu.

Poate că regizorul Dan Pița a exclamat atunci cînd i s-a oferit acest «Filip»: «Iată

mina de aur!» În tot cazul, chiar dacă lucrurile nu stau întocmai, talentul său generos, noblețea crezurilor lui artistice, l-au transformat într-un altfel de Filip, într-un căutător al sensurilor majore care trebuie exprimate în această poveste cu un băiat și cu o teribilă incurcătură de viață.

Mina de aur

Regizorul lucrează fiecare cadru cu o minuție care are șansa să ajungă proverbială, explică și își explică fiecare detaliu, fiecare mișcare de aparat, toate acele admirabile amănunte din care se încheagă opera durabilă. «Va fi un film plin de viață, ne-a declarat, contemporan, politic, un film angajat în efortul nostru general spre o viață mai bună și mai frumoasă».

Fiecare rol distribuit, de la capetele de afiș pînă la băieții și fetele din figurație, e subsumat de Dan Pița scopului final — crearea acelei tensiuni dramatice capabilă să transmită omului din stal metafora tulburătoare a existenței eroilor, umbrele și luminile vieții de fiecare zi, fiindcă acest

«Mi-a dat cineva o carte, «Cum se reușește în viață»... Mi-a plăcut, da...» (Ileana Popovici și Aristide Teică)



Filip cel bun



«Îmi place la dumneata... E frumos, te-ai aranjat bine»
(Draga Olteanu, Elena Sereda, Lazăr Vrabie și Aristide Teică)

Filip simbolic va ajunge un om adevărat, întrebările și răspunsurile lui chinătoare se vor lămuri în descoperirea sensurilor majore ale drumului lui în viață. Îmbogățit de suferință, va înțelege că nu se poate trăi oricum, că ceilalți nu reprezintă doar imprezvisibilul cu care trebuie să dai piept (chiar dacă este vorba de propriul tată), ci lumea, societatea, însăși viața, rostul plener al ivirii fiecăruia dintre noi. De aceea Filip este cel bun, fiindcă ajunge la înțelegere, fiindcă suferă pentru această înțelegere, fiindcă nu vrea ca nimic din

ceea ce a întunecat existența altora să-i umbrească și lui viața pe care o are în față.

Ei nu apar niciodată în prim-plan

Aparatul de filmat e manevrat de operatorul Florin Mihăilescu, evident unul din viitorii operatori-șefi ai tinerei generații de creatori. L-am văzut repedând de opt ori un cadru pentru a prinde exact sincronizarea unui pas cu ceea ce repre-

zintă un simplu oblon de cafeana prin dreptul căruia trece Filip.

Scenografia aparține lui Virgil Moise, cunoscut și din alte filme, dar care, în «Filip cel bun», vrea să-și întrecă performanțele anterioare, beneficiind în acest sens de contribuția Lidiei Luludis, autoarea costumelor, căreia straiul omului de pe stradă, din ziua de azi, îi ridică tot atâtea probleme cât și toga sau peplum-ul cine știe căror eroi de acum 2 000 de ani.

Ar mai fi inginerul de sunet Bujor Suru, secundul Jana Dochită, monteaza șefa Cristiana Ionescu, și alții alții, oameni de nădejde, care, pe vînt și ploaie, lapoviță și ninsoare, își fac datoria în slujba mării sale filmul românesc.

Un cuvînt despre Vlad Nicolau, directorul de producție al filmului: e și el un artist, manevrează milioanele cu vo-

cația unui șef de orchestră, nu exagerez deloc dacă spun că fără participarea lui atentă, minut de minut, acest organism viu care se cheamă echipa de filmare ar funcționa anapoda.

Lucrul la «Filip cel bun» merge bine, cadrele trase pînă acum ne dau senzația unui viitor succes cinematografic, așteptările spectatorilor noștri sperăm că vor fi satisfăcute în întregime. În acest sens, pledează calmul de lucru al echipei, talentul lui Dan Pița și al colaboratorilor săi, rezolvarea operativă a tuturor neajunsurilor tehnice de către studioul de la Buftea. «Filip cel bun» va fi un film-dezbateri, un film-attitudine.

Marcel PĂRUȘ

Fotografiile «Panoramicului» de
A. MIHAILOPOL

«Ce vă pasă, ați venit la de-a gata! O să vă vină și vouă rîndul să greșiți!» (Gheorghe Dinică și Mircea Diaconu)



telex Animafilm

Nu subestimați bilețelele...



●●● Comisia de preselecție a Festivalului de filme de scurt metraj de la Oberhausen — Festival ce se va desfășura între 22 și 27 aprilie — dedicat anul acesta ideii: «Vecinii noștri», a ales filmul «Cadoul» de Ion Truică. Tema filmului: chiar și un manechin din lemn este simțitor la suferința altuia. Dar-mi-te omul...

●●● Mulți regizori s-au hotărât ca prin filmele acestui an să-i ajute pe copii în rezolvarea unor probleme de maximă importanță. Citez doar câteva exemple:

Liana Petruțiu ajută unui pui de găgăriță să-și găsească bulinele pierdute (Filmul «Bulinele»);

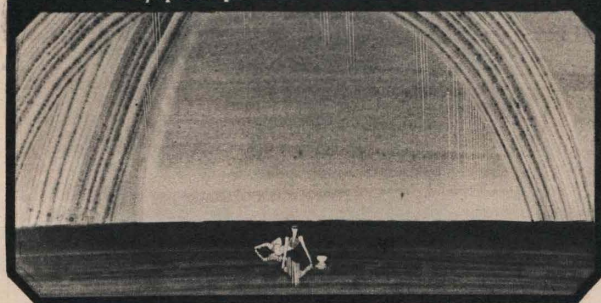
Isabela Petrașincu rezolvă, prin joc, operații capitale, cu care începe de fapt istoria matematicii: 1+1 sau 1+2... (Filmul «Să ne dăm minax»);

Badea Artin scornește jucării-doctorii pentru cei mai mici leneși (Filmul «Baloanele»);

Nell Cobar ne dovedește că un zîmbet de copil e mai puternic decît biciul: el

poate imblinzi și un leu (Filmul «Cura, Mihaela!»).

În așteptarea premiului: «Cadoul» de Ion Truică



●●● Știți cînd a apărut durerea pe pămînt? Pariex că nu. Nu a apărut nici cînd omul a căzut din copac, nici cînd chranax vie, un brontozaur, l-a ciupit un pic, scurțîndu-i un picior, nici cînd l-a călecat pe bățurăl Avem și un document în sprijinul acestei teorii: serialul «Omulețul lui Gopo și Istoria medicinei». Prin Telexul revistei «Cinema» (nr. 2/74) i-am trimis lui Gopo un bilețel, iar în numărul de față, gata: vă anunț că părintele Omulețului a și intrat în producție cu o suită de filme. (Vedeți ce rol continuă să joace în lume bilețelele?)

Lucia OLTEANU

Sub zodia comediei

O actriță, printre altele. Frumoasă, talentată și aproape necunoscută. Roluri mici, secundare, adesea episodice, pe scenă sau în filme. Până în ziua în care regizorul Leonid Gaidai, văzînd-o pe se-

na unui teatru, și-a dat seama că e înzestrată cu un remarcabil simț al comediei. I-a oferit rolul principal în filmul «Operațiunea Cu-cu», o satiră a indolenței, a lășității și a nepăsării. Și astfel spectatorii au descoperit-o pe actrița Natalia Seletneva. Succes deplin, confirmat în următorul film al lui Gaidai, comedia «Ivan Vasilevici își schimbă slujba», după o piesă de Mihail Bulgakov. De astădată, Natalia Seletneva și Iuri Iakovlev alcătuiesc un cuplu modern, care, din cînd în cînd, o ia razna, căci își inchipuie să sînt țarina Marta și țarul Ivan cel Groaznic.

Țarina Marfa își schimbă slujba (Natalia Seletneva)

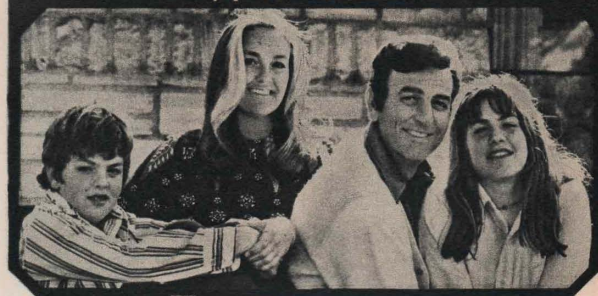


Mannix, un tată sever

Mike Connors, neuitatul și atît de invocatul Mannix, e un soț model pentru Mary Lou, pe care o iubește cu aceeași ardoare

ca și în urmă cu 25 de ani, cînd s-au cunoscut, și un tată extrem de exigent. «Pustiile mele, Mike (14 ani) și Jenny (13 ani), pot privi tot ce vor la televizor, cu excepția filmelor de groază, erotice sau pornografice. În rest, ei trebuie să mă asculte, pentru că o bună educație înseamnă respect și disciplină. E chiar în interesul copiilor să dai dovadă de multă fermitate. Știu ce vorbesc, eu însumi am fost crescut foarte sever și asta mi-a prins foarte bine».

Prea fericitul, prea invocatul și prea severul Mannix



Lovitura dinainte de premieră

Repetițiile piesei «Simbătă, duminică, luni» de Eduardo de Filippo au fost întrerupte, incredibil, din cauza lui Sir Laurence Olivier, unul din cei mai corecți actori din cîți se cunosc. Cauza? O lovitură de karate aplicată distinsului actor de către un hoț care pătrunsese în apartamentul său din Londra. «Cînd l-am văzut, povestește Sir Laurence, am apucat primul obiect

tare care mi-a căzut sub mînă și i-am strigat să stea pe loc, cu o voce în care am pus cele mai eroice accente din Henric al V-lea. Habar n-avea de teatru. Insensibil la arta mea, nu numai că n-a stat, dar m-a și lovit; după care a fugit...»

Mai am ceva de spus

S-au înșelat cei care au considerat că fotografia este pentru Gina Lollobrigida doar un hobby, capriciu de vedetă răsfa-

o poveste pe lună

Filmul de adio



Famosul apaș al anilor '30-'40, bătrînul și distinsul domn al cinematografului francez de astăzi, deci Jean Gabin, se retrage. Anul acesta el va împlini frumoasa vîrstă de 70 de ani, dintre care aproape 50 consacră filmului. Așadar, Jean Gabin părăsește cinematograful.

O dată cu el se sfîrșește o epocă. Poate și un stil. Pentru că el e actorul mereu egal cu sine însuși, înfățișînd spectatorului mereu același chip, aceleași gesturi, același fel de a vorbi, de a răsti cuvintele. Într-o carieră prodigioasă, fără accidente, dar și fără zgomoase recunoașteri sau premii de interpretare, Jean Gabin s-a impus jucînd mereu unul și același rol, adică pe el însuși. A rămas neschimbat de-a lungul deceniilor, în toate filmele, în toate rolurile. El a fost diversitatea în unitate.

Și astăzi, iată-l: spune adio cinematografului. De fapt, încă în urmă cu doi ani, a anunțat că a obosit și că îl

încearcă nevoia de a profita un pic de viață. Pe urmă, firește, el a acceptat să toarne un film. Apoi al doilea, al treilea... Și magnifica serie, începută în 1926, s-a continuat triumfal. Da, dar acum decizia este irevocabilă. El se va retrage la ferma lui de la Deauville, va cultiva pămîntul, va crește cai, va sta la taclale cu familia. «Doi oameni în oraș», filmul cu Alain Delon, trebuia să fie cîntecul său de lebedă. Criticii de film se pregăteau să scrie tradiționalele articole omagiale. Decizia e irevocabilă. I-re-vo-ca-bi-lă!

Și totuși... Și totuși, André Cayatte a reușit să-l readucă în fața camerei de luat vederi. De mai mulți ani, cunoscutul regizor intenționa să realizeze un film despre viața unui președinte de tribunal, om îndrăgostit de meșeria împărțitorului de dreptate, decis pînă la capăt, chiar împotriva propriilor sale sentimente. Rolul era scris pentru Gabin, numai el putea să-l joace.

«Nu, a spus Gabin, eu nu mai joc, filmul nu mai există pentru mine. De ce-ai venit, omule, să-mi tulburi liniș-



Atenție! Un ultim motor! (Jean Gabin)

tea?» «Bine, a răspuns Cayatte, dacă nu vrei, eu nu voi face niciodată acest film. Dar îl visez de ani și ani, și n-ai dreptul să te schivezi.»

Și atunci bătrînul domn s-a ridicat și a început să umble nervos de colo pînă colo. Pentru cei care-l cunosc,

această plimbare e semn că el e gata de concesii. Apoi a vrut să cunoască subiectul filmului. «Bine, a mai spus el, dar pentru că acesta va fi cu adevărat ultimul film din cariera mea, vreau o parteneră excepțională: Sophia Loren».

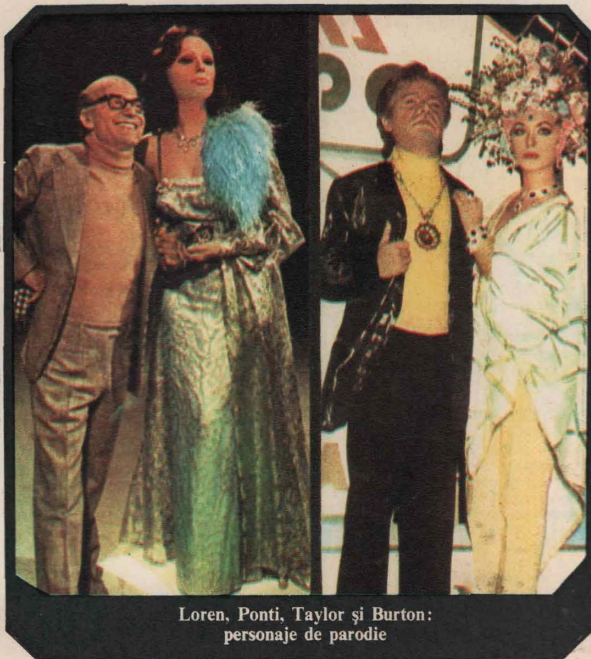
cinerama

tată. Succesul albumului «Italia mea» nu s-a datorat doar curiozității publicului, avid să știe tot ceea ce fac vedetele. Imediat după editarea în Italia, albumul a apărut și în Franța, Anglia, R.F.G. și S.U.A., lansarea prilejuind emisiuni de televiziune de mare succes și un mare show pe Broadway, intitulat «Gina, Italia mia». Firește, n-au lipsit declarațiile, uneori mai mult decât simple declarații publicitare. «Excepțindu-l pe fiul meu, acest portret al Italiei — așa cum am văzut-o eu — este cel mai important lucru pe care l-am făcut vreodată și mă bucur că unii l-au primit ca pe o operă de artă. Fotografia este o pasiune «costisitoare» (nu-i vorba numai de bani)!

pe care o cunosc de 17 ani. Fără regizor, fără scenariu, încerc să creez și să mă destind. Nu uitați, în tinerețe am vrut să mă fac pictoriță!

Și... «Mi-am consacrat 20 de ani din viața cinematografului, dar nu am sentimentul că am participat cu adevărat la vreo capodoperă a celei de-a șaptea arte. Dar nu mi-am spus încă ultimul cuvânt. Sint convinsă că nu am dat tot ceea ce aș fi putut da pe ecran. Poate că acestea se va întâmpla în viitorul meu film, pe care-l pregătește regizorul Mihalkov-Koncialovski («Unchiul Vania») și pe care-l voi realiza în U.R.S.S.»

Cel mai fotografiat... fotograf
(Gina Lollobrigida)



Loren, Ponti, Taylor și Burton:
personaje de parodie

Nu sînt ce par a fi

Iar Sophia Loren și Carlo Ponti? Iar Liz Taylor și Richard Burton? Nu vă gră-

biți! Desigur, la prima vedere am putea jura că ei sînt. Și totuși aparențele înșală! Celebre perechi sînt, de astă dată, doar niște imitații, foarte reușite, dar imitații. Performanța aparține actorilor italieni Loretta Goggi și Alighiero Noschese, foarte populari la Televiziunea italiană. Cîștigă și ei o pine, parodiind celebritățile zilei. Și se pare că n-o duc rău.

Apoi cei doi bărbați au băut vin, au semnat un contract, au vorbit cite în lună și în stele și au fost foarte fericiți. Cayatte pentru că îl avea pe generic pe Gabin, iar el, Gabin, pentru că se reîntorcea pe platou.

Dar, există și un dar. Cayatte n-a avut curajul să spună că în scenariu nu exista nici un rol de femeie. Ca să nu mai spunem cite de dificilă poate fi angajarea unei vedete ca Sophia Loren. A luat legătura cu Carlo Ponti, care a mirosit imediat afacerea. Un film cu Jean Gabin, e un film cu Jean Gabin, investiție sigură. Evident, Sophia Loren a zis și ea da, un partener ca Jean Gabin, nu înlînești la tot pasul.

Refacerea scenariului nu mai era o problemă. A fost suprîmat un personaj și s-a adăugat altul, pentru Sophia, și astfel a început turnarea filmului «Tigresa și elefantul». «Tigresa» este o foarte frumoasă femeie, văduva unui gangster, retrasă în Elveția. Dar fiul ei a apucat-o pe urmele tatălui, e implicat într-un delict și, adus în fața instanței, este judecat de «elefantul» Jean Gabin. Lupta dintre apriga «tigresă», care vrea să-și smulgă fiul din ghearele justiției și «elefantul» sentimental nu va fi lipsită, desigur, de accente dramatice.

Deci, domnul Gabin e din nou pe platou, față în față cu partenera de excepție pe care și-a dorit-o.

Atenție! Motor!

Un iepure, doi iepuri, etc.

Cine fuge după doi iepuri nu prinde niciunul, iată o zicală valabilă pe toate meridianele comediei și pe toate paralelele satirei. Regizorul bulgar Eduard Zahariev, în complicitate cu scenaristul Ghiorgi Mișev au realizat o satiră acerbă a birocrăției pornind de la zicala amintită. În «Recensămîntul iepurilor sălbatici», un întreg sat este dat peste cap de un tip venit de la «centru», în problema numărării iepurilor de cîmp. Cum urechiații au prostul obicei să nu se lase numărați, cu mic cu mare, toți oamenii își lasă baltă treburile pentru a duce la bun sfîrșit «acțiunea». Filmul începe cu citirea unui «instructaj» și sfîrșește cu un chef monstru.

Desigur, în linii mari povestea e binișor exagerată, dar plină de amănunte cotidiene foarte precis surprinse, într-un balans continuu între tragic și grotesc, contrast care conferă mult haz filmului.

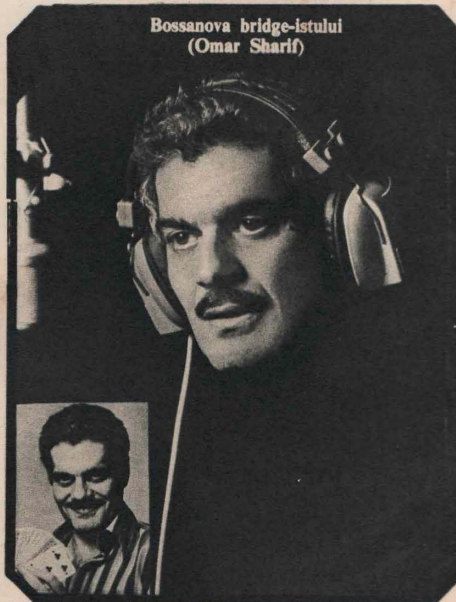
Marele șlem al singurătății

Omar Sharif se teme de singurătate și e decis să-și găsească o soție pentru tot restul vieții. «Am descoperit cu groază că nu am prieteni adevărați. Ce vreți? Muncim trei luni la turnarea unui film și înmodăm prietenii care sfîrșesc o dată cu ultimul tur de manivelă!»

În așteptarea fericirii, Omar Sharif s-a lansat în muzica ușoară cu un disc cuprînzînd două melodii oarecum autobiografice. Primul cîntec, o bossanova, se intitulează «Cinci cure pentru Giuliana» și este povestea unui mare campion de bridge care, tulburat de prezența unei prea frumoase fete, pierde partida într-un moment decisiv. În cel de al doilea cîntec, un slow-tango, este vorba de un adio, după o scurtă înlînire de dragoste.

Va reuși Omar Sharif marele șlem în viață, ca și în muzica ușoară?

Bossanova bridge-istului
(Omar Sharif)





●●● Cunoscutul scriitor sovietic **Konstantin Simonov** debutează ca realizator cu filmul documentar «Maia-kovski expune». Materialele documentare provin dintr-o expoziție pregătită și organizată de însuși Maia-kovski, în 1930, și păstrate în arhivele Bibliotecii «Lenin».

●●● **Stanley Kubrick** filmează în Irlanda la «Norocul lui Barry Lyndon», cu Ryan O'Neal (un irlandez ros de ambiții) și Hardy Krüger (un aristocrat german, protector al irlandezului).

●●● **Peter Sellers** va juca rolul principal în filmul «Fantomă din sud». El nu va fi însă fantoma, ci un bucătar pe un vas de pirăți, în care calitate încearcă să-și lichideze «tovarășii», pentru a pune mina pe o comoră.

●●● **Alain Delon**, actor și producător, are un program extrem de încărcat. În filmul lui Pierre Granier-Defferre, «Grezy», după un roman de Felicien Marceau, el joacă rolul unui politician care-și uită familia, iubita (Sydney Rome), prietena (Jeanne Moreau), de dragul puterii. Apoi, ca producător, va realiza două filme polițiste: o continuare a marelui succes «Borsalino», dar fără Belmondo, și un altul, elocvent intitulat «Flic Story». Pentru amândouă, producătorul Alain Delon și-a asigurat concursul celei mai bine plătite vedete franceze. E vorba desigur de Alain Delon. Bani vor trece dintr-un buzunar în altul, plus procentele aferente.

●●● În «Adevărul la lumină», regizorul bulgar Veselin Panaiotov aduce în prim plan problemele unor tineri muncitori dintr-o uzină, băieți de la țară, dar care n-au reușit să devină orășeni. Unul dintre

ei este implicat într-un viol. Iar judecătorul care anchetează cazul este chiar fratele vinovății.

●●● Operatorul polonez **Wladyslaw Slesicki** a terminat, în calitate de autor total (scenariu, regie, imagine), filmul «Prin pustiu și prin junglă».

●●● **Catherine Deneuve** a achiziționat drepturile pentru ecranizarea romanului polițist «Camera de sus» de Mildred Davis, film pe care-l va realiza în calitate de producătoare și interpretă a rolului principal.

●●● Viitorul film al roman-cierului-cineast **Alain Robbe-Grillet** se va intitula «Jocul cu focul», o afacere foarte complicată cu o răpire, fără a se ști precis dacă e reală sau imagină. Protagonisti: Jean Louis Trintignant și Philippe Noiret.

●●● Admiratori ai **Saritei Montiel**, fiți liniștiți, preferata dumneavoastră n-a abandonat



Catherine Deneuve:
producător

filmul! Ea va juca două roluri, mama și fiica, în filmul «Cinci perne pentru o noapte», în regia lui Pedro Lazaga. Și de data asta, evident, face film tot cîntind.

●●● **Kirk Douglas** e urmărit pentru fraude fiscale în Spania și acuzat de zgîrcenie de presa americană. La un film produs, regizat și jucat de el, întreaga familie a figurat pe statele de plată: soția ca producător, un fiu ca asistent, un altul ca fotograf și, în fine, cinele preferat ca figurant. Spălarea rufelor cinematografice în familie, iată o metodă sigură și aproape legală de păcălire a fiscoșului.

●●● **Mark Spitz**, eroul de la München, a abandonat natația în favoarea negustoriei cu chi-țoți de baie, rezistînd eroic chemărilor celei de-a șaptea arte.



Kirk Douglas:
încurcături cu fiscoșul

A refuzat pînă în prezent opt propuneri de film, printre care și o nouă versiune a aventurilor lui Tarzan. Producătorii speră încă.

●●● Pînă nu de mult, mai toate vedetele europene se simțeau obligate și onorate să lucreze la Hollywood. Timpurile s-au schimbat, și iată că astăzi vedetele americane survolează oceanul pentru a se consacra în Europa. Cel mai nou caz, **Katharine Ross** («Laureatul», «Butch Cassidy și Sundance Kid») va fi partenera lui Yves Montand în filmul lui Philippe Labro, «Întimplarea și violența».

●●● **Jean Seberg** și **Mylène Demongeot** sînt parteneri în filmul «Cutia de conserve», în regia lui Marc Simenon.

●●● **Rudolf Sieber**, un oarecare fermier american, este prea fericitul posesor a peste 5000 de scrisori primite de la Marlene Dietrich. Ceea ce nu se știe e că fericitul domn este chiar sotul «îngerului albastru», demult el însuși fost regizor, meșter la care a renunțat deoare-

Sara Montiel
mereu cîntăaaaaa...



ce n-a vrut să devină «domnul Dietrich». Ceea ce se pare că i-a ajutat să ajungă la sărbătorirea «nunții de aur».

●●● **Luis Buñuel** din nou pe platouri, pentru a filma «Fantomele liberății». În afară de titlu și de numele protagonistului, Jean Claude-Brialy, nimic altceva nu se știe despre acest film. Dar titlul spune foarte mult...

●●● Printre cele mai prost îmbrăcate femei ale anului trecut, conform unei anchete, s-au numărat și actrițele Raquel Welch și Liv Ullmann.

●●● **Gene Hackman** («Filierea») se reîntindește cu regizorul Arthur Penn în filmul «Turnul întunecat». În urmă cu ani, filmul lui Penn, «Bonnie și Clyde», lansa un actor pînă atunci aproape necunoscut numit Hackman.

●●● **Dominique Sanda**, **Maria Schneider**, **Pierre Clementi** și **Max von Sydow** sînt protagoniștii filmului lui Fred Haines, «Lupul stepelor», după celebrul roman al lui Herman Hesse. Filmul este povestea unei inteligențe inadapate, în etate de 50 de ani, care întâlnește o fată misterioasă, tocmai în momentul cînd decisese să se sinucidă și care-i schimbă planurile.

●●● «Muntele sfînt», primul film al marelui Alexandru Jodorowsky, ca regizor, fost partener al lui Marcel Marceau, este povestea a șapte mari industriști și politicieni care visează să devină nemuritori.

●●● America este în asemenea măsură țara tuturor surprizelor, încît de la o vreme, practic, nici o surpriză nu mai e suficient de surprinzătoare! Și totuși... Poliția a constatat că numărul **spargerilor** e cu mult mai mare decît media obișnuită, n-o să credeți, tocmai în **preajma cinematografelor** în care joacă filme polițiste! O, doamne, nebănuite sînt căile și puterile artei!

●●● În legătură imediată cu cele de mai sus, producătorul **Bruce Keller**, creatorul celebrissimului «Mannix», va realiza, și în calitate de regizor, un film despre viața neromanțată a doi hozi de buzunar, «Harry în buzunarul dumneavoastră», cu James Coburn și Walter Pidgeon.

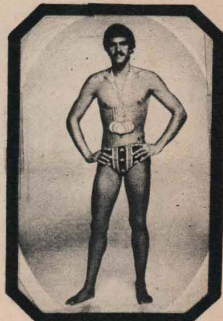
●●● Italia e o țară plină de actori talentați, susține marelui **Federico Fellini**. Și tot el adaugă: «Ce păcat că pe ecran

li vedem adesea doar pe cei mai slabi dintre ei».

●●● **Nina Compанееv** pregătește filmul «Tom și Julie», o foarte tandră poveste de dragoste care se petrece pe o strădă liniștită și «provincială» din Paris, bulevardul Frochot.

●●● **Yves Montand**, **Alain Delon**, **Catherine Deneuve**, **Annie Girardot** și **Marlene Jobert** sînt cei mai populari actori francezi în Japonia.

●●● În ultima vreme, cunoscutul regizor ceh **Karel Kachyna** a semnat două filme: «Dragoste», contrapunct dramatic al felului cum e văzută, înțeleasă și acceptată dragostea de către două generații, și «Iarnă fierbinte», un studiu psihologic asupra unor oameni aflați în momente decisive ale insurecției naționale slovacă.



Mark Spitz: Tarzan?
Pentru nimic în lume!

●●● Pentru prima oară, în Franța, va avea loc un **Festival al filmelor realizate de femei**, organizat de femeile din Asociația Musidora. Cine vorbea de egalitatea sexelor?

●●● Un tribunal din Milano l-a condamnat la amendă pe criticul **Morando Morandini**, de la săptămînalul «Tempo», pentru că i-a sfătuit pe cititori să nu mergea la filmul «Scipio Africanul». În fine, tribunalul, iată un argument decisiv în favoarea cineaștilor.

Rubrica «Cinematica»
redactată de
N. C. MUNTEANU

bibliorama

Dinu Soare: „Ce-ai făcut cu inima mea, doctore Crips?!...“



Am fost pur și simplu emoționat cînd am văzut subtitlul de «istorioară cinematografică» pe un volum recent apărut în editura **Litera**. «Iată — îmi spuneam —

deci se pot tipări și la noi scenarii (căci un scenariu se vrea a fi respectiva istorioară de 115 pagini), deci nu sîntem chiar ultimii în materie». Ceea ce nu prea înțelegeam era de ce nu a fost publicat de o editură obișnuită, de ce tocmai **Litera** era cea chemată să «spargă gheața». După ce am citit «istorioara», m-am lămurit; pentru că numai la **Litera** se putea publica, pe răspunderea și mai ales pe cheltuielile autorului, un lucru (căci cum să-și spun altfel?) atât de neverosimil illogic, o asemenea împerechere de viziuni aberante. Pentru orice altă editură, cartea ar fi fost un fiasco absolut. Un non-sens. De fapt, o imposibilitate.

Ce se întîmplă — sau pare să se întîmple

— de fapt, în acest «param-pam-pam-dr. Crips»? Se polemizează grosolan cu ideea transplantului (de inimă, în principal), în numele unei indestructibile și mistice unități inimă-suflet-creier. Într-o degingoladă de întîmplări care sînt mereu vecine cu nebunia, cu transa abulică, un oarecare avocat **Edgar Burns**, răscălit de moartea iubitei lui, îi denunță lumii pe profanatorii corpului omenesc (**Dr. Crips** — să nu ne înșelăm! — este un dr. **Barnard** lipsit de orice fel de scrupule), totul într-un sos de coșmaruri și halucinații terifiante care sfidează orice legi ale gustului și echilibrului artistic. O avalanșă de simboluri, toate voit cinematografice (se apelează mereu la suprainpresioni, pelicule voalate etc.) inundă cititorul (slavă domnului, sper că n-o să fiu niciodată spectatorul unui astfel de film!) cu: figii violete, tîmple care iau culoarea abanosului, cai albi, inimi străpunse cu ace cu gămălia roșie, motani negri (în piramide, la un

moment dat), dansatoare goale (tot negre), membre umane întind în cisterne și tot așa, într-o acumulare psihopată, plină de agitație și lipsită de orice sens. «Stilul» scenariului este isteria, nedismulată nici un moment și cultivată cu o fervoare demnă de cauze mai bune. Pînă și momentele sentimentale au aceeași «culoare», cu singura deosebire că acestea sînt în versuri.

Lectura acestei «istorioare» este — ea însăși — un coșmar. La sfîrșit, epuizat de atîta nebunie, abia am mai reușit să îngin: «Ce-ai făcut cu inima mea, Dinu Soare?»

Adrian ȚIROIU



nr.3
Anul XII (135)
revistă lunară
de cultură
**ci
ne
ma**
cinematografică

