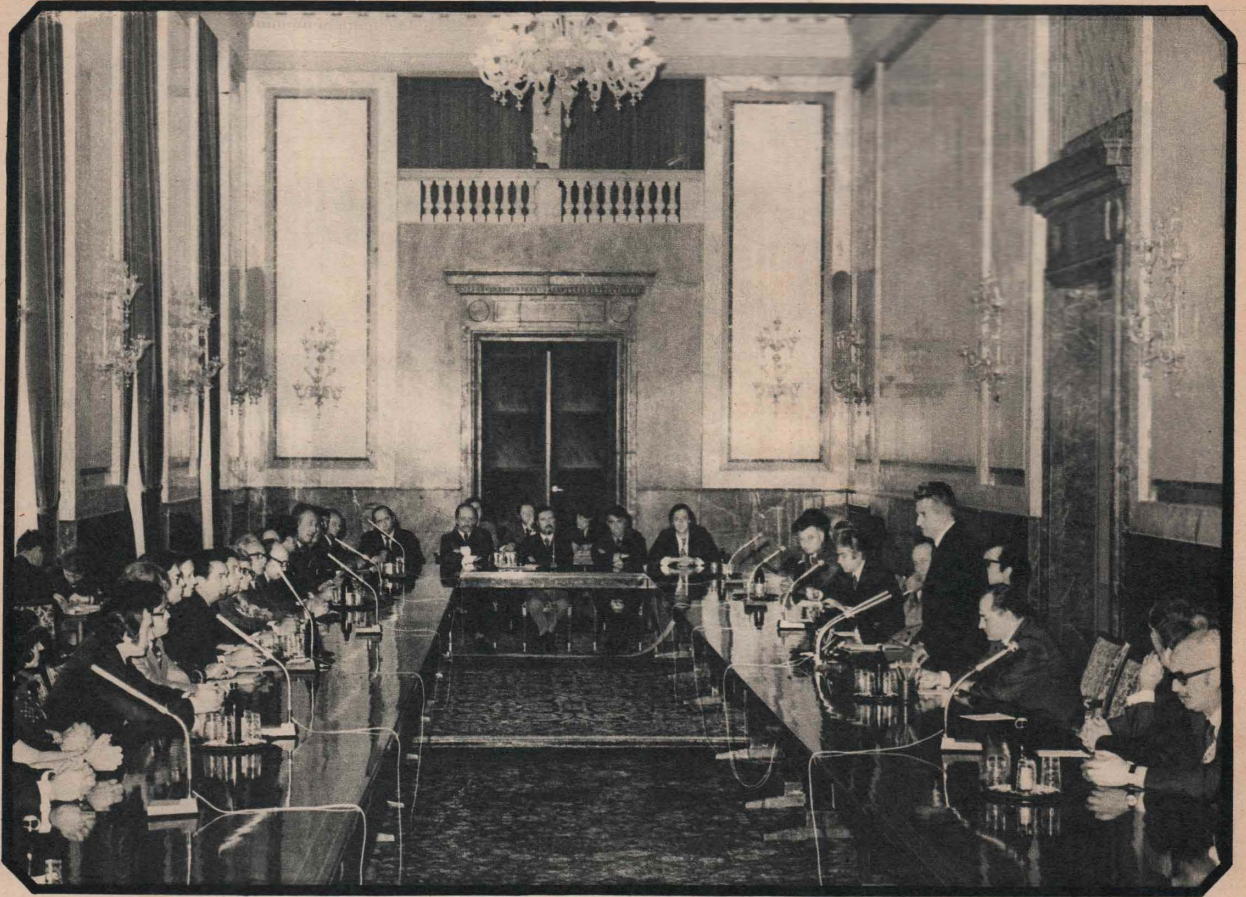




**Un eveniment  
de maximă importanță  
pentru arta noastră cinematografică:  
întâlnirea tovarășului Nicolae CEAUȘESCU  
cu cineștii**

**CI** nr. 4  
Anul XII (136)  
revistă lunară  
**ne**  
de cultură **ma**  
cinematografică  
București - Aprilie 1974





# Cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu

Stimaţi tovarăşi,

Doresc să încep prin a felicită în mod călduros noua conducere a Asociaţiei cineaştilor şi a-i ura succes în îndeplinirea mandatului încredinţat de conferinţă.

Problemele dezvoltării cinematografilor în România ocupă un loc important în viaţa societăţii noastre, în preocupările conducerii de partid. Pornim de la rolul important pe care îl are cinematografia în activitatea de ridicare a nivelului cultural al maselor populare, în realizarea programului partidului de făurire — odată cu edificarea societăţii socialiste multilaterale dezvoltate — a omului nou, în dezvoltarea conştiinţei socialiste, care este o condiţie primordială a progresului general al societăţii noastre. Pornim de la preocuparea ca arta în general, deci şi cinematografia, să se încadreze cât mai activ, de pe poziţii militante, în activitatea de înfăptuire a directivelor Congresului al X-lea al partidului, ale Conferinţei Naţionale, ale plenerii Comitetului Central din noiembrie 1971 care s-a ocupat special de problemele ideologice, culturale şi educaţiei.

Se poate spune că, într-adevăr, în ultimii ani s-au realizat paşi importanţi în direcţia îmbunătăţirii activităţii cinematografilor

româneşti, a creaţiei de film. Au fost realizate multe filme care servesc mai bine scopului educării patriotice, socialiste, a maselor populare, contribuie mai activ la răspîndirea concepţiei despre lume şi viaţă a partidului nostru. În cadrul conferinţei care s-a terminat ieri, au fost relevante aceste realizări. Şi preşedintele Asociaţiei Cineaştilor a vorbit aici despre rezultatele obţinute. Am putea să ne declarăm mulţumiţi cu ceea ce s-a realizat, am putea considera că, pe baza acestor rezultate, avem toate condiţiile ca în viitor să obţinem filme şi mai bune, cu un conţinut şi mai valoros. N-ar fi, cred, bine, dacă nu am menţiona totodată că, în aceşti ani, pe lângă o serie de filme bune, au mai văzut, totuşi, lumina zilei şi unele filme ce nu se află la înălţime nici din punct de vedere al conţinutului, nici din punct de vedere al nivelului artistic. De altfel, asupra unora din acestea s-a mai atras atenţia în decursul acestor ani. Oricum, cred că putem aprecia, în ansamblu, ca pozitive activitatea din ultimii ani, orientarea şi drumul pe care se merge în cinematografia românească. Cu o condiţie: să nu ne declarăm mulţumiţi cu ceea ce am realizat. Să considerăm că filmele bune, această orientare bună, constituie jalonul pe baza căruia trebuie să se acţioneze, în continuare, pentru ridicarea

cinematografilor româneşti la nivelul realizărilor generale obţinute de poporul român în dezvoltarea economico-socială, în făurirea societăţii socialiste multilaterale dezvoltate, la nivelul exigenţelor spectatorilor, al cerinţelor partidului nostru.

Avem, cred, toate condiţiile pentru a ne propune o dezvoltare mai accentuată a activităţii cinematografilor, atât în privinţa conţinutului cit şi a calităţii artistice — deosebit de importantă pentru atractivitatea oricărui film. Dumneavoastră ştiţi că şi o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare, poate avea, citeodată, o influenţă mai rea decât dacă n-ar fi prezentată deloc. Pe lângă conţinutul de idei care trebuie să stea permanent în atenţia noastră — este necesar să avem în vedere că filmul îşi are legile lui artistice. Numai în măsura în care este accesibil, plăcut, interesant, el poate exercita o influenţă puternică asupra spectatorilor, asupra maselor populare.

Este pozitiv că am ajuns să realizăm 25 de filme pe an. Probabil că vă gândiţi să nu ne oprim însă aici. Adevărat, se produc mai mult de două filme româneşti pe lună. Cerinţele sînt însă mari, problemele care pot fi atacate de cinematografie sînt multiple şi variate. Se vor putea, deci, găsi teme corespunzătoare pentru un număr ceva mai mare de filme. Sper că se

va ţine seama de aceasta. Probabil că va fi necesar să pornim cu mai mult curaj la realizarea de filme seriale — de calitate bună, desigur. Oricum, nu este prea plăcut ca la televiziune să vedem doar seriale străine. Serialele expirat recent a avut o temă bună dar, după cît cunosc, s-a bucurat de multe critici din partea telespectatorilor şi de mult mai puţine aprecieri. Va trebui să ne gîndim foarte serios la necesitatea realizării unor filme seriale pentru televiziunea românească şi, în măsura în care vor fi bune, pentru străinătate.

Nu doresc să mă refer acum la preocupările generale ale partidului, ale poporului nostru. Vă sînt cunoscute direcţiile în care acţionăm pentru dezvoltarea economică şi socială a ţării şi pentru ridicarea bunăstării materiale şi spirituale a poporului. Cunoaşteţi atît realizările cit şi lipsurile existente, precum şi preocupările noastre de a asigura perfecţionarea organizării şi conducerii societăţii, perfecţionarea omului însuşi, a conştiinţei sale, a felului său de a gîndi şi trăi. Toate acestea oferă posibilităţi infinite de inspiraţie pentru scenarişti, pentru regizori, pentru artiştii. Se cer prezentate, prin intermediul filmului, opinii publice, masele populare din România şi din străinătate, atît realizările şi defecţiunile cit şi



eforturile pentru îmbunătățirea continuă a activității generale desfășurate în societatea noastră. Străinii, care vin în număr destul de mare în România, remarcă tocmai acest proces de înnoire continuă care are loc în societatea socialistă românească, faptul că nu ne mulțumim cu ce am realizat, că acționăm continuu pentru perfecționarea tuturor laturilor activității economico-sociale. As dori ca și cinematografia noastră — în general, arta noastră — să fie mai sensibilă la aceste procese și preocupări, să se străduiască să le prezinte într-o formă cât mai convingătoare, mai elocventă, atât din punct de vedere al conținutului, cât și al formei artistice.

În acest an, sărbătorim a 30-a aniversare a eliberării României de sub dominația fascistă, vom avea Congresul al XI-lea al partidului. Probabil că cinematografia are în vedere să prezinte unele aspecte legate de aceste evenimente, de lupta de eliberare a poporului nostru. Trebuie spus că cinematografia noastră a oglindit în general slab mișcarea revoluționară românească, începând — dacă vreți — de pe vremea Unirii și până astăzi, de la crearea primului partid muncitoresc, în 1893, și până în zilele noastre. Asemenea etape și momente de importanță covârșitoare ale istoriei noastre pot constitui pentru creatorii din toate genurile artei inclusiv din cinematografie, teme de inspirație pentru realizarea unor opere de mare valoare. Sint, de asemenea, încă slab oglindite perioada înfăptuirii insurrecției naționale antifasciste și antiimperialiste, precum și participarea României la războiul antihitlerist. Consider necesar ca în viitor să acordăm mai mult atenție acestor perioade din istoria luptei poporului nostru, oglindirii lor corespunzătoare în opere cinematografice. Știu că sint prevăzute filme de acest fel și în producția acestui an, cred însă că trebuie să ne gândim la o tematică mai cuprinzătoare — consultând mai larg în acest scop și pe aceia care au participat direct la evenimentele istorice. Spun aceasta pentru că unele din filmele consacrate acestor perioade și evenimente suferă de o anumită lipsă de veridicitate. Nu oglindesc întotdeauna realitatea istorică — firește, nu în sensul fotografierii ei, ci al adevărului. Nu se prezintă într-o formă corespunzătoare eroismul clasei noastre muncitoare, al țărânilor și intelectualității, al revoluționarilor români. Se imaginează uneori episoade despre care noi, cei ce le-am trăit, ne întrebăm cînd s-au întâmplat, cum s-au putut întimpla — pentru că știm că n-a fost și nu putea fi așa. Am atras atenția Consiliului Culturii și Secției de propagandă să fie atenționate în buna documentare, și chiar la finalizarea filmelor — firește, nu din punct de vedere artistic, ci pentru asigurarea veridicității acestora — o serie de activiști, vechi militanți care să-i ajute pe creatorii în înțelegerea mai profundă a diferitelor etape ale istoriei luptei revoluționare. Revin din nou la perioada scurtă — de opt luni de zile, dar deosebit de eroică — a participării armatei române, a poporului român la lupta împotriva Germaniei hitleriste. Ea trebuie prezentată într-o formă mult mai expresivă, urmărindu-se redarea contribuției deosebit de importante pe care poporul român a adus-o la înfrângerea Germaniei hitleriste, la nimicirea fascismului.

M-am referit la evenimentele mai recente, dar cinematografia va trebui să se ocupe mai mult de redarea marilor momente ale istoriei poporului român. În următorii ani, se vor împlini 375 de ani de la realizarea — e adevărat, pentru scurtă durată — a primului stat unitar al românilor. Avem un film despre Mihai Viteazul, dar consider că acest moment, de importanță epocală al istoriei României, trebuie prezentat în mod corespunzător. Timpul care a rămas până la această aniversare este scurt, dar probabil că unii scenariști și regizori s-au gândit la acest lucru. Vreau numai să-l reamintesc. Vom sărbători, în 1977, 100 de ani de la războiul pentru independență. Prea mult timp nu mai este dacă avem în vedere necesitatea de a realiza opere valoroase. Sigur, pentru filme de ocazie poate este timp, dar pentru filme cu adevărat bune, timpul este scurt. De aceea, cred că trebuie acționat de acum atât în cinematografie, cât și în celelalte sectoare ale artei, în literatură, teatru, muzică, pentru oglin-

direa corespunzătoare a marii epopei a luptei poporului român pentru independență. Consider că nici actul Unirii nu a fost redat cum se cuvine în cinematografie, ca, de altfel, și în teatru. Nu putem fi pe deplin mulțumiți cu ceea ce avem. Este, deci, necesar să acordăm o mai mare importanță prezentării luptei îndelungate a poporului român împotriva dominației străine, pentru eliberarea națională și socială, pentru dezvoltarea democratică socialistă a patriei noastre.

Așa cum am menționat la început, trebuie să avem, totodată, permanent în vedere preocupările actuale ale poporului nostru pentru înfăptuirea programului elaborat de Congresul al XI-lea, asigurând redarea în artă, într-o formă cât mai veridică și expresivă, a activității multilaterale, clocotitoare ce se desfășoară în toate domeniile vieții sociale. Practic, aici există un cîmp nelimitat de inspirație. Artă, inclusiv cinematografia, trebuie să contribuie nu numai la redarea a ceea ce se realizează — aceasta are, desigur, o mare importanță — dar și la relevarea perspectivei, contribuind la crearea unui anumit mod de gândire și înțelegere a dezvoltării viitoare, a poziției omului în societatea pe care o edificăm. În această privință, cred că tematica cinematografului ar trebui să fie mai bogată, de mai mare perspectivă. Am discutat și la întâlnirea din 1971 că, dacă ne mărginim să lucrăm de la un an la altul, e greu să asigurăm filme de mare valoare. În domeniul cinematografului ar trebui să avem un plan cincinal, care să fie, desigur, înnoit în fiecare an. În permanență să avem în față un cincinal care să le permită scenariștilor să lucreze în perspectivă. Sigur, unii pot realiza lucruri bune și într-un lună.

Nu prea mult pot crea însă opere mari într-un timp așa de scurt. Să nu uităm că artiștii are nevoie de o bună cunoaștere a realităților, a vieții, are nevoie să trăiască un anumit timp în mijlocul acelor pe care vrea să-i înfățișeze în film sau în piesă, spre a înțelege mediul, gîndirea oamenilor și a le exprima artistic. Filmele cu caracter istoric cer, după cum se știe, o buună și destul de îndelungată documentare. Dar și cunoașterea istoriei pe care o trăim acum necesită documentare, poate chiar mai profundă decît cea din Hirosove. Prezentul cere artiștilor să studieze și oamenii — numai astfel li va înțelege, va putea reda felul lor de a gândi. Sper că noua conducere a Asociației cineasților, Consiliul Culturii și Secția de Propagandă vor acționa pentru a pune la baza activității cinematografice un program de perspectivă. Nu va fi rău dacă vom avea scenarii mai multe, care să aștepte la rînd; mai rău este dacă trebuie să așteptăm scenarii.

Cred că nu mai putem spune acum că avem o cinematografie nouă sau tânără. Orice tinerete are o limită. Cinematografia românească a ajuns, cred la anii maturității. Ea nu mai poate avea scuzele tineretii invocate în trecut, nu mai poate apela la o astfel de indulgență. Lucrul acesta este valabil atât pentru scenariști, cât și pentru regizori și actori — pentru toți cei ce concurează la realizarea filmului.

Cred că este necesar să acționăm mai ferm pentru a asigura creșterea nivelului general al cadrelor — de la scenariștii și regizori, pînă la tehnicienii. Numai astfel se vor putea realiza filme care să corespundă în măsură tot mai mare necesităților etapei actuale, cerințelor partidului, așteptărilor întregului popor. Avem cadre bune, dar trebuie organizat și mai temeinic în acest domeniu procesul reclicării, perfecționării și ridicării continue a nivelului de cunoștințe, inclusiv de ordin artistic care, în cinematografie, au o importanță mare.

Nu trebuie să uităm nici de faptul că, pe lângă rolul educativ, cinematografia trebuie să țină seama și de cerința de a fi cât mai eficientă din punct de vedere economic. Trebuie să ne preocupăm ca mijloacele de care dispune societatea noastră socialistă să fie folosite cât mai chibzuit pentru a obține o eficiență maximă în toate sectoarele de activitate. Și în cinematografie este loc pentru folosirea mai bună, cu mai mult spirit gospodăresc, a mijloacelor materiale și financiare, pentru evitarea unor cheltuieli inutile — care se mai fac câteodată și care duc la ridicarea costurilor unor filme. Să începem chiar de la lucrurile de mică im-

portanță, și pînă la gospodărirea peliculei ce costă destul de scump, și pe care o importăm. Prin-o mai bună pregătire, în prealabil, a filmelor, trebuie să se evite consumul mare de peliculă, căci, după datele pe care le avem, în comparație cu alte țări, el este încă ridicat.

Va trebui să luăm măsuri pentru a evita și elimina unele paralelisme care mai există astăzi în cinematografie, unificind și concentrînd creația de film într-un singur loc. Mă refer la ceea ce se realizează în cinematografie și la televiziune. Am în vedere mai cu seamă jurnalul cinematografic de actualități care, odată cu televiziunea, încetează practic de a mai fi de actualitate. E inutil să se mai prezinte pe ecran, în sălile de cinematografe, actualități văzute cu săptămîni sau chiar luni în urmă la televizor. Aceasta nu mai prezintă pentru nimeni nici un interes. În afară de acest aspect, va trebui ca, în general, producția de filme să fie concentrată la un singur organism — ținîndu-se seama, desigur, de cerințele diferitelor sectoare. Vom asigura prin aceasta o folosire mai eficientă a bazei materiale de care dispunem, a cadrelor, spre a realiza filme cât mai bune, atât din punct de vedere al conținutului, cât și al nivelului artistic.

Lată câteva preocupări asupra cărora, în ultimul timp, am discutat cu tovarășii de

la Comitetul Central care se ocupă de aceste probleme și pe care am vrut să vi le prezint și dumneavoastră. Am convîngerea că noua conducere a Asociației cineasților va acționa mai intens pentru ridicarea rolului cinematografului nostru, pentru realizarea unor filme de toate genurile care — așa cum am menționat, să servească într-o măsură tot mai mare activității uriașe ce se desfășoară în țara noastră, muncii de educație, de făurire a omului nou al societății socialiste, omului care va avea sarcina să asigure ridicarea României pe noi trepte de civilizație, să făurească societatea comunistă în patria noastră.

Pu aceste gânduri și cu aceste dorințe, as dori să urez încă o dată noilor conducători ai ACIN-ului, tuturor lucrătorilor din domeniul cinematografului — de la scenariști, regizori și artiști, pînă la lucrătorii din domeniul tehnic — succes în realizarea unor filme tot mai bune. Sint convins că toți cei ce lucrează în cinematografie vor face totul pentru a răspunde cu cinste încrederii pe care le-o acordă partidul, așteptărilor întregului nostru popor.

Vă urez realizări cât mai mari în activitatea dumneavoastră viitoare, multă sănătate și fericiere! (Aplauze puternice, prelungite).

## A II-a Conferință națională a creatorilor din cinematografie

*În zilele de 18 și 19 aprilie 1974 s-au desfășurat lucrările celei de-a doua Conferințe naționale a creatorilor din cinematografie, eveniment important al vieții noastre culturale.*

*La Conferință a fost prezent tovarășul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste. Au luat parte, ca invi-*

*tati, reprezentanți ai unor instituții centrale, conducători ai uniunilor de creație, ai unor organizații obștești, personalități ale vieții culturale, precum și peste 200 de delegați ai cineasților.*

*După încheierea dezbaterilor, participanții la Conferință au trimis tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, următoarea telegramă:*

## Stimate și iubite tovarășe Nicolae CEAUȘESCU

A doua Conferință națională a creatorilor din cinematografie a constituit un moment de importanță și semnificație deosebită pentru cineștii din țara noastră. Vă exprimăm, și cu acest prilej, sentimentul nostru de satisfacție și mîndrie patriotică pentru alegerea Dumneavoastră, pe baza voinței întregului popor, în înalta funcție de președinte al Republicii Socialiste România. Primiți, vă rugăm, ca pe o dovadă de dragoste, devotament și supremă încredere, omagiul fierbinte al membrilor Asociației Cineasților. Acordarea excepțională răspunderi pe care v-a încredințat-o poporul nostru, de a-i fi conducător și călăuzitor pe drumul glorioș al edificării socialismului și comunismului în scumpă noastră patrie, este pentru noi un viu și permanent imbold în munca de zi cu zi.

Cea de a doua Conferință națională a creatorilor din cinematografie a dezbătut problemele legate de ridicarea artei cinematografice naționale — o treaptă superioară, de orientare sa către o tematică inspirată din viața tumultuoasă a societății noastre socialiste, din tradițiile glorioase de luptă ale poporului, clasei muncitoare și partidului nostru comunist.

Călăuziți de prețioasele Dumneavoastră îndrumări și indicații în legătură cu dezvoltarea și eficiența filmului românesc, animați de spirit patriotic, de înaltă răspundere patriotică, noi, participanții la conferință, ne angajăm să depunem toate eforturile pentru a face să crească rolul educativ al operelor noastre cinematografice, să luptăm necentenit pentru afirmarea personalității filmului românesc atât pe plan național cât și peste hotare.

Ne angajăm să facem din arta noastră un puternic instrument pus în slujba idealurilor societății noastre socialiste, idealuri pe care Dumneavoastră personal le promovați cu înțelepciune și consecvență.

Ne angajăm, stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să facem totul pentru depășirea slăbiciunilor care mai persistă în producția națională de filme, în activitatea Asociației Cineasților, să perfecționăm continuu munca noastră, pentru ca astfel să ridicăm opera cinematografică la nivelul exigențelor mereu crescînde ale publicului spectator.

Cu prilejul celei de a doua conferințe — în anul celei de a XXX-a aniversări a eliberării patriei și al celui de al XI-lea Congres al partidului, noi, cineștii, vă asigurăm încă o dată de atașamentul nostru fierbinte, de devotamentul și dragostea neșarmurită pe care le avem pentru partid, pentru conducerea sa înțeleaptă, reafirmîndu-ne hotărîrea de a realiza opere cinematografice inspirate din viața și istoria poporului, demne de marile sale victorii, de strălucirea de astăzi și de mine a României Socialiste.

Vă rugăm, iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, să considerați angajamentele noastre ca pe un legămint de credință partidului, Dumneavoastră personal, națiunii noastre socialiste, Patriei Române.





«M-am referit  
la evenimentele  
mai recente,  
dar  
cinematografia va trebui  
să se ocupe  
mai mult  
de redarea  
marilor momente  
ale istoriei  
poporului român»  
Nicolae CEAUȘESCU

# Un eveniment de maximă importanță



Ca toate întâlnirile tovarășului Nicolae Ceaușescu cu cele mai diverse categorii de concetățeni sau oaspeți, primirea de către secretarul general al partidului, președintele republicii, a membrilor noului consiliu al Asociației cineaștilor s-a transformat, firesc și elocvent, într-un nou prilej de meditație fecundă, de comunicare umană spontană și revelatoare, la înaltul voltaj al unei largi platforme de idei, de interes general și în același timp cu eficiență maximă pentru o întreagă zonă de viață și de activitate.

Într-un moment cînd cinematografia românească a făcut — la a doua ei conferință națională — bilanțul saltului cantitativ și al evoluțiilor calitative care au urmat înfiltrării din 1971 a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu creatorii din cinematografia, noua întâlnire fixează, pentru toți cineaștii și iubitorii filmului din țara noastră, noi jaloane ale gândirii marxist-leniniste creatoare a partidului nostru, a conducătorului său, ilustrată prin înțelegerea intimă a legilor proprii de dezvoltare a filmului românesc, prin formularea cea mai concludentă a cerințelor și îndatoririlor lui imediate și de perspectivă.

Într-o organiză continuitate cu orientările date cu trei ani în urmă, dar și în spiritul unui irezistibil efort, revoluționar, patriotic, de înăltare accelerată a nivelului nostru de viață și de gândire, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a adresat pilduitor noii conduceri a Asociației cineaștilor: «putem aprecia, în ansamblu, ca pozitive activitatea din ultimii ani, orientarea și drumul pe care se merge în cinematografia românească. Cu o condiție: să nu ne declarăm mulțumiți cu ceea ce am realizat.»

De cea mai mare însemnătate pentru deplina afirmare a unei școli naționale de

artă cinematografică a fost accentuarea repetată, în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, a unității dintre conținut și formă, ca o condiție sine-qua-non a realizării unor opere de mare valoare, apte implicit să servească «mai bine scopului educării patriotice, socialiste, a maselor populare». «Pe lîngă conținutul de idei — care trebuie să stea permanent în atenția noastră — este necesar să avem în vedere că filmul își are legile lui artistice». În acest sens, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat indicații de interes principal și metodologic, atît pentru creatori, cit și pentru producători — pentru toți oamenii de artă — precizînd accepția pe care o dăm realismului, aria lui de cuprindere și finalitatea lui superioară, în ansamblul politicii culturale a Partidului Comunist Român: «Se cer prezentate, prin intermediul filmului, opiniei publice, maselor populare din România și din străinătate atît realizările și defecțiunile, cit și eforturile pentru îmbunătățirea continuă a activității generale desfășurate în societatea noastră». «Arta, inclusiv cinematografia, trebuie să contribuie nu numai la redarea a ceea ce se realizează — aceasta are desigur o mare importanță — dar și la relevarea perspectivei, contribuind la crearea unui anumit mod de gândire și înțelegere a dezvoltării viitoare, a poziției omului în societatea pe care o edificăm».

Aprecînd că tocmai calitatea artistică este «deosebit de importantă pentru atractivitatea oricărui film», tovarășul Nicolae Ceaușescu a înfățișat noblețea travaliului artistic autentic, străin de facilități și în același timp a pus în lumină obligațiile care revin organizatorilor producției, pentru a depăși ocazul. Arătînd că pentru filmele dedicate insurecției naționale și războiului antifascist este necesară consultarea unor vechi activiști și militanți — «firește, nu din punct de vedere artistic,

ci pentru asigurarea veridicității» — conducătorul partidului și statului nostru a subliniat că pentru toate categoriile de filme sînt necesare o documentare profundă, nu numai din hrisoave, dar și prin oameni, un timp suficient de decantare a datelor, de elaborare și finalizare a filmelor. «Sigur, pentru filme de ocazie poate este timp, dar pentru filme cu adevărat bune timpul este scurt» a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu referindu-se la datoria cinematografului românesc de a realiza filme ale prezentului socialist, dar și filme închinete unor date memorabile din istoria poporului român: 375 de ani de la realizarea primului stat unitar al românilor, 100 de ani de la războiul pentru independență, 30 de ani de la victoria participării armatei române, a poporului român la lupta împotriva hitlerismului. Au fost cu adevărat exemplare exigența și chemarea la autodepășire cuprinse în considerațiile tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra filmelor pe care le-am realizat, asupra gradului lor de elocvență, asupra necesității unor realizări viitoare de performanță.

Îndreptîndu-se cu precădere către realitatea zilei de astăzi, către prefacerile sociale și de psihologie care au loc sub ochii noștri, cinematografia noastră este chemată «să fie mai sensibilă la aceste procese și preocupări, să se străduiască să le prezinte într-o formă cit mai convingătoare, mai elocventă», întrucît «și o idee bună, dacă e prezentată într-o formă plictisitoare, poate avea, citeodată, o influență mai rea decît dacă n-ar fi prezentată deloc». Continuînd să se preocupe de crearea unor filme închinete insurecției naționale antifasciste și antiimperialiste și războiului antifascist, cineaștii noștri trebuie să considere cu luciditate critică faptul că «unele din filmele consacrate acestor perioade și evenimente suferă de

o anumită lipsă de veridicitate. Nu oglindesc întotdeauna realitatea istorică — firește, nu în sensul fotografierii ei, ci al adevărului». În sfîrșit, «trebuie spus că cinematografia noastră a ogîndit în general slab mișcarea revoluționară românească, începînd — dacă vreți — de pe vremea Unirii și pînă astăzi». «Avem un film despre Mihai Viteazul, dar consider că acest moment, de importanță epocală, al istoriei României, trebuie prezentat în mod corespunzător».

În anul celei de a 30-a aniversări a eroicului August 1944, în anul celui de al XI-lea Congres al partidului, anul învestirii tovarășului Nicolae Ceaușescu cu însemnele supreme ale demnității, prestigiului și autorității de stat, ca înțitul președinte al României, cineaștii din țara noastră au în față un program complet și armonios de teme și criterii, un climat de lucru pe care și l-au dorit și la fructificarea căruia, în opere de valoare și de excepție, sînt chemați și hotărîți să contribuie cu toată forța și originalitatea talentului și vocației lor.

«CINEMA»

Consiliul Asociației cineaștilor, reunindu-se în prima sa ședință, a ales Biroul asociației. Din birou fac parte: președinte — Ion Popescu Gopo; vicepreședinti — Mircea Mureșan și Ioan Grigorescu; secretari — Nicu Stan și Titus Mesaroș; membri — Marcel Bogos, Elisabeta Bostan, Lucian Bratu, Dumitru Feroagă, Manuela Gheorghiu, Manole Marcus, Ecaterina Oproiu, Dan Pita, Constantin Plimberu, Geo Saizescu.



## noi filme românești, în dezbatere



# Porțile albaste ale orașului



Ceea ce aduce nou acest film, în suita producțiilor dedicate Insurecției naționale, este încercarea de a depăși acel dramatism de împrumut, acea tensiune exterioară care nu ne-au lăsat, în alte pelicule, să vedem nici peisajul, nici faptele, nici lumea reală a timpului. E o adevărată surpriză că descoperim acum, în acest film eroic, seninătatea cerului de vară, iniștea cimpiei, cu flori suave de august și tunari care, minuiindu-și teribilul instrument, par să ducă în continuare o viață pașnică aproape imperturbabilă. După «Asediul» și «Bateria», «Porțile albaste ale orașului» apare astfel, în filmografia regizorului Mircea Mureșan, dacă nu ca un moment de auto-depășire, cel puțin ca unul de limpezire și simplificare a mijloacelor. Eroi, ambianța și acțiunea fac de data aceasta corp comun și pledăază pentru aceeași idee, uneori cu aplicație și adresă, în așa fel încât, atunci, filmul convinge și emoționează.

### Subiectul

Story-ul oferit de Marin Preda a fost un punct de plecare privilegiat pentru această tentativă de înnoire. Eroi, artiști ai unei baterii anti-aeriene de la Otopeni, sint, în imediata vecinătate a Capitalei, la ei acasă, nu numai fiindcă unii, orașeni, locuiesc aproape, dar și fiindcă ceilalți, plugari, își fac datoria militară în mijlocul întinderilor familiare de grâu și porumb. Cînd nu au de-a face cu aviația inamică, primii pleacă, învoiti, în orașul de bastină, unde își regăsesc pasiunile sau vicile. Supraveghind cerul torid de vară, ceilalți

Un film  
despre război,  
despre eroism,  
dar, mai ales,  
un film  
despre oameni

pleacă și ei, cu gîndul, povestind camarazilor întîmplări sau aducînd vorba despre o fată pe care ar fi putut-o cunoaște în satul din marginea aeroportului. Filmul lui Mircea Mureșan are astfel, de la început, șansa unei continuități (în unele dicționare, «continuitate» înseamnă ceea ce noi numim «scenariu») demnă de invitat și, pe acest fundal de liniște și seninătate aproape bucolice, eroismul și sacrificiul vor căpăta un relief inedit, o vibrație originală.

### Scenarizarea

Ca în toate povestirile concepute de

Valerian SAVA  
(Continuare în pag. 6)

# Un comisar acuză

Un film polițist,  
dar  
și de psihologie,  
un film politic,  
dar  
și de «suspense»



Nu există gen în care Sergiu Nicolaescu să se miste mai dezinvolt decît în filmul de acțiune. Lecția clasică e asimilată din mers; regizorul nostru țîntește mai departe, spre un fel de modernizare a genului prin atenția acordată atmosferei, tipologiei și uneori umorului de natură să atenueze efectele de super-spectacol, aglomerate spre finalul filmului. Cîț reșește în această competiție cu el însuși și cu ceilalți concurenți, cîte efecte de cascadorie regizorală și cîți piloni de autentică susținere dramatică îi oferă scenariul, ar fi interesant de urmărit. Nu știu și cît de eficient, ținînd seama că și «Comisarul...», alături de alte producții de gen, se înscrie într-o arie ce nu poate exista decît în funcție de efectul asupra

spectatorului, de largă lui accesibilitate — imperativ poate mai puțin estetic, dar foarte frecvent: cît anume «prinde» pelicula la public. Or, Sergiu Nicolaescu cunoaște știința captării publicului de la primele imagini. Filmul începe șocant, intrare insolită în acțiune printr-un sunet din afara cadrului, un tropăit insolent și amenințător pregătind atmosfera de teroare și crimă a momentului istoric în care se desfășoară acțiunea. Peste chipul, jumătate în întuneric al lui Gheorghe Dinică (strălucit interpret al șefului unei bande de asasinii legionari), în cadrul compus pe diagonală, țînește un far ce proiectează titlul filmului: «Un comisar acuză!» Succint, sigur, eficace, acest start cinematografic. Urmează o secvență bine montată: uciderea celor 40 de deținuți de la Viroga, evocînd un fapt istoric: actul șingeros, de provocare și intimidare prin care legionarii vroiau să pună mina pe putere. Dar cadavrele frumos stivuite în cadrul cinematografic pun pentru cîteva momente la îndoială autenticitatea povestirii. Filmul își regăsește firescul odată cu intrarea în acțiune a lui Amza Pellea (comunistul evadat) și a lui Sergiu Nicolaescu (comisarul Moldovan, numit să ancheteze cazul), comisar care ajunge ca din neaște (inconștientă) a lor — cum îl vroiau legionarii — să se transforme în acuzator și răzbuțător activ. Ambii actori, prin calitățile lor recunoscute din filmele anterioare, reușesc să creeze spectatorului un sentiment de siguranță și încredere profesional umană, simpatie care-i va însoți pe interpreți tot timpul acțiunii, chiar și în momentele mai discu-

Alice MĂNOIU  
(Continuare în pag. 7)



## Porțile albastre ale orașului

(Urmare din pag. 5)

Marin Preda, simplitatea aparentă, de suprafață, rezultă dintr-o complicată țesătură intimă de sugestii și probleme — numeroase, expuse mai mult radial decât într-o succesiune epică. Unda de atenție a filmului se mișcă precum raza pe un ecran de radar, descoperindu-ne pe rând acțiuni independente unele de altele: un tunar persecutat care își împușcă superiorul; un fost contabil care pleacă în permisie ca să-și încerce norocul la cărți și să-și descopere nevasta în brațele altuia; un sergent povestind cu haz isprăvi care puteau să-l coste viața ș.a.m.d. La fiecare revenire, această mișcare radială redescoperă aceleași personaje în alt punct al aventurilor lor. Aventuri pe care le urmărim direct — când e vorba de orașenii plecați în permisie — sau în retrospective, când vorbesc ceilalți. Unele acțiuni pe care și timpul și locul le recomandă relatării directe sînt însă prezentate și ele în flash-back-uri: locotenentul, care fusese împușcat dar scăpase cu viață, povestește superiorului ce i s-a întîmplat luna trecută — soluție de complezență, cea complică suplimentar narațiunea. Și, totuși, această multitudine de situații și de planuri converge spre un centru de atenție în care toți eroii se adună, precum țărani pe uliță, în zi de repaus — ulița fiind aici adăpostul bateriei. Situația nu se vrea însă paradoxală și nici prilej de filozofare. De altfel ideea propriu-zisă a filmului rezultă dintr-un al treilea sau al patrulea plan al acțiunii, cînd eroii se confruntă cu moartea. Confruntarea cu moartea înseamnă apărarea Capitalei împotriva fasciștilor, iar Capitala — orașul Insecției — este pentru ei, în clipa decisivă, prin forța împrejurărilor — țara. Supraviețuind, ajung astfel să prețuiască cu adevărat existența sub acest cer albastru, numind-o fericire.

### Personajele

Omogen sub haina militară, peisajul uman al filmului este, în realitatea lui psihologică, foarte divers. Unii ostași vin din lumea «moromeților», alții din cea a «risipitorilor». Iar filmul, fără a fi lipsit de acțiune, ba chiar mizînd uneori cu succes pe suspens și tensiune, în scene de război sau de dragoste, aparține de fapt unei specii, puțin practicate, pe care am numi-o filmul de conversație. Ostașii, diferențiați în orașeni și săteni, intelectuali și plugari, înțrețin un continuu dialog cu subtext polemic, comentînd din dublu unghi aventurile camarazilor, mersul războiului, absența unei țigări, mișcările inamicului sau ticurile vieții cotidiene, cel mai des într-un spirit de toleranță reciprocă. Personajul principal, locotenentul Roșu, este însă sinteza dramatică a acestei surde controverse, fiindcă țărani devin ofițer și intolerant și e împușcat de un subaltern care nu-i de la coarnele plugului. Punctele de vir ale filmului lui Mircea Mureșan sînt, de altfel, tocmai acelea care exprimă, mai elocvent și cu mai multă savoare, această polarizare fundamentală. Sînt cele două personaje antitetice prin care doi actori de mare inteligență și de mare strălucire realizează revelațiile filmului: Ion Caramitru (Ștefănescu, contabil în civilie și jucător de cărți în permanență) și Dumitru Furdul (Ionescu, sergent prin vocație, pretinzînd a fi de profesie brutar). Primul — cu gustul frazei culte și prețioase, este un «risipitor» la propriu și la figurat, sacrificîndu-se în final pentru a fi consecvent cu sine însuși, în timp ce al doilea e un hitru de descendență moromețeană, ca și locțiitorul comandantului de baterie, foarte exact surprins de Costel Constantin — taciturn și sfătos cu intermitență. În alte

cazuri, identitatea personajelor, mai ales a celor de extracție intelectuală, n-a fost însă intuită cu aceeași precizie și cele două tipuri sînt reduse la unul singur. Păcerea secretă a junelui ofițer de a exprima ideea severă, în fraze de efect, nu transpare din jocul debutantului Pop Romeo, care pune în lumină numai impulsivitatea personajului, orgoliul său rural lipsit de inteligență și deci de dramatism. Observația e valabilă, de asemenea, pentru Emilia Dobrin — singurul rol feminin al filmului — și în acest caz, din păcate, nici interiorul sofisticat, cu risipă de tablouri moderne, n-a putut smulge un plus de nuanțe în interpretare. Partenerul ei este tunarul recalitrant care trage în superior și devine în final rezonerul filmului. Deși Dan Nuțu e «în rob», lipsa unei replici de joc adecvate îl handicapează. Erorile sînt de distribuție, dar tin și de linia imprimită de regizor interpretării. Un actor experimentat ca Amza Pellea nu se simte nici el îndemnat de turnura dificilă a frazelor să construiască un ofițer de comandament rasat și poate cu tabieturi, ci imprimă personajului o duritate lineară stereotipă.

### Stilul

Încercarea lui Mircea Mureșan de a descongiona dramatic filmul s-a soldat astfel cu două categorii de rezultate. Uneori aceasta a însemnat opțiune pentru simplitate și transparență, minuție și tarmec în valorarea tipurilor și situațiilor, alături a intervenit ideea parazită, că simplul înseamnă lesnic și sumar — ceva ce se investe în primă instanță la îndemînă. Ultimele constatări ni le inspiră o parte din distribuție (la rezervele pomenite mai adăuga aparițiile convenționale ale lui Dumitru Rucăreanu și Aurel Cioreanu, în chip de sergenți neantrenați), dar mai ales decorurile și amenajările de epocă, cu totul expediate, fără patină, fără personalitate, fără atmosferă. Mai fericită a fost colaborarea lui Mircea Mureșan cu Viorel Todan. Tablourile campestre, în fine culori pastel, sînt punctele de performanță ale imaginii acestuia. Decupajul și realizarea, în compoziția cadrelor, detaliilor, mișcare, ritm, etc., sînt la rîndul lor inegale: adesea riguroase și concludente, mai ales în exteriorie, ele se precipită rigid în alte momente, printre care finalurile repetate, cu ostași lăsați la vatră. Excelexentă întreaga ilustrație muzicală a filmului, prin cea baladă modernă, atît de bine integrată dramaturgic și subtil acordată gîndului celui mai bun al regizorului, încît feliicitările le merită în egală măsură Mircea Mureșan și compozitorul Doru Stănculescu. Virtuțile precumpănesc și dovada ultimă e însuși epilogul — destul de stingaci realizat, și totuși emoționant prin densitatea sugestiilor curente de viață care trimite la istorie.

V. S.

Producție a Casei de filme numărul patru. Regia: Mircea Mureșan. Scenariu: Marin Preda. Imaginea: Gheorghe Viorel Todan. Muzica: Doru Stănculescu. Decorații: arh. Liviu Popa. Costume: Lida Ludulic. Cu: Romeo Pop, Costel Constantin, Dumitru Furdul, Amza Pellea, Dan Nuțu, Ion Caramitru, Dumitru Rucăreanu, Emilia Dobrin, Maria Alexandru.

## Marin Preda: un entuziasm al realului



**C**În introducerea conferinței de presă prilejite de premiera filmului «Porțile albastre ale orașului», scriitorul Marin Preda a făcut o declarație, apreciind rezultatele colaborării sale cu regizorul și producătorul, din punctul de vedere al scenariului. Apoi scriitorul a răspuns la întrebările ziariștilor și criticilor de film. Reproducem cîteva fragmente ale acestui dialog.

— De ce ați făcut, după «Desfășurarea», o pauză atît de mare în colaborarea cu cinematografia?

— E din vina mea. Am avut două-trei eșecuri ca scenarist. Am încercat să scriu cîteva scenarii care nu mi-au reușit. Nu ieșeau bine. N-au plăcut cinematografilor și pînă la urmă nu mi-au mai plăcut nici mie, deși inițial susținusem că pot fi realizate. Abia la acest film mi-am dat seama că pentru a face un scenariu care să poată fi realizat, nu trebuie să-l încarci, trebuie să vii cu o istorie cit se poate de succintă și simplă, pe care regizorul s-o poată amplifica, dîndu-i viață pe ecran, fiindcă el are timpul și spațiul necesar să o facă. Un scenariu irealizabil — deși scenariul din acestea sînt destule și multe devin chiar filme — este un scenariu în care sînt înghesuite prea multe întîmplări, în așa fel încît nu-i de mirare că regizorii care se aventurează să realizeze imposibilul nu au cum să-și desfășoare talentul și nu reușesc să dea viață pe pînză episoadelor, întîmplărilor respective.

— Faptul că, de data aceasta, ați dus pînă la capăt scenariul, v-a deschis apetitul pentru colaborarea cu cinematografia?

— Oarecum, cu un entuziasm moderat. Am văzut recent un film în care unul dintre personaje pune pistolul în ceața altuia și-l împușcă. E o scenă de o violență inutilă, excesivă. Pentru că n-are nici o valoare psihologică. Nici cele mai violente filme străine nu uzează de asemenea scene sau, în tot cazul, le mai estompează. Dar, pe de altă parte, cînd e vorba de conflicte psihologice mai dure, apar automat rezerve. Problema ar fi să depășim această nesigurăranță în judecățile noastre. În această perspectivă, o să încerc să mai scriu scenarii.

— V-ați gîndit la ecranizarea «Moromeților»?

— Da, m-am gîndit și refuz categoric această ecranizare. Ați văzut «Don Quijote», e o caricatură, deși e jucat de mari actori, printre care Cerkasov, iar filmele nu erau neapărat slabe. Dar personajul e totdeauna micșorat, fiindcă un erou de carte are un subtext al lui, mitologic, cu totul specific literaturii. De pildă, Moromete, în universul lui, este un om desuț. Și cînd ar apare pe pînză, ieșind desuț din curte, ideea de sarcie ar sări prea mult în ochi. Și multe alte idei ies în evidență în film, altminteri decît în carte și în mod nedorit. În filmul «L'Etranger» după Camus, de pildă, în loc să vezi un tip misterios — în orice caz, cu o psihologie inedită — îl vezi pe binecunoscutul Mastroianni care e un mare actor, dar care acoperă eroul. Și așa mai departe...

— Dar «Marele singuratic»?

— După «Marele singuratic», da, s-ar putea face film, acolo sînt chiar mai multe subiecte, pentru un serial, dacă vreți, și m-aș angaja să le scriu. Dar, din nou, nu va fi prea ușor, fiindcă episoadele sînt foarte legate între ele, e vorba de o tehnică destul de dificilă a retrospectivelor...

— În literatura dumneavoastră există multe lucruri trăite. E și cazul scenariului «Porțile albastre»?

— Într-o măsură, da. Subiectul mi-a fost inspirat de povestea reală a bateriei de la Otopeni, din august 1944. Am auzit-o de la redactorii revistei «Pentru Patrie». Pe urmă, fiindcă eu am făcut armata exact în acei ani...

— La ce armă?

— La grăniceri, dar armele se cunosc între ele. De altfel, povestea eroului principal — și ea reală — s-a petrecut la noi în regiment.

— Puteți să uitați o clipă că ați scris dumneavoastră scenariul și să apreciați filmul cu detașare?

— Nu. Deși l-am văzut de două ori. Mi se pare că filmul are viață.

Valerian SAVA



# noi filme românești, în dezbatere

## Un comisar acuză

(Urmare din pag. 5)

tabile ca verosimilitate dramatică. Iarși un argument extraestetic? Da, dar el atină greu în sistemul psihologic de referințe al spectatorului, cu rezultate pozitive pe care un regizor abil va ști să conteze întotdeauna. În cazul de față, căldura venită dinspre sală (ca într-un spectacol de teatru) atenuază (evident, subiectiv) ceva din răceala unor secvențe desfășurate pe ecran doar cu virtuozitate. Dacă la un alt tip de film acest curent de simpatie, flux de credit între ecran și sală, nu e atât de hotărât, la un film, construit pe un erou de acțiune, el devine vital. Un bun meșteșugar al genului trebuie să fie și un bun psiholog, să cunoască și acest tip de efecte paraesthetice sau cum vreți să le numiți. Și dintre toți, Sergiu Nicolaescu le întuiește cel mai des. Un exemplu: filmul nu are personaje feminine, deci acțiunile frumoase, deci sărbătorețe a ochiului. Ca totuși să ne ofere și această undă luminos-licrică, regizorul introduce un intermezzo poetic în lumea de crinencă, singeroasă demență: un copil și un cal, filmați îndelung, «au ralenti». Același efect e urmărit și de secvența din cimitir, clipa de înduioșare a acestui bărbat în fața mormintului mamei. Cu toate că se știe pindit de asasinii, comisarul își îngăduie răgazul, înaintea mării înfruntări, de a aprinde o luminare. Lecție învățată de la «clasicii» genului și bine asimilată. Sergiu Nicolaescu (și colaboratorii săi întru scenariu) încearcă să destindă acțiunea super-tensionată prin câteva personaje și scene cu haz. Inspirată distribuția lui Jean Constantin în rolul devotatului Limbă, dar actorul nu se mulțumește a-și schița doar fizic personajul, el conturează cu seriozitate profesională un tip ce putea deveni ușor caricatură. Un chip (și un glas) admirabil găsit: cascadorul Pascu în rolul legionarului Tănăsescu — paznic al comisarului. Cînd regizorul simte că a întins prea tare coarda cu episoadele spectaculos-cascadoristice (vezi mașinile legionarilor stivuite cuminte în stradă după ce comisarul-super-man eșise victorios prin vitrina în făcări, vezi excesul

de împușcături), el se relaxează și ne relaxează cu un fel de auto-ironie universal-izbăvitoare. Iată-l anunțîndu-și prezența următorilor, ca Fanfan la Tulipe, pe scena teatrului, unde aprinde, ca un

scamator, toate reflectoarele pentru a-și începe «marea reprezentație» (e drept, sub o prea mare ploaie de gloanțe). Neverosimilitatea situației e salvată abil prin auto-parodie, dar procedul nu reușește întotdeauna (vezi urmărirea de pe acoșperisurile fabricii de ciment). Neajutat suficient de scenariu (care nu-i oferă bogată încărcătură de idei și situații cerută de o temă atât de serioasă, de o temă dacă nu de un gen), regizorul se

avintă uneori în salturi grele, fără plasă. Riscul artistic e mare, chiar dacă publicul lui Sergiu Nicolaescu (el este regizorul care și-a creat un public al lui, o categorie constantă de admiratori) îi va trece cu vederea anumite inadvertențe. Întrebarea e cît și cum eroul creat de el, comisarul (pierdut în «...miile curate» și găsit aici), reușește să se impună simpatiei generale pentru a se putea salva (cinematografic) din absolut orice incurtură. Părerii mea e că reușește. Că acest «samurai» local (bine localizat în atmosfera de tensiune și crimă a anilor fascismului la noi în țară) a devenit un convîgător erou de epopee polițistă. Cu toate datele fizice și psihice care fac din el o personalitate curioasă. Rămîne să-mi confrunt afirmația cu tot ce va urma premierei: număr de spectatori (decide adeziuni virtuale), opinii orale ori scrise în «Curierul» revistei Cinema. Iată cum cariera unui veritabil «polițist» poate continua chiar după ce s-a lăsat cortina. Sîrînd simpatie chiar după acea dispariție, superb poetic-spectaculoasă, prin care și-a aureolat regizorul-interpret eroul.

La calitatea ridicată a spectacolului au contribuit: Gheorghe Dinică, Amza Pellea, Emmerich Schäffer, Marin Moraru și — într-o competiție care l-a stimulat și ambiționat fericit — Sergiu Nicolaescu în rolul comisarului.

La atmosfera de poezie dinamică, spectaculoasă, a contribuit hotărît operatorul Alexandru David. Și compozitorul Richard Oschanitzky. Va contribui cu siguranță, post-factum, și publicul. Filmul polițist e un spectacol deschis.

A. M.



Asasini în smoking (Gheorghe Dinică, Ion Besoiu, Emmerich Schäffer și Jean-Lorin Florescu)



Un minut de adevăr: față în față, comunistul Pirvu și comisarul Moldovan (Amza Pellea și Sergiu Nicolaescu)

Producție a Studiourilor «București». Casa de filme Unu. Regia: Sergiu Nicolaescu. Scenariu: Sergiu Nicolaescu, Vintilă Corbul, Eugen Burada și Mircea Gindilă, după o idee de Sergiu Nicolaescu. Imaginea: Alexandru David. Muzica: Richard Oschanitzky. Decoruri: Arh. Marcel Bogos. Costume: Oltea Ionescu. Sunet: A. Salamanian. Montajul: Dragoș Witkovska. Cu: Amza Pellea, Gheorghe Dinică, Ion Besoiu, Sergiu Nicolaescu, Jean Constantin, Emmerich Schäffer, Ștefan Mihăilescu-Brăila.

## telex Buftea



●●● Luni, 1 aprilie, pe platourile de la Buftea s-a dat primul tur de manivelă la noul film istoric în culori «Dimitrie Cantemir» (2 serii), scenariul Mihnea Gheorghiu, regia Gheorghe Vitandis. În cadrul conferinței de presă, ziariștii au întrebat dacă filmul este conceput și prezentat publicului integral sau în două serii distincte. Scenariștii a răspuns că este de preferat un singur spectacol, așa cum o rochie «deux-pièces» se poartă întreagă ●●● Primele filmări interioare la «Dimitrie Cantemir» se petrec în decorul «Complex Constantinopol» construit pe platou în concepția inspiratului scenograf Liviu Popa. În biblioteca domnitorului-cărturar stau la loc de cinste cărți vechi de mare valoare împrumutate de echipă de la biblioteca Teleki-Bolyai din Tg. Mureș: Thomas Morus «Utopias» (1518), Vanlaam «Carte de învățătură» (1643), Iansonius «Atlas mayor» (sec. XVII), Biblia lui Șerban (1688). Mulțumim conducerii bibliotecii pentru înțelegere și bunăvoință.

●●● Consecvență în promovarea filmului de actualitate, casa de filme nr. 3, director Eugen Mandric, a lansat în producție un nou scenariu de dezbatere socială în mediul industrial al Hunedoarei: «Un zîmbet pentru mai tîrziu», scenariul Mihai Caranfil, regia Alexandru Boianțiu. Zîmbiți, vă rog, cu Alexandru Boianțiu.

●●● În curînd, pe genericele filmelor românești va străluci un nou nume: directorul casei de filme. ●●● Duminică, 17 martie, Vaslui. În scena finală a filmului «Ștefan cel Mare», regia Mircea Drăgan, au fost prezenți cca 30 000 figuranți (în telexul trecut am menționat doar 10 000), mobilizați prin grija Comitetului Județean PCR Vaslui. În felul acesta, secvența «pomenirea morților de pe cîmpul de luptă și ridicarea în rang a victoșilor» devine cea mai importantă scenă de masă realizată de cinematografia ro-

mânească. Facem cuvenita rectificare, reafirmînd întreaga noastră grațitudine. ●●● După o «absență îndelungată» de pe ecran, vechea colaboratoare a studioului și talentata actriță a teatrului Nottara, Lilianna Tomescu, revine la film, interpretînd un rol de tătăroaică în «Dimitrie Cantemir». Aplaudăm reîntoarcerea ●●● În numai trei săptămîni de la premieră, filmul «Păcală», scenariul D.R. Popescu, regia Geo Saizescu, a înregistrat o jumătate de milion de spectatori, doborînd toate recordurile de încasări obținute de filmul românesc. Regizorul este fericit, casa de filme nr. 5 e fericită, directorii de cinematografe sînt fericiți că-și fac planul (deși mulțimea le strîmbă ușile și le îndoia geamurile) și, în această fericire generală, obșteea cinematografiei cîntă: La felicită, a, a, a ●●● La Buftea a venit primăvara și odată cu ea Ion Popescu-Gopo țînd la subțioară scenariul noului său film, «Pasărea Phoenix». Autorul peliculei «Pași spre lună» reia firul experiențelor sale cosmice într-un film de anticiipație interesant, inedit, original. Pasărea Phoenix renaște din cenușă și Ion Popescu-Gopo filmează din nou, acasă ●●● Doi

apreciați operatori, Al. Întorsureanu și Gh. Fischer, «iau cuvîntul» în revista «Cinema» din luna trecută și nu pierd ocazia de a face cunoscut cititorilor că sînt autorii brevetului «Graphys color». Pozați lingă o cameră de luat vederi, cei doi inventatori vor să lase impresia că brevetura cu pricina reprezintă o nouă metodă de filmare. În realitate, procedul este în primul rînd un tratament chimic de laborator imaginat și pus la punct de ing. Dumitru Morozan și tehnologul George Paliveț, coautori. Stimai operatori, publicați-vă poza și spuneți răspicat că brevetul aparține 60% colegilor din laborator și 40% dumneavoastră. Noblesse oblige ●●● Salutăm apariția primului «Dicționar cinematografic» în editura Meridian, autori Cornel Cristian și B.T. Ripeanu, «premieră editorială absolută pentru cititorii români» trimbițată în prefața volumului. Remarcăm omettere unor termeni de largă circulație. Dintre aceștia, dicționarul (și nu numai dicționarul) șterge din inventar noțiunea de studio. /Și cînd vîd în dicționar Lipsă regretabilă, zic și eu ca poetul, «Mă cuprînde o tristețe /remediabilă».

Constantin PIVNICERU



Condiția  
femeii

Maestrul și  
margaretele

Paul Poiret a fost un artist nebun, un fel de regizor sublim, un fel de scenograful care a trecut prin lume drept croitor, cum se mai întâmplă prin basme. Croitor pentru femei. Înainte de primul război mondial, în primii ani ai secolului 20, el a conceput — cu un har incontestabil, cu o strălucire neasemuită, demnă de visurile fastuoase ale unui sultan pașnic, căci «Sultanul» era și poreclit — o modă care a concurat pictura, care a inspirat artiștii ai penelului ca Van Dongen, o modă exaltată, exaltantă, transformând croitoria în poezie, muzică și poveste: «Culoare și iar culoare» — susținea Poiret, precum poetul vroia «muzică, înainte de orice»... Vedeți femeia ca o regină orientală, emancipată de constrângerile vestimentare, tastoasă, arhitecturală — văzînd-o pe Isadora Duncan dansînd, îi vine ideea scandaloasă de a desființa corsetul și apelează frenetic la modelul oriental, lansînd o artă vestimentară numai «în culoare, în mișcare și în veselie»... Simfonie de stoffe, de lumină, fârturi reale, siluete înalte, superbe alungite, «precum carafele» — pînă vine războiul din '14, pe care Poiret îl trăiește în tranșee, murdar, neras, în noroaie, visînd însă mai departe la nebulițele lui. Nu moare în război — dar războiul îi spulberă viziunile.

Căci femeia — trecută prin hecatomba celor 4 ani — nu mai e aceeași: ea a văzut măcelul, morții, a fost infirmieră, telegrafistă, a muncit în uzină, ea refuză luxul lui Poiret și alege — în primii ani de după masacru, în acei ani numiți «anii nebuni» — moda d-rei Chanel, care face din femeie nu o împărăteasă orientală, nu o cadină pentru sultani imaginari, ci o tînără sportivă, băiețoasă, bățăoasă, sfidînd poveștile din «O mie și una de nopți» pentru zile mai realiste. Poiret se enfurie: «Am conceput femeia frumoasă și arhitecturală, ca o proră de vapor, mi-au făcut din ea o telegrafistă sub-

alimentată»... Se aruncă în fel de fel de afaceri — de la music-hall la pictură fosforescentă — mai creează un model de pantalon care-l face pe Paul Morand, faimosul romancier, să exclame: «E o bucată de primăvară». Mai încearcă o relansare la Expoziția de artă decorativă, nu, e zadarnic, femeile nu-l mai înțeleg, ele își scurtează rochiile, aleargă pe terenuri de tenis, își scurtează părul, Poiret e ruinat, se retrage la Nisa unde va fi văzut în mizerabilele cantine populare și moare, anonim, cu un ultim oftat: «Mi-au furat totul»...

În 1974, «Paris Match» titrează apăsat sub fotografia văduvei sale — fosta

vedetă a «manechinelor» sale, modelului său, care mai trăiește la 88 de ani: «ROCHIILE '74 SÎNT MODA BUNICII!»

«Croitorii își descoperă un maestru pentru primăvara '74: Paul Poiret, care, în «la Belle Epoque», a eliberat corpul femeii, a domnit peste Paris, a trăit în fast și a murit ca un vagabond. O expoziție la muzeul Jacquemart André îi redescoperă «stilul».

Așa e în '74... Moda se mută spre '914...  
Și ce va fi în '75? Înapoi spre '25? Spre d-ra Chanel?

Ainsi va la vie, madame!...



Van Dongen 1911: soția lui «îmbrăcată» de Poiret

Denise Poiret, manechinul-vedetă din 1910, la 88 de ani, în mijlocul comorii sale: rochiile concepute de «Sultan»

Cronica  
eroului  
real

Elvis  
redivivus

Revista «Time the Weekly News-magazine» face următorul portret socio-psihologic, nu lipsit de incisivitate și umor, cu prilejul revenirii în arenă a «mortalului» Elvis Presley:

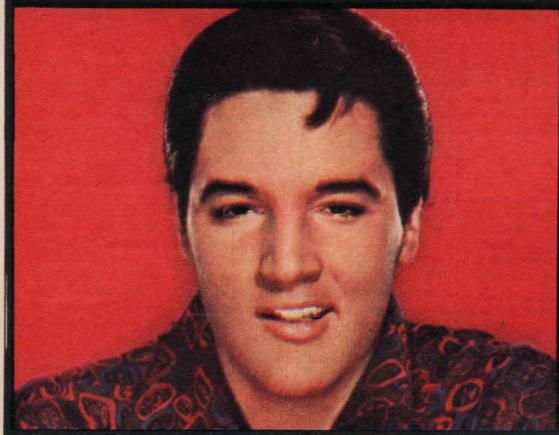
«Conform opiniei unor sociologi a-matori, anii '70 sînt în realitate o reeditare a anilor '50 — cu un adaos de ulcere și cearcăne. Cea mai bună dovadă o constituie reparația lui Elvis Presley care, la fel ca acum 16 ani, se învîrtește pe călcîie în ritmul de «rock» primitiv al unor șlagăre devenite piese de arhivă.

Fetele cu pantaloni strîmți și cu capul împovărat de bigudiuri, care pe

timpii îl ascultau pe Elvis, au bătut deja muchia lui 35 sau chiar 40, iar băteții de acum două decenii nu mai au

părul uns cu briantină, dacă însuși părul nu i-a părăsit între timp. Cu toate acestea, Elvis arată și cîntă aproape

«Regele rock»-ului, cîndva, pe vremea cînd «se biția mai blind ca azi»...



la fel ca în 1957. Părul său (să fim obiectivi) este ceva mai puțin strălucitor, iar faimoasa «căutătură Presley», expresie a narcisismului său aproape platonian, a fost înlocuită cu un zîmbet jovial care respiră glorie și bunăstare. După turnarea a 32 de filme, agonisirea unui numar necunoscut de milioane în veniturile de «box office» precum și de pe urma vânzării de discuri, Elvis, la 37 de ani, este în multe feluri mai «mare» ca oricînd.

...Pînă și Rolling Stone, revista de muzică «rock», a ajuns să îl ridice în slăvi, în ciuda faptului că detestă dulcегăria unora din cîntecul său și unele aranjamente muzicale de duzină, bine instalate în repertoriul acestuia.

Elvis pretinde a se fi plictisit de genul de filme pe care le-a turnat în trecut, el fiind în prezent preocupat de unele proiecte de «actorie adevărată», și de viitoare turnee în Europa și Japonia. Dacă reacția publicului newyorkeze poate fi considerată un indiciu, evoluția sa va face mare succes. Care este secretul său? Cel puțin în parte, existența unei stări de nostalgie în rîndurile publicului. Calificate pe vremuri drept destrăbălare, piruetele sale aproape că s-ar potrivi acum cadrului de școală duminicală. «Eu eram blind în comparație cu ce se face astăzi», exclamă Elvis. «Nu făceam altceva decît mă bițiam»...



## Cronica filmului politic

### Regizorul-cerșetor

Med Hondo, regizor african, din Mauritania, și-a proiectat primul

său film, în urmă cu 4 ani, într-una din cele mai mici săli de cinema din lume (72 de locuri), o sală din Cartierul Latin al Parisului. Filmul său — cu cert succes la critică — se numea „Soare O” și era o meditație asupra unei națiuni cu totul originale: poporul de muncitori africani, emigranți în Franța; tema aceasta îl obsedează pe Hondo — cotelat ca unul dintre incontestabilele talente ale momentului — și ea revine în cel de al doilea film al său: „Negrii—vecinii voștri”, film-poem, film-manifest, frescă a alienării și dezdăcinării a mii și mii de nevoiași, aruncați de destin pe meleaguri străine. Hondo a urmărit cu aparatul său toate mitingurile, toate manifestațiile conaționaliilor săi, a trăit în toate „punctele fierbinți” ale existenței lor, a arătat acestor

oameni tot ce a filmat, rugându-i să-și exprime opiniile, și a refuzat „să tale” tot ce părea distribuitorului european ca „prea lung”, ca „necinematografic”:

„Am ales această metodă de a filma și a monta, căci țelul meu nu era să câștig bani (cu „Soare O” n-am câștigat nimic, am continuat să lucrez în afara normelor cinematografului comercial, ca un cerșetor al peliculei...), ci să fac un film lung, lung, cât mai lung, despre istoria emigranților, care este tocmai o istorie foarte lungă. Dacă m-aș fi gândit la „plasarea” acestui film (în meandrele circuitului capitalist de-exploatare-distribuție a filmelor) — ceea ce ar fi fost necinstit din punct de vedere intelectual și politic — n-aș fi lucrat așa... Ce se

va întâmpla mai departe? Știu că nu cântăresc prea mult în fața monopolurilor occidentale capitaliste. Dar nici eu nu contez pe mijloacele inamicului—capitalismul cinematografic — care-ți înlănțuie puterea, ideile. Refuz să folosesc mijloacele alienante, mincinoase, ale cinematografului occidental. Și lupt contra iluziei că un film, fie el și comic, poate „scăpa” de ideologie”...

Și atunci cu ce bani a făcut Hondo, cerșetorul, filmul său? Prin subvenții benevole, printr-o subvenție a Agenției de cooperare culturală și tehnică. Și din banii lui, banii comediantului Med Hondo care „dublează” la radio, la cinema, cu vocea sa, personajele africane... Hondo a fost „vocea” unui „negru rău” dintr-un recent James Bond...

## Tunelul timpului

### 30 de ani pămîntești

Revista „Filmul sovietic” ne amintește că anul acesta s-au împlinit 30 de ani de la premiera celebrului „Curcubeul” — capodopera lui Donskoi, după romanul Wandei Wasilievskă, imn nemuritor înălțat oamenilor sovietici care au luptat pe teritoriile invadate de hitlerişti, simbol al credinței populare în victoria asupra cotropitorilor.

La 24 ianuarie 1943, „Curcubeul” a văzut lumina ecranului

în URSS, Curiînd, filmul a fost expedit în SUA, președintelui Roosevelt, care a transmis lui Donskoi următoarea telegramă: „Duminică, „Curcubeul” a fost proiectat la Casa Albă. L-am invitat pe profesorul Bohlen să mi-l traducă, dar am înțeles aproape totul fără translator. Filmul va fi prezentat poporului american”... În octombrie ’44, „Curcubeul” a apărut pe ecranele din New York și Paris, iar la 3 decembrie a fost vizionat de guvernul canadian, în prezența a 2.000 de spectatori.

Imediat după război, filmul lui Donskoi a strălucit în numeroase țări, entuziasmînd critica și spectatorii. Ziarul englez „Daily Worker” l-a numit: „un monument înălțat spiritului invicibil”; „New York Times”: „o operă puternică și răscolitoare”; „New York Herald Tribune”: „unul din cele mai bune filme de război”. În aprilie 1945, de Santis, la Roma, scria: „Tuturor celor care vor citi aceste rânduri, aș vrea să le strig: „Grăbiți-vă să vedeți „Curcubeul”! E cel mai bun film proiectat pe ecranele italiene, de la eliberare încoace, o operă de poezie autentică, o capodoperă cum rareori ne dat să vedem”...

## Depoziții

### Wajda și filmele lui

Entuziasm, elogii, „presă excelentă” la Paris pentru „Nunta” lui Wajda. Regizorul polonez a dat un amplu interviu în „L’Humanité”, redactorului de specialitate, François Maurin. Pentru admiratorii lui Wajda — atât de numeroși și printre noi — reținem câteva linii, deși am fi vrut să redăm mai mult:

F.M.: Dacă vi s-ar spune, Andrzej Wajda, că „Nunta” este filmul dvs. cel mai bun de la „Cenușă și diamant” încoace, ce părere ați avea?

A.W.: Nu vreau să formulez judecăți subiective. Nu-mi judec filmele. Unele dintre ele n-au fost prea bine primite, deși țineam foarte mult la ele...

F.M.: De pildă...

A.W.: „Totul de vinzare”... Dacă nu-mi place să-mi revăd filmele pentru a le judeca, asta este pentru că după o vreme încep să se dezvolte în mintea mea alte idei asupra felului cum aș fi trebuit să le fac, și dacă descopăr atunci că lucrându-le altfel, unele dintre ele ar fi putut ieși mai bine — filmele acelea încețoșate de a mai exista. „Nunta” e o realizare prea proaspătă ca să-mi dau seama dacă aș fi putut să-l realizez altfel... Reacția tineretului m-a impresionat cel mai adinc. Piesa lui Wyspianski (după care Wajda a „ecranizat”, „Nunta” — n.n.) era pentru tineri o operă moartă, o operă de învățat la școală. Or, ei au descoperit deodată, pe ecran, personaje vii, discutînd probleme arzătoare. Filmul a revitalizat piesa, sfărîmînd grupul „elitar” care se formase în jurul ei...

F.M.: La ce lucrați acum?

A.W.: La un film de trei ore preocupat de începuturile capitalismului în Polonia, perioada ’80—’90 a secolului trecut, care va pune în evidență brutalitatea acelei epoci.

## Cronica afacerilor

### Condiția [in]umană a filmului

Din ’34 Eisenstein voia să ecranizeze „Biblia unei întregi generații de revoluționari” — după cum apreciază Zinnemann, ultimul dintre regizorii care au încercat să facă film din nemuritorul roman. Eisenstein



„Condiția umană” caută realizator. A se adresa d-lui A. Malraux...

voia să creeze, vizionar, o epopee a maselor revoluționare — și nu poți să nu te gîndești, înfiorat, ce ar fi fost „Condiția umană” sub ochiul gigantului...

30 de ani mai tîrziu, în ’64, Malraux e solicitat de Zinnemann să-și dea acordul la o nouă ecranizare, semnata de un scriitor francez pe atunci „la stînga”, azi compromis „la dreapta”, Jean Cau, finanțarea întreprinderii urmînd a-i aparține lui Carlo Ponti în colaborare cu Metro Goldwyn Mayer. Scenariul lui Cau „cade” în ’65, după trei luni de lucru, „spiritul ecranizării nefiind acceptat de M.G.M.”... Grahām Greene refuză propunerea, un alt scriitor englez, John Mc Grath, lucrează un an de zile (1967) la alt scenariu, refuzat și el, fiindcă „nu respectă atmosfera orientală”. Se apelează la o scriitoare cunoscută, Han Suy (tată — chinez, mamă — belgiană), talentată și bună cunosătoare a problemelor asiatice, care dă, în sfîrșit, un scenariu acceptat cu entuziasm de M.G.M. Malraux e de acord cu Zinnemann ca ecran-

izarea să nu fie fidelă romanului, romanul să fie doar „o bază de plecare”. Se stabilește și distribuția, o distribuție de clasă internațională: Kyo, celebrul revoluționar, urma să fie interpretat de Eiji Okada (interpretul japonez din „Hiroshima, mon amour”), Li’ Ulmann — în May, soția lui Kyo, David Niven, Peter Finch — în Katow, revoluționarul memorabil căruia îi aparține scena fără de pereche a morții în cuptorul locomotivei. Bun — 1969, totul e gata, actorii repetă de două săptămîni, decururile sînt pregătite în studiourile M.G.M.-ului de lângă Londra, cînd, lovitura de teatru, la 21 noiembrie, președintele J.T. Aubray anunță — avîndu-se în vedere noile dispoziții financiare ale societății — abandonarea definitivă a filmărilor”. Peste trei zile trebuiau să înceapă turnările! Zinnemann nu renunță; se zbate pentru a găsi 6 milioane de dolari, Malraux face apel și el la relațiile sale — zădarnic!

Condiția filmului? Nu o dată — inumană...



# Cine este pentru? Cine este

aventura scenariului

## Love Story

**El o așteaptă în Cadillac.  
Ea își lasă Fiat-ul la parcare  
și acceptă să ia masa la Intercontinental**

**C**inema — El, eroul, este inginer, șef de secție, într-o mare uzină din Capitală. Ea, eroina, este muncitoare calificată în aceeași uzină. Ei se iubesc.

— Foarte frumos din partea lor.  
— Acțiunea începe în uzină și se continuă în alte decoruri superbe. Ea lucrează la o freză complet automatizată, iar el supraveghează, la un televizor cu circuit închis, munca din secție. Tot privind la televizor, o remarcă pe ea, care este nemaipomenit de frumoasă. Gen Claudia Cardinale.

— Așa-i genul Uzină mare, muncitoare calificată, televizor... Dal  
— Nici el nu-i de ici, de colo. E un bărbat bine, înalt, blond. Alain Delon.

— N-ar putea fi brunet?  
— Ba da. Merge și brunet. Va să zică, o remarcă la televizor cu circuit închis și, înțecul cu înțecul, se îndrăgostește de ea.

— Dar ea nu știe...  
— Nu știe, fiindcă ea nu are televizor. La ieșirea din schimb, el o așteaptă cu Cadillacul la poartă.  
— Cadillacul e proprietate personală?

— Firește. E albastru. Ea îl privește și îi place.

— Inginerul, bănuiesc.  
— Dar cine? El o invită în mașină. Ea își lasă Fiatul la parcare și acceptă invitația. Fac împreună o plimbare prin oraș, iau masa la Intercontinental, apoi îi vedem pe Valea Prăhoarei...

— Așa, deodată?  
— Prin montaj.  
— Cu Cadillacul?

— Vă gândiți la benzină?  
— Nu mă gândesc la nimic.  
— Se plimbă ei ce se plimbă, sentimentele lor cresc în intensitate, apoi se întorc la București. Îi vedem în vila lui. Marmoră, covorașe persane, tablouri scumpe, oglinzi venețiene, mobilă florentină...

— Nu-i prea mult? Cadillac, vilă, marmoră, mobilă florentină... Chiar pentru un șef de secție...

— Nu-i mult: filmul merge și în străinătate.

— Și pe urmă îi vedem din nou la uzină, din nou acasă, trec săptămîni, luni...

— Bine, și ce se întîmplă?  
— Ce să se întîmple? Vine vara, concediile, pleacă împreună în Italia. Îi vedem la Roma, la Veneția, la Florența, la Neapole...

— De ce în Italia?  
— E frumos. Merită să filmăm și acolo...

— Dacă se filmează în străinătate, scenaristul nu face deplasarea...

— Nu, de ce? Mă rog, dacă însuși tați atît, renunțăm la Italia. Îi filmăm pe litoral, că și litoralul nostru are specific cinematografic.

— Și?  
— Și se întorc, și iar muncesc, dragostea lor crește, colegii se bucură... În final, filmăm nunta.

— Dar conflictul?  
— Conflictul? Dacă mă întrerupeți de atîtea ori, am și uitat de conflict. Da, ea, de fapt, e medic. A refuzat să se ducă la țară.

— Și?  
— Adevărul învinge.

D. S.

cineclub

## Gînd și metaforă

**Ați văzut  
„Sarmale și trandafiri“?  
Știți cine este Iosif Costinaș?**

**C**inema — Intotdeauna am crezut în virtuțile așa-zisului „gen scurt“, fie că e vorba de poezie, de schiță, de teatru sau film, intotdeauna am admirat și am iubit efortul artistului spre concentrare și esențializare. Și, recunosc, am aspirat, secret sau mărturisit, către această picătură de viață care explodează de idee și de metaforă. Cea dintîi mare dragoste a mea a fost Cehov, pe care și azi îl iubesc pentru această nebulă luminoasă de a vedea lumea, cu sentimentele, ideile, suferințele și credința ei, cu amănuntele și nuanțele ei, într-o biată moșlecă.

De aceea, dar și pentru valoarea lor particulară, am văzut și revăzut cu satisfacție nereținută filmele unuia dintre cei mai buni cinești amatori, Iosif Costinaș. Calitatea fundamentală a acestor filme e forța lor simbolică, densitatea lor ideatică și, într-o artă în care elementarul pare din ce în ce mai mult o excepție, măsura. Tînărul cineast a învățat arta concentrației de la parabola, de la fabulă, de la dicton, de la paradox. Cu un dulap și trei bărbați, el ne arată în cîteva minute de film (de film autentic, nu de literatură filmată) o parabolă a conviețuirii. Și scurta trecere prin dulap a oamenilor-simbol de gândit. Cîțiva bărbați pe o plajă, infolioți ca la Cercul polar, descoperă un „anormal“, un tînăr care se bucură de soare într-un simplu și natural costum de baie. Și „anormalul“ este pe-

despit, în numele unui spirit gregar răsturnat. Larăse este vorba de raporturile dintre oameni, despre cum știm sau nu știm să trăim alături de semenii noștri.

Costinaș practică o filozofie aforistică și moralistă, conducîndu-și intotdeauna filmul spre o concluzie etică implicată. Într-un „Love story“ pe dos, bărbatul își îngroapă — pur și simplu — iubita sub un maldăr de crizanteme, după care se îndepărtează senin, ca într-o împănire. Altundeva, doi oameni își dispută cu abilitate, cu furie, cu încredinare un scaun. Într-o sală plină de scaune goale, Costinaș sancționează în aceste filme-parabolă ambiția vană, orgoliul meschin, egoismul, insensibilitatea, arbitrarul.

El face film, nu ca să exerseze, nu ca să încînte privirea, nu ca să ne satisfacă gustul pentru dinamica imaginii, ci pentru a ne comunica gîndurile lui despre om, despre lume, despre morala omului în lume. Filmul lui e o metaforă, iar metafora este la el un mijloc de resensibilizare a conștiinței etice. Așa sînt și filmele pe care nu le-am amintit: „Sarmale și trandafiri“, „Nuca și aluna“, „Ah, cît de mult iubim viteuitoarele pămîntului“. Sînt șoapta înșușantă a unui riguros moralist, gîndul esențializat și vibrant al unui umanist.

Iosif Costinaș nu filmează în culori, nu filmează pe diagonala cadrului, nu-și poartă personajele cu capul în jos. El filmează normal anormalul și, astfel, lecția lui de logică a existenței ajunge la noi pură.

Dumitru SOLOMON

travelling-avant

## Homo Celuloidis

Episodul IV: Bărbosul și invadatorii

**C**inema — În ziua aceea, pe care n-avea s-o mai uite niciodată, Bărbosul simți un gust ciudat pe limbă. O scoase în fața oglinzii și constată cu adevărat îngrijorare cît este de încălcată. Aaaa... îl puse să facă doctorul pe care-l cînsulă imediat. Dar n-avea nimic, după avizul prac-

ticianului. Și totuși gustul acela ciudat, real, fizic, persista. Plus o durere de cap, deocamdată ușoară, mai mult presimțirea unei boli, sau a unui pericol. I se mai întîmplase și altă dată, din fericire fără urmări grave. Într-una din aceste zile, hotărîse să-și lase barbă. Știa însă că programul stabilit dinainte trebuia părăsit. Se îndreptă spre

braseria marelui hotel din apropiere. De fapt, mai corect ar trebui spus că el locuia în apropierea acelei braserii, că mult se zăbătuse, doamne, pentru avantajosul schimb de locuință.

Găsi imediat o masă, singura liberă de atîtel, împinse încetîșor fața de masă așa ca să atîrne în partea opusă celei în care se așezase și, cu virful piciorului drept, exercitînd o ușoară presiune asupra călcîiului stîng, se descălță neșanțat în timp ce-și aprindea o țigară, dintre cele mai lungi pe care avusese norocul să le găsească. Destinul, oftă ușurat. Pe jumătate, pentru că o limbă gustativă a celui străin, stăruitor, se accentuase. Decise că alcoolul potrivit ar fi un coniac, sau chiar o vodcă. Așa că făcu semn chelnerului și comandă un scotch. În contact cu lichidul binefăcător, papilele sale gustative leșiră brusc din starea de toropeală lîncedă și pasivă cu care înre-

gistraseră pînă atunci gustul acela ciudat și reacționară violent, de plăcere. Bărbosul știu brusc de ce avea limba încărcată: pericolul se apropiase.

La masa așezată lîngă el, trei tineri bizari (niciunul n-avea nici barbă, nici mustață) discutau despre film. Despre filmul pe care trebuiau să-l înceapă foarte curînd. Bărbosul deveni atent. Atent și nervos. Își încălță piciorul stîng și-l descălță pe dreptul. E ceva ciudat cu tinerii ăștia, gîndi el. Nu sînt de-ai noștri. Îi privi mai atent: sigur, el avea depeșate. Cu toate că vorbeau despre limbă, n-aveau barbă. Chiar și chelnerul îl privea dezaprobat. Nu, nu i se părea: dezaprobat. Și apoi, după ce că n-aveau barbă, sînt și îngrijit rași. De unde or fi apărut, dumnezeule! Bărbosul se uită și mai atent la vecinii săi. Oare au sînge ca și noi? Nu, imposibil. Uite,



# contra? Cine se abține?

agrafă

## Gastronomie



S-a început cum se începe, adică dintr-o vorbă, reputatul regizor X și-a comparat un film cu o prăjitură, apoi alt film cu o supă de rață (măcăitoarea e bună mai ales pe varză, dar e posibil ca și zeama ei să însemne ceva), publicat a înțeles, a aplaudat, a oftat, sinops-iștă, scalet-iștii și viitor-scenariștii s-au pus pe lucru, în numai câteva luni arhiva sentimental-gastronomică a caselor de film s-a umplut cu idei-poale-n brâu, rezumate-citrnăciori oltenesti, scenariu-ghiveci călugăresc, plus feluri de sezon, cum ar fi ciorba de lobodă, urzicile, salata, sparanghelul și așa mai departe, neomițându-se zaharicalele, sub formă de susan, minciunile, uscățel, frișcă, gogoși, după tipicul cărții de bucate, dar și după alt tipic, cel al inspirației personale, că românul nu-i născut numai poet, ci și sinopsist, scenarist și (chiar și!)... filmist.

Avalanșa grafic-gastronomică e în creștere, dulapurile și sertarele gem, în viitorul apropiat s-ar putea să socializăm ajutorul Sandei Marin, în vederea întocmirii unei cărți de bucate absolut epocale. Nu de altceva, dar ar fi păcat să se piardă în „neagra vesnicie” rețetele atitor candidați la gloria ecranului, să frustrăm publicul de acele... sărmăluțe-n foi de Eastman, zi-i leliță, zi-i (să te lingi pe degete, nu alta!)

Marcel PĂRUȘ

P.S. În luna preparatelor din pește, am primit scenariu cu bibani, șoldi, știuculițe, heringi, crapți, rechini, etc., autorii făcându-ne și propuneri pentru distribuție.

actualitatea

## Secretele povestirii

**Da! filmelor vii și adevărate.  
Nu! filmelor cu o povestire-șablon,  
cu personaje-șablon, discutind  
după șablon, idei-șablon**



Cît și cum și despre ce se povestește în filmul nostru? Nu este numai o întrebare de elementar profesionalism pe care ar fi normal să și-o pună permanent fiecare producător, fiecare scenarist, fiecare regizor, este și o întrebare legată esențial de raporturile artei cinematografice actuale (și nu numai la noi) cu spectatorul. Deocamdată cinematograful — datorită evident destinației sale sociale — se păstrează aproape integral în limitele descrise de poetica aristotelică unde intriga este (sau trebuie) înțeleasă ca un ansamblu de legături univoce între evenimente esențiale pentru o rezolvare finală. S-ar putea totuși obiecta că, atîta vreme cît proza și teatrul au încercat și mai încercă să se înnoiască, aceiași lucru s-ar putea să se petreacă și cu cinematograful, dar atunci neîndoielnic este că aceste înnoiri vor trebui să țină neapărat seamă de caracterul filmului de artă, a marelui sale popularității. Inovații care să ducă la restrîngerea sferei de cuprindere și de influențare a filmului sînt de neconceput.

Din această perspectivă mă întreb cît, cum și despre ce se povestește în filmul nostru? Mai puțin sensibilizat de experimente — deși nu au lipsit, îndeosebi în direcția purificării

de literatură și a exaltării imaginii, lucru meritoriu în ceea ce privește profesionalizarea, însă împedează sortit eșecului din punctul de vedere al spectatorului, punct de vedere, cum s-a constatat, hotărîtor — cinematograful nostru s-a străduit și se străduiește pe calea povestirii tradiționale, „cu cap și coadă”, cu intriga și personajele, a povestirii bine construite literar. Că nu de fiecare dată rezultatele au fost și sînt pe măsura acestor străduințe menite unor bune și fidele raporturi cu spectatorul, iată ceva care trebuie discutat și iată ceva care va trebui lămurit în toate compartimentele care concurează la realizarea unei opere cinematografice.

S-a observat că unele dintre filmele noastre povestesc tendințe, să-ți vire degetul în ochi (pentru a folosi o expresie care circula), dar s-a uitat frecvent că tocmai tendințozitatea, ca tocmai exprimarea clară a unei anumite idei morale asigură cinematografului de pretutindeni (asemenea operelor clasice ale literaturii) audiență maximă în rîndurile spectatorilor de vîrstă și concepții diferite. Ceea ce s-a observat mai rar — și aici reținerile criticii n-au fost și nu sînt întotdeauna justificate ca de nimic — este că sînt destui regizori care povestesc în general prost (în sensul cel mai curat al cuvîntului) și astfel rețează cu

bună sau involuntară neștiință accesul spre inimă și spre mintea spectatorului dormic fără excepție și învingă binele, să triumfe dreptatea, să cunoască adevărul, dar adevărul ideologic încorporat artistic și nu numai adevăruri principale. Nu este numai cazul unor filme de actualitate. Nu aduc aici în discuție tematică și ideile filmelor noastre, generoasă și generoase, constat doar că destul de mulți scenariști povestesc fad, că invenția lor artistică în privința intrigii; a desfășurării acțiunii și a viabilității personajelor nu depășește decît accidental convenționalul și superficialul, că se destrămă baroc în notații neesențiale că, în sfîrșit, povestile lipsite de rigoarea specifică oricărei demonstrații artistice, par adeseori părăsite într-un stadiu primar de elaborare.

Ani în șir i s-a reproșat filmului nostru, în special celui de actualitate, absența conflictelor reale, dar de prea puține ori s-a spus cu toată sinceritatea și cu toată grija și dragostea pentru destinul cinematografului nostru că și atunci cînd conflictele s-au dovedit reale, ceea ce le-a dat un aer inconfundabil de artificialitate a fost de fapt modul stîngaci, stereotip și comod în care s-a desfășurat povestirea, situațiile-șablon în care au fost puse să acționeze personaje-șablon, dialogul-șablon în care au fost afirmate sau respinse idei-șablon, etc. etc. Se consideră apoi cîteodată că valoarea sau actualitatea presantă a unei teme este suficientă pentru a se urni din loc complicatul mecanism al realizării unui film artistic și, furajî rînd pe rînd de mesajul viitoareii opere, scenaristul și regizorul îngrămădesc într-o istorioară care a mai fost văzută, cu eroi care au mai fost văzuți, întîmplări care au mai fost văzute exact din același punct de vedere și aproape exact cu aceleași sărace mijloace artistice, mulțumirea lor de căpătîi fiind aceea că au putut strecura un adevăr important, desigur, a cărui rostire se impunea, dar care trebuia rostit — curajos, cînstit și direct, așa cum ne-am deprins să rostim adevărurile mari și mici ale lumii în care trăim.

Constantin STOICIU

ușul bea cafea și ceilalți doi suc de roșii. Categorie, sînt străini. Și ce film vor să facă? El nu auzea totuși prea bine ce-și spuneau, dar n-avea nici o importanță. Trebuia să-i avertizeze imediat pe al lui; printre ei se strecuraseră străini. Auzi, tocmai printre cineștii! Dar dacă se înșală? Și ei, înainte de a-l lăsa barbă, n-avea! Dar pe atunci era abia secund. Voi să se scoale de pe scaun, să dea un telefon soției. Dar se reazează imediat: nu cumva și soția sa este...? Azi dimineață, cînd a plecat, o lăsase blind suc de roșii! Iși goni gîndurile, decis să aminepondu mai tîrziu investigațiile conjugale. Să fie mai bine atent la ce-și spun cei trei. De data aceasta, avu dovada clară că era vorba de altă specie: tînerii aveau de gînd să facă, nu, nu o comedie, nu un film istoric, nu un musical pentru copii, nu, NU, ei voiau să facă un film de actualitate!

Bărbosul simți că se înnăbușă, gustul de pe limbă deveni insuportabil, simți clar că se face galben, verde, alb, cei trei săriră în picioare: — Vă e rău, tovarășe profesor? Bărbosul deschise ochii. — Nu mă mai cunoașteți? Facu unul dintre ei. — V-am fost student la regie. Aaa, mi-am ras barba, rise el. Știți, tovarășe profesor, fac un film de actualitate acum. Pe aceeași temă pe care v-am propus-o pentru lucrarea de diplomă. Dar dumneavoastră mi-ați respins-o atunci... Nu sînteți supărat pe mine, nu-i așa?

Aaaa... îl puse să facă doctorul cînd îl consultă iarăși. Da, aveți limba foarte încercată. Aveți vreo supărare? Îl întrebă el în timp ce se așeză la masă pentru a-i prescrie o medicație. Și renunțau un timp la alcool — adăuga el. Ați încercat vreodată sucul de roșii?

Radu GEORGESCU

imaginea

## Culorile lui George Cornea



Există — printre autorii lui „Păcală” — și unul a cărui muncă merită, cred, să fie semnalată o dată în plus: operatorul George Cornea. Pentru că, în imaginea compusă de el, subzistă, fără nici un hiatus, serul de basm al locurilor, calmul lor superior față de nimicnicia omenească. Căci acest Păcală, alt de „graș” explicat, de integrat unui tipar psihologic, atît de tonic și de dezvoltat totodată, acest Păcală nu se putea naște decît „pe-o gură de rață”, cu plaiuri blînde și sub ceruri de transparentă albastru, în unduirii de povesti și balada. Aparatul lui George Cornea a știut să găsească — într-o natură prea des strînică de interferențele noastre grăbite și improvizate

— culorile primare, nealterate ale eposului popular, de la verdele proupat al cîm-purilor la ruginitul de nestomată al toanelor.

Nu știu dacă „Păcală” este o baladă sau o comedie, dar știu că George Cornea are ochii unui poet vizitor, ochii Păcalii care vede „Cealaltă, ca un uriaș cu frunte-n soare...” Și mai știu că acest rob al exponențialei și diafragmei este și un vîntor care știe să transforme un Păcală într-o Păcaliță numai dintr-un joc, o „glumă” a camerei... dar, vorba englezului, „cît ceal se împorță pentru o glumă bună...”.

Da, „Păcală” a pălit cu dreptul din mîndria cu o mie de suruburi, de gumari și filtre a lui George Cornea. Culorile și contururile i s-au supus, formecate, acestui meșter inspirat.

Adrian TIROIU



# Stop-cadru

publicul

## Vilcenii sînt cinefili

O întîlnire mai mult decît interesantă între spectatori și creatori de film a avut loc la Rîmnicu-Vilcea. Remarcabilă mai ales prin calitatea discuțiilor care au urmat prezentării filmului „Trecătoarele Iubiri”. Un dialog viu, deschis, cu înfruntări și confruntări de puncte de vedere avizate, inteligente, un dialog de la

om la om s-a înfiripat între spectatorii vilcenii și echipa de realizatori a filmului, din care au făcut parte regizorul Malvina Urșianu, actrii Silvia Popovici și Cornel Coman, precum și operatorul Sandu Intorsoreanu.

Desigur, n-au lipsit întrebările și remarcile „decisive” care destind atmosfera („de ce n-ați băgat un cîntec de George Grigoriu?”; „cînd o să faceți un film și despre vilcenii?”; „bine ați făcut că l-ați pus pe eroul principal să fumeze Snaogave de-ale noastre!”), dar au lipsit cu desăvîrșire întrebările „curioase” despre actori, despre viața lor publică sau particulară.

Spectatorii vilcenii s-au arătat interesați în primul rînd de film, de problemele lui, de ideile lui, de

calitățile lui etice și estetice și, lucru cu totul remarcabil, au făcut considerații nu lipsite de interes despre locul „Trecătoarelor Iubiri” în filmografia celor care l-au creat.

Una peste alta, întîlnirea la care am fost martori ne-a demonstrat că vilcenii sînt spectatori grozavi, iar cineastii n-ar trebui să-i ocolească. Și un cuvînt de mulțumire pentru gazde și pentru excelența organizare a întîlnirii.

## Documentariștii la școală

Cineastii studioului „Alexandru Sahia” se arată a fi tot mai preocupați

de necesitatea unui dialog nemijlocit cu publicul. În dorința de a-și apropia cît mai mulți spectatori, mai ales în rîndurile celor tineri, și pentru a cunoaște opiniile acestora despre filmul documentar, a fost organizată o întîlnire cu elevii liceului „George Coșbuc” din București, precedată de vizionarea cîtorva dintre cele mai noi filme documentare ale studioului, printre care, în avangardă, și „Iarna unor pierdere” — regula Ion Moscu. Proiecția a fost urmată de discuții cu realizatorii filmelor prezentate.

Calde felicitări și... la cît mai multe asemenea inițiativ!

difuzare

## O cinematecă la Constanța?

Programarea filmelor pe ecranele cinematografulor din Constanța lasă de dorit, ne scrie cititorul Emil Iacob, constăntean și pasionat cinefil. Desigur e nefiresc că în orașul de pe malul mării nu au rulat filmele „Andrei Rubliov” și „Clasa muncitoare merge în paradis”, în vreme ce „O floare și doi grădinari”, „Fata care vinde flori”, „Alfred cel mare”, „Fata din Istanbul” au fost progra-

mate și răsprogramate. În fine, domnia sa consideră că se face prea puțin pentru cultura cinematografică a constăntenilor, drept care se impune cu necesitate înființarea unei cinemateci, sugerîndu-se că aceasta ar putea funcționa la cinematograful „Tineretului”, sală mică, unde de regulă rulează filme demult uzate fizic și moral. Ideea, desigur, nu e rea, ba am zice noi, e chiar foarte bună, drept care o și supunem atenției forurilor culturale locale.

## Probleme și iar probleme

Privind înapoi cu mînie la repertoriul cinematografic și nu numai

înapoi, și nu numai la repertoriu, ne scrie inginerul Emil Răduțoiu. Este vizată în primul rînd „România-film”, care ne-a promis marea cu sarea la începutul anului 1973, anunțîndu-ne o mulțime de filme grozave, dintre care multe n-au apărut pe ecrane nici pînă azi. Dar ne miră grozav că în lunga listă de filme anunțate și neprezentate, întocmită de tov. Răduțoiu, figurează și filmele „Fapt divers în prima pagină”, „Clasa muncitoare merge în paradis”, „Trenul spre stația cerul”, filme care au rulat totuși pe ecranele Să nu fi sosit oare aceste pelicule și la Timișoara? Asta, desigur, e o problemă care ar trebui rezolvată.

Acum, nu că am vrea să scuzăm „România-film”, dar trebuie să vă

spunem că licențele multor filme sînt extrem de piperate. Cei care achiziționează filme fac și ei ce pot. Și asta e o altă problemă. Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că, adeseori, „România-film” s-a dovedit a fi foarte promptă în achiziționarea unor filme la zi („Mafia albă”, „Asasinarea lui Mateotti”, „Stare de asediu”, „Atentatul”, „Efectul razelor gamma...” etc).

Problema problemelor, după cîte sîntem informați și de alți cititori, e că în multe localități din țară, printre care și orașe mari cum e Timișoara, unele filme sossesc la multe luni după premiera bucureșteană și fără o popularizare corespunzătoare. Și asta nu e bine. Nu e bine deloc!

corespondență

## Plăcută rectificare

Din partea Editurii Meridiane am primit următoarea scrisoare:

„În revista dv. nr. 2/1974, la rubrica „Stop-cadru” a fost inserată o știre — eronată — potrivit căreia, în anul 1974, Editura Meridiane va publica o singură lucrare de cinema: Dicționarul cinematografic de Cornel Cristian și Bujor T. Ripeanu (în momentul de față apărut). Nu cunoaștem sursa dv. de informații; fapt este că dacă ne-ați fi întreat pe noi, ați fi aflat următoarele: în afară de cartea sus-menționată, planul nostru de apariții ferme — plan aprobat de forurile în drept — cuprinde titlurile: 1. Cinematograful românesc contemporan 1949—1974 (volum amplu, elaborat sub egida Institutului de istoria artei); 2. Armele și noua muză (tema păcii și a războiului oglindită în filmul european) de Manuela Gheorghiu; 3. Arta ecranizării (Filme de neuitat, vol. II) de D.I. Suchianu și Constantin Popescu; 4. Expresionismul în cinema de Petre Rado. Avem în rezervă și alte lucrări elaborate pe care, în funcție de posibilitățile de editare

și de difuzare, le vom include eventual în planurile noastre de apariții.

Vă rugăm să faceți cuvenita rectificare.

REDACTOR ȘEF  
Modest MORARIU

N.R.: *Indeobște, stimată tovarășe Modest Morariu, nu e prea plăcut pentru o revistă să insereze „rectificări” în paginile sale. Ne bucurăm însă că sîntem „nevoști” să o publicăm pe cea trimisă de dumneavoastră. Ne bucurăm mai ales în numele cinefililor, pentru care, după cîte se vede, Editura Meridiane face mai mult decît am anunțat noi. Cît despre „sursa noastră de informații”, poate n-o să credeți, dar chiar dumneavoastră ați fost. La sfîrșitul anului trecut (în decembrie) am vorbit cu dumneavoastră la telefon, propunîndu-vă să ne acordați un interviu în care să ne vorbiți despre cărțile de film pe care Editura Meridiane le va tipări în 1974. Și ne-ați răspuns că interviu e înoportun, deoarece aveți în vedere doar apariția mult așteptatului „Dicționarul cinematografic”, care într-adevăr a și apărut și, se pare, s-a și epuizat. Se vede treaba că la mijloc a fost o teribilă neînțelegere. Oricum, cu alt prilej și pentru mai multă siguranță, promitem să fim mai insistenți. Pînă atunci...*

Cu toată stima,  
N. C. MUNTEANU

## Publicăm numai originale

Publicăm în această pagină, cu plăcere și ori de cîte ori avem prilejul, scrisorile cititorilor noștri. Considerăm că e de datoria noastră să ne facem ecoul cerințelor, sugestiilor și doleanțelor celor care iubesc filmul. Am fi publicat, fără îndoială, considerînd că are dreptate în cele ce ne scria, și scrisoarea tovarășului Ion Manea din București (în esență, domnia sa susținea și argumenta necesitatea unor scurte și lămuritoare prezentări care să precedeze filmele mai importante sau mai dificil programate la Televiziunea, așa cum a fost cazul cu pelicula japoneză „Tronul însingurat”). Am fi publicat scrisoarea, desigur, dacă n-ar fi fost reproducută aproape integral în „Contemplanul” nr. 12 din 15 martie 1974. Verificînd lucrurile, am constatat cu uimire că scrisoarea primită de noi nu este decît copia la plombagină a unui original trimis probabil la „Contemplanul”.

Dar, să știți tovarășe Manea, nu pentru că ne-ați trimis doar o „copie” sîntem noi supărați! Că se mai întîmplă. Totul e și nu vă repetați. Oricum, mai scrieți-ne. Scrisorile dumneavoastră ne plac. Dar numai într-un singur exemplar. Dacă se poate!

film și televiziune

## Tristele duminici

Săptămîni la rînd exigenta responsabililor cu duminicile noastre telecinematografice s-a cîntinat serios de tot, coborînd la altitudini foarte joase, primejdiile de aproape de nivelul mării. După filmul muzical „Cabriola”, în care nimic nu se lega decît cu nimic (Cabriola fiind o iapă, dar în film se cîntă și se dansa despre tauri și coride), a urmat „Cu buzunarele goale, dar cu inima plină”, un elocvent recital de sarcină duhului acoperită cu pretenții de critică socială, cu actori care trăgeau cu coada ochiului la camera de luat vederi, prostîndu-se în englezește, într-un dublaj nenorocit și cu un ciudat „he-he” la fiecare două cuvinte. În fine, „Trei pălării pentru Lisa” a fost dincolo de bine și de rău. Adică, nimic. Un nimic absolut și cîntat.

Annual se fac în lume vreo 3 000 de filme, bune și proaste. Și asta de vreo 15 ani. Cu atît mai de mirare cum, din ocean de filme, se dibuiesc la fix cele mai proaste și li se fac vînt pe post-Duminică! Alțeva, dragi colegi, alțeva!



actorii  
noștri



# Amza Pellea:

„Mă iau la întrecere cu mine însumi...”



— Ce mai faceți, stimate Amza Pellea? Firește, nu aștept de la dumneavoastră convenționalul «bine».

— Mă și pregăteam să vă răspund: mă iau la întrecere cu mine însumi. Mă interesează rezultatul, vreau să știu pe cine mă pot bizui la nevoie. Dacă vreți adevărul (și numai adevărul!) vieții mele, aflați că ea se desfășoară între rapidul Traian și mașina pe care o las întotdeauna în gară, că-mi numesc zilele nu luni, marți, miercuri, cum li se zice de la facerea lumii, ci zile otlenești și restul zilelor, iar restul zilelor sînt nu numai bucurăstene, ci și altele, după locul filmărilor, că respir neconținut aerul pur din sălile de repetiții și mirosul splendid al hirturilor aduse la semnăt în cabinetul de director, că-mi citesc rolurile în timp ce mîncîc și-l improvizez pe nea Mărin în tren, că... Dar nu mă plîng, nu mă plîng...

— Cel mai mult și mai mult ne plac bărbații care nu se plîng. Între noi, fie vorba, cînd v-ați asumat riscul de a conduce Teatrul Național din Craiova, de a rămîne și actor al Teatrului de Comedie și de a nu ne lipsi de întîlnirile cu dumneavoastră pe marele și pe micul ecran, ați știut ce vă așteptați...

— Și cum vedeți, am ajuns să joc la televiziune în «Cadavrul viu». Rolul titular. Cum s-ar spune, m-au simțit bine tovarășii... — mi se potrivește rolul ca o mînușă. Dar gata cu umorul negru...

— ...sîntem găzduiți de revista «Cinema», să vorbim deci despre filme!

— Tocmai acum cînd am hotărît să suspendăm umorul de spînzurătoare, cum îl numesc germanii? Adevărul e că în momentul acesta eu sînt în primul rînd director de teatru... iar ca om de teatru, cel mai tare mă doare... nu, nu e bine spus... Lupta noastră cea mai puternică — da, așa e mai exact — lupta noastră cea mare

«Treapta următoare  
pe care trebuie s-o atingă multe din  
filmele noastre  
e cea cu care se trece de la artizanat  
la artă»

o ducem împotriva blazării. Împotriva funcționarismului dramatic. A picturului. A comodității. Vrem să facem ca actorul să participe total în spectacol, să joace cu bucurie pe scenă.

— Pofta aceasta de a juca — pe scenă ca și în film — se transmite de la text la regizor, iar de aici la actori, cînd și unul și ceilalți își iubesc și înțeleg toate sensurile unui text.

— Cu condiția să aibă și ei această patimă. Sînt tot mai multe semne de asemenea trăire, de asemenea mistuire în spectacolele craiovene și asta mă bucură cel mai mult. Paradoxal, dar perioada a-aceasta a mea de directorat nu mă îmbogățește atît ca experiență administrativă (în problemele acestea am un ajutor de nădejde în directorul adjunct, Alexandru Dincă), ci tot ca actor ies mai ciștigat. Întrii pe altă ușă în zona (minată) a sensibilității artistice și trebuie să o faci cu multă delicatete. Aici în teatru, ca și în

cinematografie, orgoliile sînt mai aprinse, vanitățile mai active, susceptibilitățile mai ușor de rînit, subiectivismul mai puternic. Nu poți ignora această materie primă a creatorilor de frumos — sensibilitatea — fără a cădea adînc în greșală. Da, nu-i treabă ușoară să fii măcar și sub-șef al unui sector de suflute.

— Apropo, cînd ați fost uns director, mi-ați declarat sus și tare că nu veți juca pe scena craioveană. Ziceam amîndoi că un director-actor poate fi tentat să-și croiască repertoriul pe talia proprie și de aceea ați hotărît să vă refuzați acestor ispite. Mie mi s-a părut nedrept și crud pentru craioveni. Dar, mă rog, v-ați ținut de cuvînt?

— M-am ținut. Cu o excepție: joc în reprezentatie — în «Interesul general». Tot din dragoste pentru spectatori din Oltenia. Nu știți că iubirile te fac să-ți mai calci cuvîntul? Și pe urmă, l-am păs-

## Completare la fișa aproape personală,

aparută în «Cinema» nr. 6 din 1971. Rolurile, mai mult sau mai puțin importante, interpretate de Amza Pellea în filmele: «Săgeata căpitanului Ion», «Ciprian Porumbescu», «Aventurile lui Babușca», «Apașii» (producție DEFA-Berlin), «Proprietarii», «Porțile albastre ale orașului», «Un comisar acuză» și în serialul TV «Un August în flăcări»

trat pentru ei și pe nea Mărin... Ați observat că pînă la el, ori de cîte ori apărea pe scenă un țărăn, era fie moldovean, fie ardelen? Ei bine, am avut mica mea ambiție să aduc pe scenă sprinteneala și hazul oltenesc.

— Adevărul e că, oricît v-ar reproșa și vi-l ar refuza specialiștii cu gusturi subțiri pe nea Mărin, el v-a scos paloșul din mină, cușma cu egreță din cap și v-a făcut să descălecați din istorie aici, azi, printre noi, printre olteni. Și totuși, Amza Pellea, spuneți-mi sincer, nea Mărin nu a fost o momeală pentru cucerirea cea mai rapidă a ceea ce numim «marele public»?

— Lucrurile se amestecă prea tare între ele ca să le mai poți pe urmă despărți. Adevărul e că nea Mărin mi-a dat imensa bucurie de a glumi pe nerăsuflăte, de a improviza — de fapt să știți că vorba lui e felul meu obișnuit de a vorbi, cel în care mă simt cel mai la îndemînă, cel în care gîndesc — dar tot el mi-a adus și mari necazuri. Am fost suspectat de cochetărie facilă cu publicul. Am fost acuzat că nu-mi păstrez gradele artistice. Mi s-a reproșat că-l compromit pe Mihai Viteazul! Mi s-a imputat că pătez obrazul inginerului Petrescu!

— Și cum toate acestea nu s-au întîmplat, gata, trecem la problemele filmului, cu voia dumneavoastră, desigur. Sau cumva nu avem despre ce vorbi de vreme ce tot amînmîn subiectul de la începutul interviului? An secetos pentru film, anul trecut, stimate Amza Pellea?

— N-aș putea spune. Sau, mă rog, dacă dumneavoastră considerați că cinci filme e o recoltă slabă... Nu știți cum e cu filmul? «A fost pe cînd nu s-a văzut, azi îl vedem și...» Vreți titlurile? Poftim, deși nu cred că vă vor spune prea mult «Apașii» — producție germană; «Proprietarii», filmul fraților Creangă; «La porțile albastre ale orașului» (scenariul lui Marin Preda); «August în flăcări» (scenariul lui Eugen Barbu) și filmul lui Sergiu Nicolaescu, «Un comisar acuză».

— Filmele v-au dat — toate cinci — satisfacții depline? Ar fi într-adevăr o performanță...

— Cu care, firește, nu mă pot lăuda. Nu, dacă stau și mă gîndesc bine — și de fapt, nici nu-i nevoie să mă gîndesc bine — trebuie să accept ideea că un singur rol m-a bucurat adînc: cel al comunistului ilegalist Pirvu din «Un comisar acuză»; și mă grăbesc să adaug că nu e rolul principal al filmului. Celelalte patru sînt, ca de obicei, mai mult niște schițe, niște contururi vagi pe care trebuia să le umplem noi, actorii, cu viață.

— Și atunci, iertați-mi indiscreția în treburile: de ce le-ați acceptat?

— Din motive de antrenament. Ca să nu-mi ies din mină. De vreme ce timpul tot trece, de vreme ce «marele rol» nu m-a pîndit chiar după colț, mai bine să joc decît să lîncezesc. Ei, marele rol, trebuie să te găsească întotdeauna pregătit, mă credeți? Și pe urmă, să ne-nțelegem: rolurile din celelalte filme nu erau proaste, îmi ridicau toate cîte o problemă de interpretare, mai ales că, de fapt, erau variații pe aceeași temă, pe același personaj — și trebuie muncit pentru a se găsi diferențierile, nuanțele de la unul la altul. Adevărul e că treapta următoare pe care trebuie să o atingă multe din filmele noastre e cea cu care se urcă de la artizanat la artă. Cu care se trece de la unele momente tulburătoare la un întreg film tulburător. Eu îl aștept încă. Cu încredere. Să știți, curînd, curînd îi sună lui ceasul!..

Sanda FAUR





# Eugen Mandric:

## pateticul „lușid“



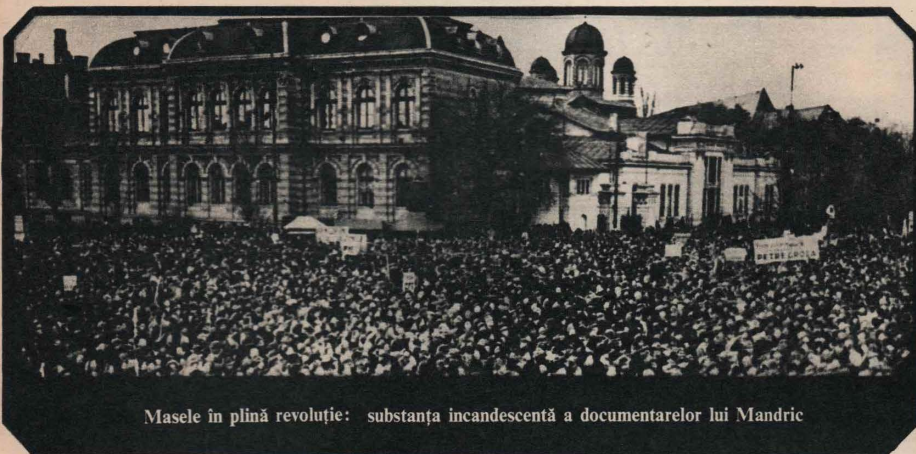
— Nu cumva vrei să stăm de vorbă, înainte de...? m-a întrebat Mandric, atunci când i-am spus că așa vrea să scriu ceva despre el, scenaristul nostru nr. 1 în domeniul documentarului.

— Ce să stăm de vorbă? De 25 de ani îți iau interviuri... i-am răspuns, tandru, mirat doar pe dinăuntru că-i poate trece prin cap ideea unui interviu între noi doi.

De 25 de ani îi iau interviuri lui Eugen Mandric, luindu-mi mie insumi interviuri — acesta este adevărul adevărat și mai departe de această frază nu mă pot obiectiviza în ceea ce-l privește. Mai departe nu am decît secvențele — sute și mii — ale unui enorm documentar trăit și turnat împreună, sonorizat și tăcut împreună, montat și mixat unul lângă altul, la acea «masă

Scenaristul nr. 1 al documentarului nostru,  
Eugen Mandric,  
a adus

«dulcea» omenie moldovenească,  
uralele revoluției,  
ura sa față de birocratie și insensibilitate.  
A impus un stil.  
Un stil inimitabil



Masele în plină revoluție: substanța incandescentă a documentarelor lui Mandric

de montaj» divină și infernală numită — «cum dracu-i spune?... am cuvintul pe limbă... a. da — viața»... (replică din Maziul) Cred că am scris și am jucat cu Mandric un film frumos la care — spre cinstea noastră — nu am găsit încă un «the end». Avem în el de toate, din toate: crînguri și dîmbrăvi minunate (din Sadoveanu), ședințe, critică, autocritică, lozinci minunate (din «Așa s-a călît oțelul» și «Infringere»), versuri, duoșii, lacrimi, credință

minunată (din Labiș: «noi nu, niciodată, noi nu...»), cai fără westernuri, westernuri fără gloanțe, pahare de vin și unele femei (din Camil și Creangă), porți prin care trece albă regina nopții, moartea (din Eminescu), morți, răniți, strigăte, sarje fără cavalerie, tăceri fără urmări, răni nebandajate (din Malraux), sănii din Esenin, risete homerice, cîntece de chef și dor, bancuri, unele tancuri, sarcasme și vorbe tari (din Caragiale, Svejk și Maziul), și peste toate,

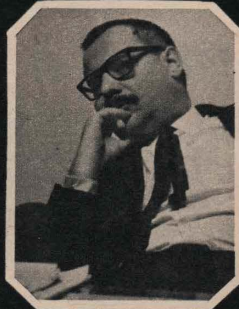
lîngă toate. ne avem pe noi, avem din noi, idei, năzdrăvăni, comentarii, patetisme, generozități, orgolii, o devalorantă dragoste care ne dă dreptul la a mixa superior și cu îngăduință cotidianul. În toate filmele în care am jucat, n-am avut partener mai potrivit simțirii mele ca Eugen Mandric. Nimeni — doar o femeie — nu mi-a spus mai tăios ce crede despre mine, ca el. Nimeni nu m-a luat peste picior mai al naibii, ca el. Nimeni nu mi-a spus mai frumos: «Scrii

semnat:

Eugen Mandric

Lung-metraje documentare

- «Pagini de istorie» (1963)
- «25 de ani din două milenii» (1969)
- «Lumea între două războaie» (1970)
- «Victorie în mai» (1970)
- «Impotriva întinericii ver-de» (1971)
- «Libertate, republică, democrație» (1972)
- «Conducătorul revoluționar, bărbatul de stat, omul» (1973)



Seriale de televiziune:

- «În această țară, comuniștii» (1971)
- «Țărani și muncitori noi sintem» (1972)
- «Critica societății de consum» (în pregătire)

Circa 4 000 kilometri peliculă, comandată pentru jurnalele de actualitate și filmele documentare ale studioului «Al Sahia» — (1961—1973)

urmăriți aceste documentare

## Colibaba



Titus Mesaroș a realizat de curînd un film dedicat lutului, metamorfozei acestuia, devenirii lui misterioase și tulburătoare în ceramică. Miunile pămîntului ars ies din miinile mesterului olar Constantin Colibaba. Este un film despre bucuria rodu-

lui, rod solar măsurat în rotunjimi de străchini, ulcele și cani. O imensă blîndete poartă gestul olarului în apropierea roții sale. Nașterile din univers se repetă la infinit, la infinit vasele cresc vase. Lutul se rotește, se mișiază, la o apăsare abia perceptibilă a mîinilor olarului, naște forma, frumusețea, neostoita fragilitate a ulcioarelor. Vasele sînt purtate cu grijă, ca pruncii, sînt legănate pe brațe, sînt așezate cu migală unul alături de celălalt, pentru a cunoaște beșugul culorii. Culoarea se adună în teasc, apoi plesnește și se prelinge în linii și cercuri pe fața lutului. Culoarea peste culoare se așază

spre a naște călăreți pe cai de poveste, cocoși, flori, pești, frunze, semne cerești. Apoi vasele împodobite ca niște mirese intră-n cuptor spre a cunoaște focul ce le va izbăvi de moarte, îmbogățindu-le cu o a doua naștere. Imaginea filmului, de o căldură și o transparență de chihlimbar, aduce prinos acestui miracol. Cadența filmului este în deplină armonie cu ritmurile rituale ale universului, ritmurile stelare ale roții olarului. Un plan obsedat revine: este vorba de ochelarii artistului, așezați alături de un vas smălțuit, în apropierea unei străchini cu vopsele. Același timp trece prin toate și peste toate, dărîindu-le o nouă durată, la adăpost de schimbarea anotimpurilor. În casa olarului, la masa lui pe care vasele se înșiră spre a primi binecuvîntarea bucatelor, vara durează dintotdeauna.

## Trei filme politice



Intr-o discuție despre filmul de actualitate nu se poate omite funcția majoră pe care o are filmul documentar în formularea adevărurilor simple ce fac adevărul Cetății.

Am văzut de curînd trei filme produse de Studioul «Sahia», filme definitive pentru o astfel de înțelegere a genului.



timpenii... ca Mandric. Nimeni nu m-a ambiționat întru anti-idilism, antirasism, anti-antirealism și antievizionism ca Eugen. Alături de Raicu — constanța critică a amindorura — Mandric a fost, să zic și eu ca Edith Piaf, căci de multe ori m-am supus ca o temeie vorbelor lui tari, «mon-homme»... Si toate acestea nu în etern, ci la timpul potrivit. Voi mutumi exact vreme scurte cînd mi l-a scos în cale, exact cînd trebuia, nu mai de vreme, nu mai mult decît trebuia. Exact la clipa necesară, Mandric m-a învățat ce e aia poftă de viață, o dumbravă sadoveniană, un vin bun, o privire științioasă de femeie, farmecul unei dimineți încăleciind o bicicletă, undeva, prin Ardeal, pleciind ca Butch Cassidy și al său compars, trecind vijelios prin păduri de putea spune lumea, văzîndu-ne «cine-s băieții aceștia extraordinari?», pînă am căzut de pe veleroc și e a început să ridă ca un frate Jder. Precum Florin Mugur, poetul priinților — scriam pe vremuri cu frică de Mandric. Gura lui era blestemată și te putea poci pentru o gogoasă, pentru o trompetă prost plasată, că nu mai aveau viață pe o zi și-o noapte. El mi-a inoculat în acea perioadă alergia la minciuna, fie și benignă, ca și la cenușul cu care mulți credeau că fac realism.

Mandric scria o proză — cine-și mai aminteste de ea, de nuvelele lui remarcate de Sadoveanu, mindru c-a mai găsit un falsenean talentat, trist e că pînă și Mandric parcă a uitat de ele! — o proză sănătoasă, mustoasă, păstoasă, romantică, cu activiști de partid pătimași și senzuali, cu

rubricii «Viața de organizație UTM» — partizanul semnificațiilor majore, unul din acei caracterizați de Godard cu definiția nemuritoare: «condamnații la semnificație» (precum Preda, Barbu, Titus, Mazilu, Tic — tradiție bătută în aur a literaturii noastre). În lumea noastră de repunți hămeșii ai scrisului, nuvelele și postajele lui Mandric erau evenimente ale vieții noastre ardente, pasionate — alături de poemele lui Labiș. Scrisul lui era al unui romantic realist, nebun după sat, după satul adevărat — neșemănător, antiozincărd, dar devorat de sublimеe iocineză înfruntării dintre vechi și nou. Nu mulți au trăit, au înțeles și au deschis ochii mari ai înțelegerii la această revoluționară și fundamentală ciocnire a socialismului cu trecutul în realitatea noastră, pentru care Mandric s-a cheltuit în strigăte, articole, iluzii și nopți dormite pe ziare și colțuri de mese redacționale, pînă au apărut alți copii ai minunii ca Fănuș, ca D.R.-ul, post-labișienii în proză, în fața cărora Mandric n-a mai rîs, n-a mai ridicat din umeri, n-a mai spus nimic mordant ci, în chipul cel mai spumatic, a încetat a tăce. Ruptura această, fală, crăpătura — cum ar spune Scott Fitzgerald la care n-am reușit să-l corup pe acest om care a putut o noapte întreaga să mă enerveze la Bistrița Năsăudului, în casa de oaspeți, ținînd-o una și bună că «Ion Creangă al meu n-are treabă cu Camil al tău», parcă Petrescu n-ar fi fost și al lui — tăcerea în proză a lui Mandric după anii '60 nu e menirea mea s-o explic aici, s-o explice el, psihanalistului său, deși am și eu intuițiile mele... Cert este că fenomene

ventate, în fel de fel de boscorodeli, mare lezate în a bate cîmpii literari, Mandric s-a plasat — și în film — tot pe tărîmul realului, al vieții netrucate, al politicii arzătoare, al adevărurilor de fiecare zi (de la jurnal și la comentarea «ceea ce se vede la fiecare pas») pînă la adevărurile Istoriei bazate numai și numai pe fapte, pe «imagine», care orice-ai zice orice-ai face nu poți zice că n-a fost așa. Comentariile «Sahiei», ale jurnalelor lui de actualități, au trăit ani de zile din farmecul său, din observațiile sale realiste, la care sala fremăta ca la westernul ce urma jurnalului. A existat un stil Mandric al comentariului de jurnal, un stil inimitabil pe care orice cetățean îl recunoștea nu dintr-o mie, căci în acest domeniu — al comentariilor noastre de film — nu există și nu a existat vreo dată o varietate de stiluri. Mandric a adus pe un teren arid și dificil — dulșea omenie moldovenească, accentele sale de moș Virlan, hitre și patetice, uralele, dar și ura sa sacră față de birocrăție, inumanitate, insensibilitate și «porcările»... Imaginile cele mai stas căpătău deodată un fior din cauza glasului său de politețe sadoveniană, de înțelegere fraternă, de respectare sfințită a Revoluției și a Chartei Drepturilor Omului. Spiritul său deschis, democratic fără vreun efort, «deschis» fără crispate, apelurilor lui cu totul normale la ceea ce-i normal, logic, rațional și echilibrat în om, au electrizat mulțimi de spectatori care încetău să se mai foiască la «jurnale» și la «completare», fiindcă glasul acela era și este omeneș, al unui om normal ca și noi, cu nevastă ca și a noastră,

ceea ce iubește din Sadoveanu. El a fost primul care — să numesc poate un fleac, dar am văzut ce corespondență a primit pe marginea lui — și-a permis la blocnotul-ul său tv, să-și înceapă emisiunea cu: «Știmate telespectatoare!» Și pentru a ne întoarce la marile idei, la tundeantalele opțiuni — de la care Mandric, trecut și el prin multe — nu a abdicat, sa enumar printre calitățile incontestabile din vorba, scrisul și montajele sale cinematografice (dominate de un «ochi» într-adevăr poetic și patetic) un, fie ea unsoi strident, dar nu-i voi imputa niciodată un asemenea «defect» în acest domeniu, față de fascism, față de rasism, față de nedreptate, față de imbecilitate, «și ea neodihnită» (cum zice Don Quijote la care Mandric ține cît mine!) care mai străbate mari zone, mai mult sau mai puțin planetare. Aici, artistul din el trage bine, se luptă aprig, glasul i se înalță frumos și convingător — chiar dacă pentru urechile unora «sonorul» său ar putea fi mai scăzut din p.d.v. estetic. Asta să-i fi fost tot păcatul!

Păcatele-i însă există — și nu împotriva mea, celui care l-am îndurat cu credință sancho-panzescă, i se va zburli mustata de Ștefană Vodă... O anume oboseală — stupidă a fi negată mai ales la cei care s-au cheltuit atît de darnic ca el — i-a slăbit vigilența față de ceea ce altădată îl făcea să fie cu ochii în patru: facilități de ton, frivolități fără umorul lui, nehotăriri prea marcate între a fi sobru și a fi exploziv, idei de multe ori prea generale și lipsite de acel «amănunt gravid de universal», cum spunea odată Călinescu nu în legătură cu filmul documentar, desigur, dar formula de frontispiciu pentru orice documentarist.

Ce-ar putea să spună Mandric la aceste imputări de — nu o ascund — mare tandrețe?

Le știe. În pofida sau, mai ales, multumită pateticeilor sale simțiri, Mandric e un «lucid». Și de ce i le-aș imputa apăsut sau prin viu grai — în cadrul unui interviu? — cînd noi doi ne pricepem din ochi? Cu acea nouă melancolie a sa, parcă-l văd schimbînd vorba și propunîndu-mi să-i spun ceva nou despre criza energiei mondiale și propunîndu-mi să plecăm cu mașina-i bezmetică la Mălini.

Căci dacă există pentru mine un Mandric inalterabil, incoruptibil, mai presus de toate micimile și oboșelele vieții, dincolo de toate nisipurile, oazele și casele de oaspeți unde am pus la cale cîteva galaxii, dincolo de filme și de noapte, și acela, nefilmat, aflat în afara arhivelor posterității, abia zărit printre lacrimi, cel care plîngea în hohote, desfigurat de durere, în fața mormintului lui Labiș. Cînd Mandric se va decide să scrie sau să filmeze ceva cu intensitatea aceluși sentiment, cînd Mandric va găsi puterea și inspirația să-și realizeze o asemenea decizie — el, «lușidul», va putea muni liniștit.

Radu COSAȘU



Individul în plină revoluție: obsesia scenaristului de non-ficțiune

senșuri mari — mai ales cu sens. Mandric — și îndrăznesc a spune — ca și noi toți cei care eram odată «corespondenții speciali» la «Știința Tineretului», a urît dintotdeauna literatura fără sens, absurdismele stupide, cuvintele legate în fraze absconse, a sforăit de cînd îl știu în fața poeziei nonsensului, l-a bușit rîsul, rîsul lui unic, la auzul prozei scrise «adînc» pe marginea nîmicului; el a fost — cam de pe vremea cînd făcea procesele-verbale ale

nu l-a avut loc, Mandric n-a mai scris nuvele și s-a aruncat — cu acea patimă ne-cruțătoare proprie lui, cu umor, cu tarmec, cu «lușiditate» și panaș — în filmul documentar, în jurnalul de actualități, pe tărîmul umbrelor și imaginilor pilpitoare în care, dintre cunoștințele mele moldovenești, un singur om din Țara de Sus îl mai egalează în pasiune, directorul Arhivei naționale de film — H. Dona...  
Neîncrezător în «aureli». În povesti in-

cu leafă ca și noi, cu exigențe ca și ale noastre, cu pătimașă dorință de mai bine care nu ne poate părăsi, oricît ne s-ar întîmpla.

Nimic mai relevant în publicistica filmată a lui Mandric decît acest respect suprem pentru demnitatea omului, pentru demnitatea inteligenței și a condiției sale umane, sentiment descins dintr-o incandescentă fuziune între ceea ce știe de la Marx și

«În fiecare zi», realizat de Felicia Cernăianu, prezintă trei destine paralele, trei femei care trăiesc în imediata noastră apropiere, reîncepînd zilnic munca lor, gesturile lor simple și veșnice, sursul lor, încrederea în oamenii din jur, dragostea pentru acești oameni. Întrebate despre viața lor, ele răspund cu stîngăcie, cu modestie, cu emoție. Am găsit în acest film tonul simplității, inteligența necesară redescoperirii lucrurilor, luciditatea de a ne privi în față, naturalitatea faptului netrucat. O fată tînără și frumoasă vorbește despre băiatul ce și-l dorește de soț, cuvintele ei curg clar către noi, o proaspătă armonie străbate întregul film și pentru cîteva minute uităm atmosfera falsă și contrafăcută a asa-ziselor filme de actualitate. În acest film, adevărurile sînt frumoase și înalte. Dar mai sînt și altfel

de adevăruri.  
Alexandru Boianțiu, în «Un pahar prea plin», și Ion Moscu, în «Iarna unor pierde vară», încearcă să descopere o altă față a vieții de fiecare zi. Alături de oamenii ce durează viața harnică și dreaptă a Cetății, sînt și alții ce stau în spitale pentru dezalcoolizare, bărbați trecuți de prima tinerete ce n-au cunoscut niciodată munca, tineri exmatriculați din școli al căror ideal este să devină cascadori, fete tinere arestate pentru prostituție. Acești oameni își duc viața printre noi. Orelor lor, petrecute la masa de joc, pe ringul de dans al barurilor, în subsolurile cramelor, se derulează paralel cu intrarea schimbului tier din fabrici, cu gesturile femeilor ce pregătesc pachetele de mîncare ale copiilor lor, cu intrarea în mină, cu începutul unei noi zile. Cum au ajuns acești oameni aici? Oare

## urmăriți aceste documentare

noi n-avem nici o vină? Indiferența noastră e inofensivă? Pentru aceste întrebări, pentru neliniștea ce o provoacă în noi,

consider aceste filme angajante și politice în cel mai înalt grad.

Luminița IOAN

Producții ale Studioului «Alexandru Sahia». «Colibaba». Regia și scenariul: Titus Mesaros. Imagine: William Goldgraber. «In fiecare zi». Regia: Felicia Cernăianu, Scenariu: Andrei Cătălin Băleanu. Imagine: William Goldgraber. «Un pahar

plin». Regia și scenariu: Alexandru Boianțiu. Imagine: Carol Kovacs. «Iarna unor pierde-vară». Regia: I. Moscu. Scenariu: Platon Pardău. Imagine: Kiamil M. Kiamil.





Semnat:

- 1967 — «Gioconda fără suris»
- 1971 — «Serata»
- 1974 — «Trecătoarele iubiri»

# Malvina cu luciditate



O scenaristă cu numele Malvina Urșianu? **Nu cunosc**, iată un răspuns cu care și nouă, profesioniștilor, ne-ar place să ne jucăm, să-l întoarcem pe o parte și pe alta, dacă rigorile meseriei nu ne-ar obliga uneori să despăcim trunchiul de rădăcină sau mai rău, să pindim mereu unde începe marea și unde sfinșește cerul (ba, să arătăm chiar și cu degetul), să despărțim, brutal, ceea ce s-a născut îngemănat. În conștiința noastră, a tuturor, există o cineastă Malvina Urșianu, singura poate care a izbutit, în perimetrul cinematografului autohtone, să acopere noțiunea de **film de autor** de la înălțimea seriozității și a demnității intelectuale pe care le implică, să ne demonstreze că universul ale cărui porți ni le deschide îi aparține, cum ar zice Orson Welles, «precum singele». A țî-o imagina pe cineastă lucrînd după ideile altora sau dîndu-și scenariile pe mîini străine, mi se pare o speculație mărunță, un exercițiu didactic chinuit. Materialul ei literar nu este unul care așteaptă, supus, avaturile vizualizării, ci le conține din însăși clipa în care cuvintele acceptă să se înlănțuiască în fraze. Scenariile sale tăinuiesc **filme**, așa cum blocul de marmoră adăpostește chipuri doar de

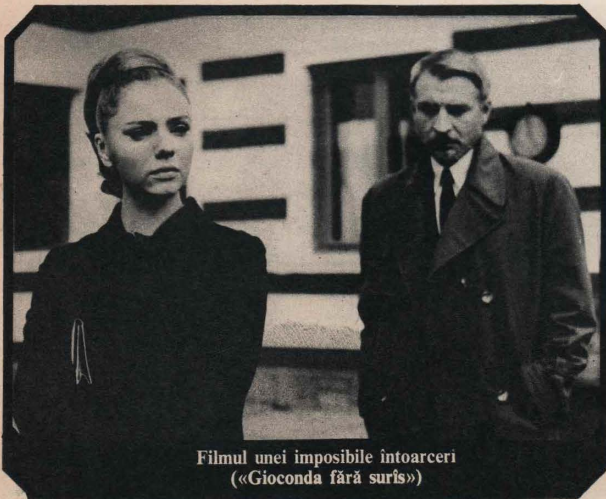


Da. Există o cineastă,  
singura, poate,  
care a izbutit să acopere noțiunea de  
film de autor

sculptor știute. Vorbim despre **scenariile** unui autor de filme cu conștiința că trebuie încercate toate ușile care duc la el.

Întîlnindu-se cu cele trei filme ale Malvinei Urșianu la distanțe bunele de timp, cam o dată la trei ani, neavînd o prea bogată experiență a stabilirii, peste timp, a unor puncte de contact între o creație regizorală și alta, obișnuiți mai degrabă cu campionii zigzagurilor printre preocupări «variate», este foarte posibil ca unii spectatori să nu mai fi străbătut calea dintre filme, să fi rămas, de fiecare dată, în cercul «Giocondei fără suris», al «Seratei» ori al «Trecătoarelor iubiri». În plus, seducția fiecărui film, în parte, poate avea și efectul paradoxal de a-l estompa pe celălalt. Luați pe nepregătite, trebuie să mărturisim că și noi, am simțit acest efect. Îmi îngădui să repet ceea ce am mai încercat o dată să spun, chiar în aceste pagini, că peste filmele Malvinei Urșianu nu am arcut pînile care așteptau și trebuiau să fie întinse.

Față în față cu scenariile, cu nudațtea cuvintelor, descoperim, mai acut, sentimentul că, pentru autoare, a trece de la fraza scrisă la cea cinematografică nu înseamnă a găsi imaginile adecvate celei dintîi, a o supune unei «joc secund», ci doar a trezi la viață materia verbală. Luciditatea tăioasă a cinematografului de tip



Filmul unei imposibile întoarceri  
(«Gioconda fără suris»)



Filmul unei nopți «care a tăiat istoria în două»  
(«Serata»)

carnetul documentaristului

**Nu vă pierdeți capul!  
Filmați, cîntînd...**

**[III]**



Regizorul Titus Mesaroș ne povestește cum se poate face un scurt-metraj «după ureche»: :

La Bîrca nu mai fusesem. Cunoașteam pictura lui Gheorghe Mitrăchiță și tocmai asta mă îndemnasă să-i duc cîntecul să-l pictez. Pictorul, însă, nu era acasă. Plecase, în capul satului, să picteze arcul de triumf al comunei. Aș fi preferat să-i cînt între patru ochi, dar pînă să-l chem careva de unde era, se strînsese în jurul nostru o grămadă de lume. Eram obosit de drum, iar șoferul pierduse orice interes pentru munca de creație. Mă gîndeam, la un moment dat, să-i las pictorului textul cîntecului și să plec...

— Cum să plecî?! sări amicul meu. Va să zică i-ai cîntat redactorului, i-ai cîntat grupei de creație, directorului, contabilului șef, șoferului, tuturor și tocmai acum, cînd se decide soarta filmului, să plecî?

...Pictorul intră pe ușă cu trupul lui îndesat, cu fața înroșită de soarele de vară și pînă să mă reculeg, mi-o și luase înaintea:

— Dacă vrei tablouri, uite, nu le mai am decît pe ele, că avui o expoziție și le trimisei acolo. Luai și niscai premii, iacă, tipăriră tablourile în program. Astuia-i zice «leri paparudele, azi motopompele». Am încercat să-i spun lui Nea Mitrăchiță că pentru filmul «În pădurea cea stufoasă» am dori să ne picteze un cîntec.

— «Un cîntec? Am și cîntec și poezia»



# Urșianu: despre luciditate

«Gioconda...», «Serata», «Trecătoarele iubiri» nu este un felix dobândit, severitatea nu este a formelor, ci a fondului. Unghiul drept, obsesie a eroinelor Malvinei Urșianu, poate fi asimilat cu însuși semnul metaforic sub care se boltește lumea filmelor sale; este unghiul drept al ideilor tranșante, al înfrunțărilor fără aminare, al înfrunțărilor necesare, al confesiunilor înobilate de absența oricărei ipocrizii, al despărțirilor irevocabile, al examenelor petrecute nu în fața oglinzilor oricum îndurătoare, ci a oamenilor, a istoriei. Nu întâmplător, acțiunea nu se deschide niciodată într-un moment neutru al existenței, ci într-unul decisiv pentru viața individului sau a unei colectivități: «Serata» este filmul unei nopți istorice (care a tăiat istoria în două), cum o numește cineasta în scenariu, «Gioconda fără suris» este filmul unei imposibile întoarceri, «Trecătoarele iubiri», al unui sfârșit iminent. Orelle filmelor (și cînd spun orele mă gîndesc chiar la ele, la timpul restrîns și grăbit care înghețe mișcările personajelor) sînt întotdeauna numărate, sînt lîmpezite; ele bat pentru cei care nu mai pot da înapoi, pentru cei care au ales cîndva un drum, o credință, un loc, un tovarăș și care astăzi sînt confrunțați cu propriile lor opțiuni. Dacă teoreticienii cinemato-

grafului «feminin» vor dori vreodată să abdice și vor avea nevoie de probe de foc, le vor putea găsi și în neîndurarea bărbătească cu care Malvina Urșianu își silește eroii să ia act de angajarea unui adevăr fundamental: într-o societate a acțiunii, și nu a contemplării, nu optăm niciodată doar pentru noi, implicațiile da-urilor sau nu-urilor individuale angajează destinul semenilor.

Intransigența cu care urmărește pînă în pinzele albe consecințele unor trecute angajamente, conferă creațiilor sale, dincolo de orice deosebiri, dincolo de alte posibile structurări, calitatea de a fi filme politice prin esența lor, nu prin raportarea neapărată la un eveniment. Răspunderea, sentimentul copoșitor al răspunderii, înfrînge cu consecvență limitele categoriilor morale pentru a se integra, cu orgoliul, politicului ce presupune luciditate încordată, preziviența unui mine, puterea de a te proiecta în viitor, conștiința ireparabilului. «Gioconda fără suris» și «Trecătoarele iubiri» (sub primul lor strat — amare povestiri de dragoste), filme care mărginesc, în timp, «Serata», conțin argumente ce pledează pregnant pentru ordonarea lor în una și aceeași familie. Deși dezbateră din cele două filme —

care încadrează ca doi piloni «Serata» — are loc pe un teritoriu bănuț a fi sentimental, tonul lor tulburător, grav, nu datorează nimic sentimentalismului, ci, în mod paradoxal, tocmai înfringerii lui. Îndrăgostii Malvinei Urșianu nu se reîntînesc pentru a o lua de la capăt, pentru a uita trecutul, ei s-au zidit singuri în acel trecut, nimic nu poate fi luat de la capăt, atîta timp cît nu întîmplarea a planat asupra unui destin sau altuia, ci propria hotărîre. Caius Bengescu, poetul ratat din «Gioconda fără suris» nu a pierdut nebulos, luat de valuri, ci din trufia — nemărturisită — de a nu-și trăda clasa socială. Andrei, bărbatul condamnat din «Trecătoarele iubiri», nu trăiește doar sub apăsarea morții, ci și din conștiința autoînșelării. Este o iluzie ofensatoare să ne închipuim că eroiile aparțin indivizilor precum un blazon; dreptul la greșală ține de domeniul duioșiei, iar duioșia este alungată cu bice din universul Malvinei Urșianu. Ca o dovadă supremă și dureroasă — rătăcirea bărbăților marchează pentru totdauna destinul femeilor pe care le-au înfrînit. Prețul neștiut al erorii Lui este eșecul vieții Ei personale.

Insistența cu care autoarea propune această confruntare nemiloasă mi se pare, într-un alt plan, și un strigăt de alarmă: prin neșăbuință se răvășesc vieți, se atențează la ideea unității ancestrale, în ultimă instanță a armoniei, a frumuseții. Poate nu ar fi lipsit de interes să discutăm cîndva, mai pe larg, condiția femeii privită din acest unghi, scrutată curajoz din interiorul hălelor reci, refugii de beton și sticlă pe care le înalță Giocondele și Lenele care și-au pierdut surîsul. Neiertății de timp, neiertății de istorie, neiertății de viață, eroii culpabili se sting, nimeni și nimic nu le acordă răgazul redresării. Profesorul din «Serata», cel pentru care jocul politic era un amuzament, «șah cu figuri vii», este condamnat de istorie, noaptea de răscrucă este noaptea propriilor sale fumealii; Andrei — din timpul fatal drumului, Caius — poate mai cumplit, este hărăzit să viețuiască lîngă o ființă cunoscută întâmplător. Dar soarta femeilor din filmele Malvinei Urșianu să fie oare legată de imaginea Golgotei cu zece etaje («Trecătoarele iubiri») ori a alergatului după un tren tot mai greu de ajuns din urmă («Gioconda fără suris»)? Oare eroismului doctorei Serafim din «Serata» — eroismul unui timp al luptei — nu-i corespund dîrzenia și demnitatea eroinelor unor ani pașnici? O nouă invitație către o repunere în discuție a condiției femeii.

Personaje ale unor drame consumate, bărbăți și femei care pentru a-și înțelege eșecul sau succesul sînt obligați să se confrunte cu ei înșiși și nu cu o altă generație (tinerii sînt, în filmele de care ne-am ocupat, apariții trecătoare, imagini-simbol, nu lipsite de un anumit cinism, ale unui memento trist), eroii Malvinei Urșianu făgăduiesc din capul locului, adică din scenariu, o lume în care nu se poate intra decît cu fruntea sus.

Magda MIHAILESCU



Filmul unui tragic destin  
(«Trecătoarele iubiri»)

Și pînă să ne lămurim, inceptu să recite. Vreme de vreo două ceasuri n-am găsit nici un gol în care să mă pot strecura cu cîntecul meu. Abia spre seară, profitînd de o scurtă pauză, l-am cîntat și eu.

Moș Mitrăchiță mi-a promis că se apucă de lucru îndată ce isprăvesc arcul de triumf, fiindcă are nevoie și el de zile muncă și cum să facă zile muncă, dacă nu lucrează la arcul de triumf?

— Și ați plecat mai departe conchise amicul căruia îi povesteam aventurile mele din timpul turnării filmului «In pădurea cea stufoasă».

— Am plecat la Pitești, la Alexandrina Debrețeny și apoi în satul Luncani, lîngă Bacău, la Ion Măric. Cînd am ajuns la Ion Niță Nicodim, în Muntii Apuseni, nu

mai aveam glas. Pictorul naiv din Brusturi mi l-a dres cu niște rachiu de cîreșe. Auzind cîntecul meu, și-a adus aminte că-l cînta cu 50 de ani în urmă în armată. Mi l-a cîntat el însuși, puțin schimbat, în vreme ce scuipa în capacele de cremă cu voșele ca să le relinie. Văzîndu-l cum pictează, mi-am amintit niște versuri de Argehi, pe care am început să i le recit: «A vrut dumnezeu să scrie și nici nu avea hîrtie...» Cînd am ajuns la versul «Din puțin scuipat și tină, face oameni și lumină», s-a oprit și s-a întors spre mine bănuitor. Văzînd cît eram de serios, mi-a zis, iluminat: «Mare poet, Argehi! ăsta!» și a scuipat din nou într-un capac.

— Dar pe urmă ai avut filmul ca-n palmă.  
— Da. De fapt, cel mai greu a fost cînd

a trebuit să-i cînt operatorului. El nu se mulțumea să-i cînt odată, de două ori. Cîntam o frază de 15—20 de ori.

— N-avea ureche, ăsta!  
— Ba da, dar cîntam înți ca să-și găsească unghiul. Apoi cîntam ca să-și așeze aparatul. Cîntam pe urmă ca să compună cadrul. Dacă nu cădeam de acord și schimbam cadrul, trebuia să cînt din nou. Pe urmă cîntam să-și așeze lumina. Apoi, ca să măsurăm mișcarea și lungimea cadrului...  
— Știi ceva? Acum înțeleg de ce-și smulgea pîrlă din barbă și se da cu capul de pereți regizorul de care-ți spuneam...

Titus MESAROS

prezențe românești  
peste hotare

## Speranțe de primăvară



Anul acesta. Festivalul internațional al filmului de la Cannes, aflat la cea de a XXVII-a ediție, are loc între 9 și 24 mai.

Dar partea cea mai pasionantă a ilustrei manifestări se desfășoară în această lună. Selecția, căci despre ea este vorba, înseamnă, a de obicei, etapa cea mai dificilă a festivalului. În acest an, speranțele noastre se leagă de filmul lui Radu Gabrea, «Dincolo de nisipuri». Dorim din toată inima ca filmul nostru să rămîna «dincolo» de ștacheta impusă de comisia de selecție. Alături de filmul lui Radu Gabrea, «Dracula — legendă și adevăr» de Ion Bostan aspiră să concureze în festivalul filmelor de scurt-metraj. După cum se știe, în cadrul aceluiași Cannes, un loc important îl ocupă «Săptămîna criticii» și «Chenzina realizatorilor». După ce anul trecut «Nunta de piatră» a fost unanim apreciat de criticii prezenți la «Săptămîna», anul acesta «Trecătoarele iubiri» a fost desemnat să-și încerce șansele (deocamdată în fața comisiei de selecție, căci și aici există o comisie), iar «Capcană» lui Manole Marcus speră să «prîndă» aprecierile celor care hotărăsc participarea la «Chenzina realizatorilor».

«Babușcă» la Delhi

«Babușcă» și «Scatul» — cei doi buni prieteni din filmul lui Gheorghe Nagy și Geta Tarnavșchi — au început să colinde lumea. Acum se află la Delhi, în India, unde, alături de «Cătălin și Cătălina» de Laurențiu Sirbu și «In pădure» de Bob Călinescu, se vor strădui ca, în cadrul Festivalului filmelor pentru copii, să obțină o nouă consacrare a filmului românesc; genul «pentru cei mici».

„Magellan” la Paris

La Paris a avut loc primul festival al filmelor realizate de regizoare-femei. Festivalul s-a desfășurat sub egida Muzeului de artă. România a fost prezentă în această manifestare inedită cu «Întoarcerea lui Magellan», filmul regizoarei Cristina Nicolae.

Să le ținem pumnii

Între 24 aprilie și 4 mai, la Trento (Italia) se desfășoară Festivalul filmului despre munți și exploatarea montană. Ion Bostan și Paul Cojocaru, «Pădurea scufundată» și respectiv «Lumini în întuneric», escaladează versantul, cine știe cît de abrupt, al acestui interesant festival de film documentar. Și pentru că sîntem «prin zonă», reamintim iubitorilor filmului scurt că, între 22 și 27 aprilie, are loc la Oberhausen Festivalul internațional al filmului de scurt metraj și că «Le-topisetul lui Hrib» de Slavomir Popovici și «Cadoul» de Ion Truică vor concura alături de cele mai bune scurt-metraje din lume. Ar fi poate cazul să le ținem pumnii.

Iulian GEORGESCU



sondaj în cine-univers

## O chestiune serioasă...



Pentru cei care iubesc cu pasiune filmul și-l socotesc una dintre sursele cele mai bogate de satisfacții intelectuale, pentru cei care, iubind filmul, se adună și se confruntă cu alți microbiști dedați acelorași fervori spiritali, pentru cei care înregistrează cu satisfacție, dar și ca un fenomen legitim, multiplicarea studiilor și cercetărilor de estetică cinematografică, poate să pară uneori curioasă și inexplicabilă tenacitatea unor prejudecăți în legătură cu cea de-a șaptea artă. De pildă, după aproape optzeci de ani de existență, mulți, foarte mulți, mai consideră încă filmul drept o învelțire frivolă, drept o formă de «entertainment», un deconectant, agreabil ce-i drept, util deseori, dar care din punct de vedere formativ nu depășește statutul de auxiliari. Chiar unii dintre cei care îi recunosc valoarea educativă și culturală își păstrează părerea că în raport cu filmul, o conferință bună sau o broșură sănătoasă contribuie mai substanțial la clarificarea și orientarea oamenilor.

Probabil că o asemenea stare de spirit care denotă — ca să ne exprimăm în limbaj macluhanian — o ancorare obstinată în galaxia Gutenberg și o lipsă de interes (sau de curaj) de a naviga spre galaxia mediilor audiovizuale, explică situația în care în prezent materialul filmic documentar aflat în colecțiile Arhivei Naționale de Filme (și care are, după umila mea părere, o valoare cel puțin egală cu cea a colecției de filme de ficțiune) este încă foarte puțin cercetat de către cei care se ocupă cu descifrarea istoriei naționale și mondiale din ultimele patru-cinci decenii. Există acolo, păstrate pe peliculă, evenimente fundamentale ale acestei perioade, ca și mii și mii de imagini care numai ele pot recrea, pentru noi, palpităția vie a unor zile revoluate. Pentru descoperirea, identificarea, recondiționarea și asamblarea acestor documente s-a depus de către cercetători și tehnicieni modeste o muncă eminentă (și uriașă). Și totuși, folosirea acestor mărturii inestimabile este încă redusă, filme de montaj (cu excepția absolut notabilă a realizărilor lui Eugen Mandric) se fac la noi puține, sursele principale pentru înțelegerea epocii rămân tot cărțile, ziarele, memoriile, într-un cuvânt hirtile (importanța lor nu trebuie, desigur, subapreciată).

Dar, pentru înțelegerea epocii contemporane nu numai filmele documentare (inclusiv, bineînțeles, și jurnalele de actualități) constituie un material indispensabil. În aceeași măsură sau într-o măsură și mai mare, filmele de ficțiune ne oferă chei pentru sesizarea fluxului viu al istoriei. Și nu e vorba aici numai de reconstituirea artistică a unor evenimente semnificative sau numai de reconstituirea decorului de epocă în amănuntele sale atât de grăitoare, în miile de detalii de costumaj, obiceiuri, expresii, mode și hobby-uri care dau faptelor — chiar imaginare — o notă de autenticitate și un impact emoțional pe care adesea nici reprezentarea riguroasă a unor evenimente strict reale nu le pot realiza. Filmul reușește adesea să

...care trebuie, totuși, demonstrată!



«Acea dulcețată a vieții dinaintea perioadelor de mari răsturnări istorice» («Îngerul» de Lubitsch, 1937)

lumineze straturile mai adânci ale psihologiei colective și ceea ce unii cercetători au numit inconștientul sau subconștientul colectiv, zona dorințelor, prejudecăților, speranțelor, anxietăților și credințelor nu totdeauna lămurite, zona în care se formează în bună parte tonusul unei epoci și în care se plămădesc exploziile viitoare.

Nici o operă literară, nici un studiu filozofic sau sociologic apărut în perioada 1918—1933 nu ne spune atât de multe și atât de exact despre magma în care s-a format și din care a ținut cosmarul hitlerist ca filmele marilor realizatori germani din acea vreme. Mabuse și Dr. Caligari, Nosferatu și Vampirul din Düsseldorf, Metropolis și Nibelungii ne vorbesc despre o lume a psihozelor și a exaltărilor morbide, despre setea demonică de putere și crimă, despre spaime colective și pervertirea talentelor, despre o lume care se opune omului și în care este abolită granița dintre bine și rău. Auschwitz-ul și noaptea cuțitelor lungi tragedia Europei și, în primul rând, tragedia poporului german — asemuit de Thomas Mann lui Faust care și-a vândut sufletul diavolului — nu pot fi înțelese fără contactul cu operele premonitoare ale lui Lang, Murnau, Wiene, într-o măsură Pabst. Pină și filmele germane ale lui Lubitsch vorbesc, în forma lor grațioasă, despre nonșalanța și inconștiența unei epoci

afiată în preajma cataclismului. Ca să reluăm o formulă celebră a lui Talleyrand, care a inspirat și titlurile a două capodopere ale cinematografiei italiene, filmele lui Lubitsch înfățișează acea dulcețată a vieții care a caracterizat totdeauna perioadele dinainte de marile răsturnări istorice.

Franța frontului popular ne apare astăzi, după dezastrul din 1940, după epopeea Rezistenței, după frământările postbelice, ca o epocă îndepărtată din care s-au păstrat doar contururile — nu totdeauna clare pentru noi — ale câtorva opțiuni politice. Dar ea trăiește în toată specificitatea ei, în parfumul ei caracteristic, în marile ei speranțe și în înduioșătoarele ei năvăliri, în ceea ce are concretiza din permanențele majore ale istoriei franceze și în ceea ce reflectă din derizoriul unei perioade tulburi, nu în primul rând în studiile istoricilor, ci în filmele lui Renoir sau ale lui Carné, tot astfel două cum America rooseveltiană, din anii de imediat după marea depresie, trăiește în comedii sofisticate, în musicals-urile, în dramele sociale din prima jumătate a anilor '30. Nici o carte de istorie nu consemnează momentul exact în care s-a terminat luna de miere a «New-Deal»-ului și în care America s-a găsit din nou confruntată cu dezabuzarea și cu spectrul eşecului. Dar noi, cinefili, cunoaștem acest moment exact: e momentul în care pe ecrane a început să se profileze silueta lui Humphrey Bogart.

Filmele expresioniste germane nu excela prin ceea ce se înțelege, în mod tradițional, drept tratare realistă. Reprezentarea realității curente era contorsionată, alienată, siluită de ticuri și de exagerări. Doar fantasmele erau realiste, cumplit de realiste. Citiți ani mai târziu, în America lui Roosevelt, cele cinci sau șase filme scrise, dirijate (chiar dacă pe generic figurau alți regișori) și interpretate de Mae West cucerirea opinia publică nu prin subiecte (simple pretexte), nu prin cadru (acțiunile se desfășurau cu 3—4 decenii în urmă, la sfârșitul secolului al XIX-lea), ci prin fulguranta aderența la actualitate a miturilor pe care le vehicula. Numai mediocrități bintuite de inhibiții și frustrații au putut vedea în filmele marii artiști doar niște istorioare mai mult sau mai puțin licențioase. De fapt — și aici o anumită asemănare cu filmele fraților Marx se impune — e vorba de o persiflage ferocă a tuturor tabu-urilor societății americane tradiționale, o manifestare savuroasă, în condițiile în care marea criză din 1929—1933 își bătuese joc atât de amarnic de iluziile «visului american», al unui spirit renaștut de o lăcuditate neîngrădită, adversar neîmpăcat al ipocriziei, al unui spirit care pune omul și bucuriile sale în centrul lumii. În filmele Maei West, spectatorul american deslușea mai bine ce învâțase de pe urma celei mai spectaculoase crize din istoria națiunii. Prin aceste filme — și prin altele asemănătoare — putem înțelege astăzi ceva din starea de spirit care a caracterizat o perioadă crucială.

Exemplele s-ar putea multiplica. Mai e oare nevoie să demonstrăm că filmul e o treabă foarte serioasă?

H. DONA

un spectator temperat

# Reguli



Între timp nu apar numai noi modele de avioane supersonice, ci și noi prejudecăți. Paralel cu o uriașă activitate constructivă se naște, din motive felurite, o armată de prejudecăți. Prejudecățile sînt și ele îngreunătoare pe ramuri științifice, în literatură, pictură, film, sociologie, medicină. E o problemă de indispensabilă igienă a vedea la timp aceste prejudecăți, de a nu le lăsa să-și ia avînt. O dată ce prejudecata capătă și «patina timpului», se confundă mai ușor cu adevărul, eroarea se instalează tragic, ca la ea acasă, și detronarea devine astfel dificilă. Nu ne vom lupta acum cu toate prejudecățile acumulate în mintea și sufletul omului în ultimul deceniu, ar depăși cu mult fragilele noastre puteri. Ne vom limita numai la cele care au înflorit în cîmpul cinematografiei. Cum fiecare formă de relief își are propriile ei erori, noi ne vom ocupa numai de prejudecățile acumulate de filmul nostru, pe care le cunoaștem mai bine și în a căror eliminare sîntem direct interesați.

Lista acestor prejudecăți nu va fi, pe seama, nici totală, nici în întregime exactă, dar această operație de igienă mi se pare obligatorie. Igiena e și ea o condiție a sublimului.

Din noianul de prejudecăți adunate, să scoatem acum la iveală cea pe care am putea-o denumi «cultul actorului». Aud mereu, de ani de zile, în braserii, în revis-

film și literatură

## Actorii



Nu știu dacă s-a scris vreodată o carte despre rolul actorului în înțelegerea literaturii. Pentru foarte mulți, pentru spectatorul obișnuit, identificarea personajului cu actorul ce-l joacă e o cutumă. Apoi, ani de zile, imaginea văzută, chipul și înțelegerea actorului influențează eventuala lectură. Fiecare generație are un Hamlet, un Prîstănda sau o lady Macbeth a ei, ce, printr-o interpretare de excepție, se imprimă și operează asupra textului însuși. Filmul a lărgit mult rolul actorului în acest sens. Nu numai că a putut oferi imagini ale personajelor din romane celebre, dar a creat o literaturizare a istoriei.

Imaginea lui Welles în Falstaff sau a lui Amza Pellea în Mihai Viteazul determină lecturi și vizuni pe care publicul și le însușește. Sociologia filmului are în acest fenomen un bun prilej de meditație.

Nepieritoare rămîn mai cu seamă chipurile actorilor — eroi din copilărie. Nu voi uita nicodată pe George Varga, «lectura» sa în Oedip-Rege, în Vasca Pepel (din «Azilul de noapte») sau Vladoa Zimniceanu sau Agatha Bărsescu. Părinții vorbesc de Brezeanu, de soții Bulandra. «Verederea» rolurilor nu produce numai o nouă judecată teatrală, ci și una literară. În victoria asupra unui rol dobîndită de un actor se crește un fel de a citi textul classic, azi. Forta de impunere a unui



# de igienă și de măreție

Abandonarea prejudecăților este o problemă de igienă.

În fond, și sportivii trebuie să se spele pe dinți...

tele ilustrate, în cabinetele teatrelor, în grădini de vară, la radio, că avem mari actori al căror talent uriaș nu este exploatat. Se merge până acolo cu adorația, încât până și defectele actorilor sînt prezentate ca niște calități pe nedrept folosite. Mie, ca dramaturg, mi se sugera să scriu o comedie în care arta să tragă toate foloasele din faptul că un actor vorbește petic, iar o actriță e atât de obeză încît este obligată să se deplaseze în etape. A scrie special un anume rol pentru un actor, chiar foarte talentat, e o frivolitate. Actorul trebuie să se muleze pe text, nu invers. Eu nu pot să inventez un conflict numai pentru ca nasul unui actor să încapă perfect acolo. Ce se va întîmpla peste o sută de ani cînd textul va fi jucat de un alt actor?

După reprezentarea unui film, mai în-

totdeauna ies bine două categorii: actorii și operatorii. Ni se spune că în ciuda dialogului tras de păr, cunoscuta actriță a făcut o creație magistrală, iar imaginea este de o mare proșpețime și frumusețe... Avem mari actori, avem foarte buni operatori, dar n-avem regizori, n-avem scenariști. S-ar putea să fie chiar așa, numai că nu e același lucru talentul de actor cu cel de regizor sau de scenarist. Actorii sînt mulți, sînt aproape o categorie socială și e firesc ca printre ei să fie unii foarte talentați. Nu există o școală de unde s-ar putea scoate buni scenariști, pe cînd una de actori există, după cite știu eu. De doi ani de zile mă chinulesc cu prietenul meu Eugen Mandric să găsim un regizor pentru o comedie cinematografică și nu-l găsim. Distribuții strălucite și numeroase avem chiar vreo patru. Nici

ideea că lumea vine la film numai ca să vadă pe X sau s-o admire pe frumoasa Y nu e adevărată; cite generice celebre nu s-au prăbșit în neant... Cu adevărat ridicolă este ideea că, dacă ai o distribuție de zile mari, ai scăpat și de grija conflictului și de nefirescul dialogului. Această încredere prea mare în forța actorului presupune riscuri dintre cele mai importante, actorul poate salva, ca orice om puternic, o femeie de la înec, dar nu poate salva un film de mediocritatea pe care o conține. Eu iubesc actorii și toate aceste observații trebuie interpretate ca mărțuria acestei iubiri.

O altă prejudecată care a prins rădăcină este cea a «profesionalismului». E drept că a și avut condiții optime de dezvoltare. Această prejudecată s-a născut ca un fel de repulsie la adresa talentului. Bineînțeles, nu poți decît să disprețuiești ceea ce nu ai. Talentul este considerat ca ceva superficial, care mai mult încurcă. Atunci, cei respinși de talent și-au înjghebat această platformă convenabilă. «Regia de film nu e nici poezie, nici dans, nici muzică. E ceva mai mult. E meserie. Trebuie profesionalism». Noi știm să umbilăm cu aparatul. Nu zic, or fi știind ei să umbile cu aparatul, dar n-a prea ieșit nimic din asta. Cunoștințele tehnice sînt indispensabile, dar deloc suficiente pentru a crea o operă de artă. De aceea aceste producții sînt curățele și lipsite de haz. Nu întîmplător cele mai bune filme ale noastre le-au făcut «intrușii», cei care nu-și pe-

trecuseră copilăria la Buftea. Cunoștințele tehnice nu sînt deloc suficiente pentru a deveni regizor, tot așa cum cunoașterea alfabetului n-ajută pe nimeni să scrie «Luceafărul».

O altă prejudecată — ultima de care ne vom ocupa — este cea a psihologismului. E prejudecata cea mai tînără, de-abia a deschis ochii. Se manifestă cu precădere în filmele de amor contemporane, adeseori stupide pînă la deznădejde. Iubirile își creează propriul lor decor — neapărat subiectiv — legat de emoția și tensiunea sentimentelor, ori regizorii noștri prăvălesc la picioarele bieților îndrăgostiți aceleși valori însumate ale Mării Negre. Eroii nu-și comunică sentimente, reacții, ci se justifică în fata publicului, de parcă iubirea lor ar fi o deplasare care trebuie decontată. Altădată vorbesc ca să justifice decorul din preajma lor, în loc să-și vadă de iubirea lor, fac propagandă turistică, atrăgîndu-ne atenția asupra farmecului diverselor localități. Nici măcar cînd se îmbrățișează nu-și pierd capul și tot mai scot la suprafață o maximă. Sigur, îndrăgostiții pot spune și stupidități — am spus cu toții în împrejurări similare — dar ele trebuie să fie autentice, să aparțină eroilor și întîmplărilor. Cînd o prostie mai e și exterioră conflictului, gluma se îngroașă. Tot analizîndu-le iubirea, descoperi că regizorul și scenaristul nici n-au avut ce analiza, sentimentul ca atare neexistînd.

Sper să nu supere pe nimeni aceste observații. Abandonarea prejudecăților este o problemă de igienă. În fond, și sportivii trebuie să se spele pe dinți...

Teodor MAZILU



9 bărbați:

Mircea Albulescu  
Toma Caragiu  
Ion Caramitru  
George Constantin  
Octavian Cotescu  
Gheorghe Dinică  
Ion Marinescu  
Marin Moraru  
Virgil Ogășanu

în căutarea unui autor

lecturi prin film este și mai mare. Să ne gîndim la Laurence Olivier, interpret shakespearean.

Am amintit toate acestea pentru a ajunge la actorii noștri de azi. Urmărîndu-i pe scenă și în filme, mi-am format, alături de mulți alții, firește, convingerea că există azi o generație de actori români ce pot juca în orice film, pe orice scenă din lume. Nu numai talent și «formă», «meserie», dar chiar și un fel original și actual

de lectură a textelor — teatru, poezie, roman. Personalități artistice distincte, actori ca (citez în ordine alfabetică): Mircea Albulescu, Toma Caragiu, Ion Caramitru, George Constantin, Octavian Cotescu, Gheorghe Dinică, Ion Marinescu, Marin Moraru, Virgil Ogășanu — pentru a separa mai puțin o generație, cît poate un «moment» (sau poate chiar un stil, în ciuda diferențelor) — ar trebui reuniți o dată pe

aceeași scenă sau în același film. Dar fiindcă partituri egale pentru ei nu există — nouă partituri egale (sau poate mai multe, alții mai vîrstnici sau mai tineri revendicînd aceleași drepturi) — speranța sau dorința mea e utopică.

Am propus odată unuia dintre ei să joace, în fiecare seară, alt rol din «O scri-soare pierdută». Aceeași propunere se poate face mai multora, și alte piese pot fi la fel de darnice. Să nu mai vorbim de

filmele pe care ei le merită. Sau de recitalurile de poezie, de scene...

Poate că, totuși, o încercare se va face... Poate că un regizor va face spectacolului-co lai cu acești, numai acești nouă bărbați ai teatrului și filmului românesc — pe care lumea, dacă i-ar cunoaște mai bine, i-ar admira deopotrivă cu cele mai strălucitoare stele.

Gelu IONESCU





Monstrul (sacru) care «a scos scinteii din mințile spectatorilor»

# Bette Davis:

## triumful anti-starului

A impus tipul de actriță a cărei frumusețe este inteligența

idoli de ieri

ultima oră...

## ...din „amurgul“ zeilor

**Debut la 66 de ani.** Bette Davis va cînta pe Broadway într-un spectacol intitulat «Miss Moffat», un muzical de succes verificat pe marele bulevard al spectacolului american. Actrița vrea să arate că, deși trecută de 60 de ani, nu și-a spus ultimul cuvînt. Și vrea să-l spună cîntînd.

**Alt debut, la 69 de ani.** Claudette Colbert, vedeta comediei americane din anii '30 (v-o mai amintiți alături de Clark Gable în «S-a întîmplat într-o noapte»?) nu mai face film demult. De curînd însă, s-a decis, greu, dar s-a decis, să reapară pe Broadway într-o comedie ușoară intitulată «Asociație în doi». Asta la toamnă, cînd va sărbători împlinirea a 69 de ani.

**Perseverare** Claude Autant-Lara este unul din cei mai perseverenți regizori din cîți s-au cunoscut vreodată. A luptat, a insistat și a așteptat 9 ani, fără să-și piardă entuziasmul, pînă a reușit să tragă primul tur de manivelă la «Roșu și negru» și alți 10, pînă a izbutit să filmeze o altă capodoperă a lui Stendhal, «Lucien Leuwen». Acum se pregătește, la fel de răbdător, pentru un remake după «Minăstirea din Parma». Și e dispus să aștepte oricît. Și n-are decît 70 de ani acest monument al perseverenței.

**O nimica toată.** James Cagney, 75 de ani, a fost întrebat care e secretul reușitelor sale în film. Cum a făcut el că niciodată n-a ratat vreun rol? «Cum, cum? Primul lucru pe care-l făceau actorii din generația mea, după ce acceptau să joace în vreun film, era să citească scenariul cu atenție și să creadă în el. Restul e rutină, muncă, talent». O, doamne, dar toate acestea sînt o nimica toată!

**Ave, Ava!** Producătorii și-au adus aminte de marea Ava Gardner și au distribuit-o, cap de afiș, alături de Charlton Heston, în superproducția «Cutremurul». Vedeta de ieri își pune mari speranțe în relansarea ei în rîndurile vedetelor de astăzi.

Cîteva zile mai tîrziu, ce noroc: i s-a propus un alt rol, tot principal, în filmul «Unul nu-i deajuns», după un best-seller de Jacqueline Susann. Dar, de data asta, Ava a dat cu piciorul norocului. Numai pentru a citi scenariul a cerut producătorului să-i depună în cont la bancă suma de 250.000 dolari. Fix. Și a fost trimisă la plimbare cit și ea de Ava Gardner.

**Se joacă cu focul.** În ciuda vîrstei, Tino Rossi mai cîntă, iar cînd nu cîntă, își scrie memoriile. Sinceritatea amintirilor va fi totală, el nu are nimic de ascuns. Nici chiar reacția unei printese care, atunci cînd a aflat de căsătoria vedetei, a încercat să-l arunce în fața cu... «vitrion englezesc momental arde tot», vorba Miței Baston. Primul cititor al manuscrisului, dactilografa, evident, este de părere că «domnul Tino Rossi se joacă cu... focul».

Cinema

...ea este ultimul monstru sacru sau, cel puțin, ultimul din generația celor din anii '30, lansați de Hollywood (în cazul nostru, firma «Warner Bros»), care continuă să fie activă, să lucreze, să fie un «star», în ciuda celor 66 de ani ai săi, în ciuda unor perioade de declin — cînd insera la «mica publicitate» cereri de angajare, și — mai ales — în ciuda unui chip îngrat, fără nici o legătură cu stass-ul frumuseții hollywoodiene... «Am niște ochi de broască, un gît de struț, părul ca spaghetti» — se descrie cu o superbă ironie, ea însăși. Și totuși...

...și totuși, în 1939, la numai opt ani de la debutul ei din «Sora cea rea», un sondaj de opinii o desemna printre primele zece vedete ale Americii care «duc bani» (curios criteriu de apreciere a talentului, dar — în fine — un criteriu oricum palpabil). Cu un an înainte, luase al doilea «Oscar», pentru rolul din filmul lui William Wyler, «Jezebel». Pînă astăzi, a turnat mai mult de optzeci de filme, în marea lor majoritate avînd rolul principal.

...se spune despre ea că este rea și egoistă. Bette Davis nu acceptă în nici un chip caracterizarea, se crede tandră și bănuiește că, în tinerețe, avea chiar și sex-appeal: «zvonorile — susține ea — pornesc de la cei patru foști bărbați care erau — toți — meschini, lipsiți de orice anvergură». Mai laconic și mai evaziv, celebrul critic Roger Boussinot amintește doar că a interpretat-o de patru ori pe regina Elisabeta a Angliei (o versiune — «Regina fecioară» — am văzut-o și noi recent pe micile ecrane), socotind că faptul în sine spune destule despre caracterul actriței. Actorii de azi nu-l plac, poate cu excepția Glendei Jackson — «singura care ar mai putea deveni o vedetă ca pe vremuri», și a lui Dustin Hoffman și Marlon Brando («ce păcat că Marlon face atît de puține filme» — declarație făcută în 1972). Dintre regizori, «cel mai bun» rămîne pentru ea Wyler. Despre sine, spune că este «cea mai mare actriță dramatică pe care a cunoscut-o cinematograful». Despre Orson Welles, crede că este adorabil, dar e absurd cînd pretinde că este singurul regizor adevărat de cinema din lume.

...dar există, mai presus de orice contradicții, acest mare talent al actriței și această incredibilă autoironie a femeii. Din conjugarea celor două elemente au ieșit cel puțin două filme excepționale: «Totul despre Eva» (regia J. Mankiewicz — 1950) și «Ce s-a întîmplat cu Baby Jane?» (regia Robert Aldrich — 1962). În primul,

Bette Davis își auto-parodia ascensiunea fulgerătoare, în al doilea, bătrînește. O făcea cu o luciditate de criminalistă și cu mijloace surprinzătoare, «scandalizante» pentru sobrietatea interpretativă pe care a acreditat-o filmul modern. E greu de imaginat o altă actriță care să-și permită atîta exaltare a tonului, atîta grandilocvență energică a gestului, fără să atingă ridicolul. Bette Davis depășește însă, cu nuanță infimă, granița, trecînd în sublim. Ce e riscat la altele ea e mărcă a personalității, însemn al puterii actorului, probă de virtuozitate. Pentru că Bette Davis, chiar și atunci cînd e debordantă, excesivă, spectaculoasă fără măsură este fascinată prin inteligență. Ea a propus Hollywoodului, întregii lumi a filmului, o formulă insolită de star, în care frumusețea este înlocuită de inteligență, candoarea — de voință.

...este antistarul care a fost vedeta nr. 1 în zeci de filme în care partenerii îi erau star-uri «cum scrie la carte», în orice caz actori de prima mărime: George Arliss, Spencer Tracy, Gloria Swanson, James Cagney, Joan Crawford, William Powell, Henry Fonda, Errol Flynn, Glenn Ford, Leslie Howard, Edward G. Robinson, Charles Boyer, Herbert Marshall, Olivia de Havilland, Paul Kelly, Anne Baxter, Marilyn Monroe, Ernest Borgnine, Alberto Sordi, Horst Buchholz. I-a dominat sau l-a eclipsat. A filmat în regia unor mari regizori: J. Mankiewicz, Robert Aldrich, William Wyler, Michael Curtiz («20.000 de ani la Sing-Sing» — 1933), Archie Mayo («Pădurea împietrită» — 1936), William Dieterle («Juzareș» — 1939), John Huston («În această viață a noastră» — 1942), King Vidor («Prin pădure» — 1949), Frank Capra («Millionară pentru o zi» — 1961), Luigi Comencini («Lo scoppone scientifico» — în traducere aproximativă «Un popa-prostu și științific» — 1972). Pentru toți acești regizori, colaborarea cu Bette Davis a însemnat o strălucire în plus a carierii lor.

...dar de ce «monstru sacru», acest personaj capricios, controversat, atît de greu de «prins» într-o formulă? — se vor fi întrebînd unii. Poate că cel mai exact răspuns l-a dat chiar Bette Davis, într-o replică (nu tocmai abilă, din vîna scenaristului, dar și a traducătorului român) rostită de Elisabeta în acel «Regina-fecioară» pe care-l mai aminteam: «Bărbații m-au iubit pentru că am scos scinteii din mințile lor». Ce-și poate dori mai mult un «monstru»?

Diru KIVU



# Shirley MacLaine: revanșa „actorului total“

idoli  
de  
azi

A dat strălucire  
«omului șters»,  
liftierei,  
midinetei,  
fetei sărace...



Unul  
din chipurile  
cele  
cu o mie de chipuri...

Cinema

Stiu că Shirley MacLaine a debutat acum douăzeci de ani, într-un film al lui Hitchcock, «Cine l-a ucis pe Harry?». Stiu, și totuși nu mi-o pot închipui pe această femeie de o vitalitate debordantă, malitioasă și tonică, care spune povești de dragoste îngustindu-și ochii ca o pisică ce se pregătește să toarcă, pe această femeie care poate dansa la fel de bine ca și Gene Kelly și poate fi la fel de senzuală ca și Brigitte Bardot; pe această actriță cu o mie de fețe nu mi-o pot închipui — cu toate acestea — ca pe o eroină a Vrăjitorului, cel care stăpânește teroarea și suspensul, tensiunea și angosta. Ca putea spune acest chip de japoneză, născută parcă printre bistrourile Montparnasse-ului sau sub cupola de cire cu acrobații și echilibriști pe sirmă, ce vești de groază putea aduce el într-un film cu titlu de «serie noire»? Ce adncuri de mistere va fi găsit, în transparența ochilor ei albaștri-verzi, marele, inegalabilul Hitchcock?

N-am văzut acel film, și poate că Shirley MacLaine juca acolo doar un rol insignifiant, și poate că Hitchcock nici nu bănuia ce bombă cu explozie imediată și formidabilă lansă în «Cine l-a ucis pe Harry?». Însă bomba fusese lansată. Peste cinci ani, în 1959, lua Oscar-ul, pentru filmul lui Minnelli, «Unii vin în fugă». Pentru «Apartamentul» (regia Billy Wilder) lua premiul de interpretare feminină la Veneția. Într-un timp — și după aceea — zeci de alte roluri, zeci de alte succese strălucite, elogiile unanime și superlative: «Irma cea dulce» (Billy Wilder), «Cancan» (Walter Lang), «Doi pe un balansoar» (Robert Wise), «Sweet Charity» (Bob Fosse), «Ce drum îți alegi» (J. Lee Thompson), «De șapte ori femeie» (Vittorio De Sica), «Cea mai veche meserie din lume», «Valea prafului de pușcă», «Gheșia mea», «Ocolul pămintului în 80 de zile» etc. etc. Cel mai constant box-office al Hollywoodului. Unul din cele mai ridicate tarife (fixe) pentru un rol principal: 800.000 de dolari. Refuză oferte de un milion de dolari («Casino-Royal»). Este actrița care cheルトuște cel mai mult pe «navete» și convorbiri telefonice (soțul și fiica ei locuiesc la Tokyo). Este o super-vedetă, fără să înceteze a fi — o recunoștință până și reporterii revistelor de scandal — «cea mai onestă ființă care a călcat vreodată pe Hollywood Boulevard».

Se spune despre ea că reprezintă, în

film, tipul de actor total. În orice caz — și nu cred că sînt subiectiv în această afirmație — Shirley MacLaine este singurul actor din istoria cinematografului care știe să fie, într-o asemenea egală măsură, un virtuoz în dramă ca și în comedie, dansind sau cîntînd, înfiorat de atingerea tragicului sau delirant în șarje năucitoare de parodie. Sigur, frumusețea ei nu seamănă cu cea a Gretei Garbo, umorul ei este altul decît al lui Jerry Lewis, disperarea ei nu are patetismul Annei Magnani. Dar dacă nu are genul special al celor înșirați mai înainte — sau al altora — în schimb are cîte ceva din virtuozitatea tuturor, la un loc. «Femeia aceasta poate să facă orice» — spunea cineva; și, într-adevăr, Shirley MacLaine poate să facă orice, întotdeauna excelent. Ea nu aparține doar unui timp, unei epoci a cinematografului, ci este însuși copilul complet, copilul-minune al cinematografului dintotdeauna. Amintîți-vă de demonstrația pe care o face în «Ce drum îți alegi?»: în cîteva scheciuri, parodiază unele din vîrstele, genurile clasice ale filmului, integrîndu-se desăvîrșit atmosferei acelor genuri (fără a micșora, nici o clipă, distanțarea ironică) — epoca «mutului», a filmelor lui Renoir și Carné, comedile muzicale, marile înscenări hollywoodiene.

Miraculos este că toate aceste dovezi de talent, de talent cu carul, Shirley MacLaine le-a dat în roluri fără premise spectaculoase. Ea este de obicei — cel puțin «în start» — omul obișnuit de pe stradă. O liftieră în «Apartamentul», o midinetă în «Cancan», o fată oarecare, undeva, la periferia artelor, în «Doi pe un balansoar», fiica de măritat a unei familii sărace în «Ce drum îți alegi?». De la această condiție comună, diurnă, începe — de cele mai multe ori — miracolul rolurilor interpretate de Shirley MacLaine.

Nu știu să fi jucat vreodată rolul unei regine. Greta Garbo, Bette Davis, Elisabeth Taylor, Sophia Loren, Vanessa Redgrave, Glenda Jackson au făcut-o, de atîtea ori. Pentru mine, însă, cea mai fascinantă regină — a firescului, a spontanității, a omenscului — rămîne Shirley MacLaine, cea care se uita într-o seară, cu ochii aburii de o lacrimă, într-o grădină luminată de lămpadaruri japoneze, la caraghiosul ei priț, Jack Lemmon, în «Apartamentul»....

Adrian ȚIROIU

corespondență din Hollywood

## Vom trăi și vom vedea

**Un contestatar rentabil.** Bernardo Bertolucci a urcat cu greu pietroasa gotă a carierei cinematografice. Ani în șir a turnat filme cu bugete minuscule, jucate de actori prieteni, proiectate în săli cu un public restrîns, mereu în dispută cu cenzura, dar mereu înconjurat de stima criticii de specialitate. Succesul de public, marea lovitură financiară dată cu «Ultimul tango la Paris», l-a proiectat pe neconformistul Bertolucci, acolo sus, în rîndul regizorilor-vedete. Producătorii americani și-au dat seama că «genul Bertolucci» e cum nu se poate mai rentabil și că el, italianul, e în stare să lucreze cu cei mai «difficili» actori de limbă engleză. Cu dănsul milioanele sale, cu mirajul uriașelor sale bugete, Hollywood-ul l-a îmbrățișat și-l ține strîns, acolo.

Deocamdată e ocupat pînă peste cap cu alegerea interpretelor pentru primul său film american, care se va chema, totuși, «Novocento», odiseea a doi bărbați care s-au născut în 1900 și vor muri la sfîrșitul acestui secol. Cu distribuția feminină lucrurile sînt lămurite, asigurîndu-și concursul actrițelor Dominique Sanda, Maria Schneider, Alida Valli, Laura Betti și Tina Aumont.

Ca orice invitat la Hollywood, are firește și proiecte. Filmul următor, «Recolta roșie», se inspiră din celebrul roman omonim al lui Dashiell Hammett, un clasic al genului polițist. Așadar, la răscurde de drumuri, se pare că Bertolucci a ales calea care duce la succes. Ce va mai rămîne din spiritul contestatar al filmelor de la început? Va ceda definitiv în fața bugetelor-mamut și a condițiilor nu întotdeauna acceptabile ale producătorilor? Vom trăi și vom vedea.

**Spaime e inventia publicului?** Christopher Lee, om cu o bogată experiență în filmele de groază, este de părere că «scenele sîngeroase» nu sînt de obicei necesare. În ceea ce-l privește, el se conduce după sfaturile lui Boris Karloff, asul filmelor de groază: «Lasă asemenea lucruri pe seama imaginației spectatorilor. Dă-le numai o sugestie. În rest au ei grijă ca totul să pară mult mai îngrozitor decît ai putea să-ți imaginezi tu vreodată».

**Pentru un pumn de dolari.** Organizatorii Festivalului filmului de la New York au un mod cît se poate de original de a face rost de fondurile necesare. Metoda este aplicată pentru a treia oară, iar rezultatele s-au dovedit a fi excelente. Se organizează în prealabil o gală dedicată unei mari personalități din lumea filmului la care prețul de intrare variază între minimum 10 și maximum 250 de dolari. În 1972, gala a fost închinată lui Charlie Chaplin. În 1973, lui Fred Astaire, iar acum l-a venit rîndul lui Alfred Hitchcock. Gala din acest an are loc la sfîrșitul lunii aprilie și se bucură de sprijinul și participarea unor celebrități care au figurat pe genericele filmelor lui Hitchcock. Grace de Monaco, Cary Grant, Paul Newman, Ingrid Bergman, Henry Fonda și James Stewart vor prezenta selecții personale din scenele care au impresionat cel mai mult din toate cîte le-a imaginat maestrul incontestabil al suspensului.

Ilya EPSTEIN





## Rio Lobo



«Rio Lobo», film datorat unui maestru al genului, Howard Hawks — autorul celebrului «Rio Bravo», este un western clasic,

un western de vremuri bune care reinvie mitul, legenda, dar și un crîmpel din istoria Statelor Unite. De data aceasta filmul nu începe cu tradiționalul jaf al trenului cu aur (sîntem cu puține zile înainte de încetarea războiului dintre nordiști și sudisti). Dar cu această secvență foarte expresiv realizată, filmul abia a început. Acțiunea se mută treptat într-un tipic orașel din Vest, orașel care dă titlul filmului. Saloon-ul zgomotos, biroul șerifului, închisoarea, ba chiar un element nou, cabinetul unui dentist, găzduiesc aventurile clasice. Binele și răul, legea și forța, se înfruntă din nou în cîmp deschis.

Dar «Rio Lobo» este nu numai un film de acțiune ci și unul de personaje. Se impune în primul rînd figura colonelului McNally, un vajnic apărător al dreptății care, deși este fost colonel din armata yankee, își alătură doi ofițeri din armata sudistă, cu care pornește să curețe Rio Lobo de pungăși și de cei care uzurpau pe nedrept anu-

Mit,  
legendă și istorie

mite funcții. Cu fiecare secvență regăsim partumul aparte și aerul specific al Vestului. Dar poate cel mai frumos lucru rămîne interpretarea lui John Wayne. Artistul nu mai e demult la vremea tinereții, dar farmecul său a crescut odată cu vîrsta. Acest «old man» al Vestului știe să joace cu maximă siguranță orice personaj din acele vremi și de pe acele meleaguri, de parcă el însuși ar fi trăit pe atunci. «Rio Lobo» este pentru spectatori o adevărată sărbătoare a genului.

AL. RACOVICANU

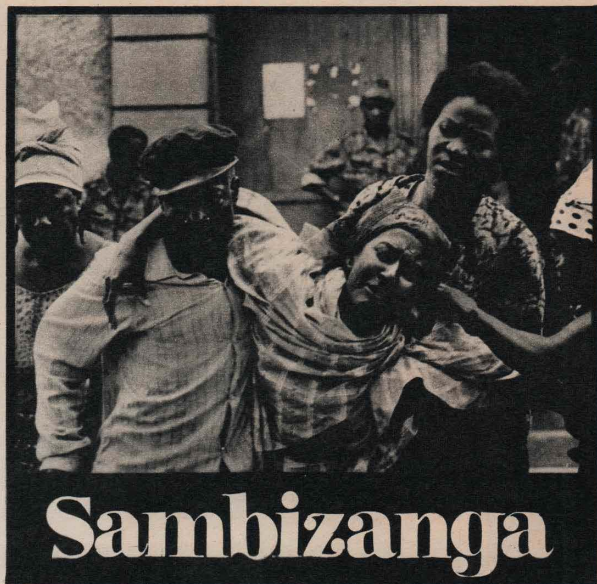
Producție americană. Regia: Howard Hawks. Scenariul: Leigh Brackett și Burton Wohl. Imaginea: William H. Clothier. Cu: John Wayne, Jorge Rivero, Jack Elam, Jennifer O'Neill.



Un justițiar din Far-West  
(John Wayne)

## Colonel cu acte-n regulă

John Wayne nu a făcut nici o zi de serviciu militar, în schimb și-a luat revanșa pe ecran unde a purtat toate gradele posibile, de la soldat la amiral. Azi, la 66 de ani, după 250 de filme, Wayne, cowboy-ul nr. 1 al Hollywoodului, primește recompensa acestei «carriere militare». La începutul anului i-a fost acordată în realitate «Medalia foștilor combatanți» — și gradul de colonel (onorific) al armatei americane. Și să mai spunem că viața nu imită arta!



## Sambizanga



Sambizanga este cartierul săracilor din capitala Angolei. De aici a pornit, la 4 februarie 1961, acțiunea grupurilor revoluționare, care a marcat declanșarea mișcării de

eliberare naționale angoleze împotriva colonialiștilor portughezi.

Intenția autoarei a fost, fără îndoială, să realizeze un film politic care să evoce și figura eroului Domingos Xavier — înțemnițat pentru activitatea sa revoluționară și ucis prin tortură, în timpul detenției, ca un martir, pentru că nu a trădat cauza poporului. Filmările nu se puteau desfășura în Angola; ele au fost găzduite de Republica Populară Congo, iar Brazzaville țin loc, în câteva cadre, de Luanda — capitala Angolei.

Conflictul de o atît de stringentă actualitate este însă îndulcit de viziunea turisucă a regiunii. Oamenii și obiceiurile din Sambizanga sînt privite ca o curiozitate exotică și sînt prezentate ca atare. Femeile poartă rochii strident colorate iar coafurile lor se compun fie din zeci de codițe, fie din cărări geometrice, desenate direct cu lama; ele își poartă copiii în cutele rochiilor savant drapate, bocesc în cor sau tot ele alungă fumezița cu descîntece, atunci cînd nu fumează pipă... Stilul de carte poștală colorată fardează pină și

Mai mult turistic  
decît politic

mizeria, dîndu-i o nuanță de curiozitate. Secvențele de luptă politică sînt expediate sumar și ele sînt racordate stîngaci cu panorama turistică estompidă, în ciuda celor cîteva scene de violență, tragica realitate a dominației portugheze și eroismul luptătorilor dintr-unul din avangardurile anticolonialiste ale anilor '60-70.

Adina DARIAN

Producție franceză. Regia: Sarah Maldoror. Scenariul: Mario de Andrade, Maurice Pons, Sarah Maldoror — după nuvela «Adevărata viață a lui Domingos Xavier» de Luandino Vieira. Imaginea: Claude Agostini. Cu: Domingos Oliveira, Elisa Andrade, Dino Abelino, Jean M'Vondo, Benoit Moutsila, Talagono, Hénriette Meya și grupul vocal «Les Ombres».

## Angola, azi

● Situată în sud-vestul Africii, pe coasta Atlanticului, Angola are suprafața de 1,2 milioane km. p. pe care trăiesc circa cinci milioane locuitori. ● Statul angolez, format în secolele 14-15, se numără printre victimele războaielor de cucerire purtate de portughezi, fiind transformat, la sfîrșitul secolului 17, în colonie a Portugaliei. Incepea astfel o lungă perioadă de asuprire colonială, dar și de acțiuni ale populației băștinașe, dornică să înlăture stăpînirea străină. ● În deceniul al treilea al secolului 20 iau ființă primele organizații politice locale a căror activitate se intensifică după a doua conflagrație mondială. ● În 1955 este creat Partidului Comunist care,

un an mai tîrziu, formează împreună cu o serie de grupări democratice, Miscarea Populară pentru Eliberarea Angolei, organizație ce are rolul hotărîtor în declanșarea, în 1961, a luptei armate împotriva dominației coloniale, luptă incununată de succese însemnate. ● În pofida prezenței celor 60.000 soldați portughezi și a serioaselor eforturi financiare ale guvernului de la Lisabona, forțele patriotice din Angola controlează, în prezent, 10 din cele 16 districte ale țării, desfășurînd acțiuni militare pe o suprafață ce trece de 400 mii km. p. Concomitent, în zonele eliberate, unde au fost create organe ale puterii populare, se desfășoară o susținută activitate de reconstrucție.





# Bărbați fără ocupație



Ne aflăm într-un orașel în care «nu se întâmplă nimic». O lentoare fără seamăn caracterizează ritmul vieții. Coplesitoarea liniște este turburată doar de cîntecele tinăritoare ale lui Tom Jones răzbătind din tranzistoare și de marșuri în ritmul cărora pășesc falnic, pe uliță, cocoșii. Tigăile sfîrșite, rufele flutură pe frînghie ca pinzele unei corăbii care pleacă nicideunde, o frizerie cu nume exotic așteaptă zadarnic un client. S-ar spune că stăruie un dor de schimbare.

Și schimbările încep să se producă în urma unei echipe de betoniști. Ei repară străzile orașului, dar mai fac și altceva, mult mai important: alungă plictiseala. Bărbații acestei echipe, obligați de natura meseriei lor să umble dintr-un loc într-altul, s-au înăsprițit, au uitat să danseze, să cucerească o femeie. Venirea în oraș îi silințe să-și amintească de toate acestea, iar reintrarea în viața normală se face cu tot felul de peripeții nu lipsite de farmec.

Frizeria este asaltată, băieții puși pe cuceriri încep să se ferchezuiască. Apar buchete de flori oferite cu timiditate și cu emoție. Cuceritorii au de luptat cu inaccesibilitatea curților păzite de dulai fioroși. O frumoasă văduvă se îndrăgostește de un betonist năpădit de barbă și puțin brutal. Dragostea îi va schimba pe amîndoi: ea va căpăta un aer adolescentin, el va deveni tandru și splicuit. Schimbările nu ocolesc nici vechile cupluri matrimoniale. Unul dintre betoniști, ursuz și sălbatic, este silit de împrejurări să-și recucerească soția, să-i facă o singurea curte.

## Lupta cu prejudecățile

Filmul expune o galerie de portrete în nuanțe psihologice. Nici buni, nici răi, oamenii se schimbă cu ușurință, mai ales atunci cînd trebuie să dovedească cu fapte afecțiunea pentru ceilalți. Se rețin cîteva figuri: un șef de echipă zis «Șerif», cu temperament flegmatic, strai și mers de westman; un ciudat flăcău chipșeș, talentat violonist și liric personaj. Filmul are o rafinată coloană sonoră, fiecărui zgomot sau șoaptă are o semnificație anume. Nu lipsesc efectele de umor, niciodată grosiere, discreția caracterizînd filmul.

«Bărbați fără ocupație» este un film despre lupta cu plictiseala și rutina, cu prejudecățile, despre șansele de a alunga tristețea duminicilor împovărate de sălagăre. Aceste șanse stau în redescoperirea acelor din jurul nostru, rămași străini doar din pricina indifferenței noastre.

Dana DUMA

Producție a studiourilor bulgare. Regia: Ivan Terziev. Scenariul: Nikolai Nikitov. Imaginea: Rumen Gheorghiev. Cu: Stefan Peicev, Katia Paskaleva, Meglena Popova, Stefan Guliamdjis, Anton Karastoiarov.

Și buni, și răi, cum sîntem noi oamenii («Bărbați fără ocupație»)



am mai văzut...

## Mai tari decît moartea

Producție a studiourilor albaneze. Regia: G. Erebara, P. Milkani. Scenariul: P. Dado, G. Erebara, P. Milkani. Imaginea: S. Kokona. Cu: E. Kume, E. Luarasi, N. Frasherri.

Unde am mai văzut fata aceasta la vîrsta dragostei furișindu-se, pe îserat, de-acasă, dar nu pentru a merge la o întîlnire de dragoste, ci pentru a se duce la locul unde, spunînd o parolă, va primi spre a duce mai departe mesajul convertit la budism și care, culmea misterului, este păstrătoarea unor documente compromițătoare pentru patron, ascunse într-o statuie de aur. Statueta bineînțelese dispare, declanșînd un carusel de cercetări din partea tuturor subiecților.

Am expus doar premisele filmului care, se pare, nu și-a dorit să fie numai un film de suspens polițist, ci și unul de analiză socială cu o mică poveste de dragoste și cu un personaj cu totul și cu totul pozitiv, care își pune toată patima și iscusința sa de Sherlock Holmes amator în scopul descoperirii adevărurilor cu privire la crimă, la statueta dispărută și la încă multe altele...

A.D.

## Lupul singlaritic

Producție a studiourilor iugoslave. Regia: Obrad Gluscević. Scenariul: Stjepan Perović, Obrad Gluscević. Imaginea: Nenad Jovićić. Cu: Slavko Stimac, Zeljko Mataija, Ivan Stićić, Boro Ivanisević, Smiljan Citić.

Eroul acestui film iugoslav nu-i, din foricire, un copil minune — nici în realitate și nici chiar în scenariu — e doar un băiat obișnuit, dotat însă cu mai multă sensibilitate și ceva mai multă fantezie decît alții. Extraordinarul — cu care orice realizator se simte obligat să-și innobleze operele destinate celor mici — se întruchipează totuși în calitățile supranaturale ale... cînelui sălbătăcit, bătuit mereu a fi un lup singlaritic. Povestea se alcătuește plăcut, simplu, chiar previzibil, reliefîndu-și neîncetat morală, gîndită, în egală măsură, pentru uzul copiilor și pentru folosul părinților.

Detaliile etnografice — cîntece, gospodării sătești, discrete sugestii despre geneza folclorului din întîmplările cotidiene — se amestecă printre peisajele filmate cu «discușiunile», în stilul reclamelor turistice. Modestul «Lup singlaritic» (imaginat de regizorul Obrad Gluscević) rămîne o peliculă utilă, în repertoriul destinat copiilor. Și, cine știe, dacă nu cumva dobindește chiar și un rol mai important: el ar putea reaminti, de pildă, distribuitorilor români că valoroasa școală iugoslavă de film este prea rareori prezentă pe ecranele noastre, că maeștrii săi sînt încă aproape necunoscuți publicului nostru cinefil.

Ioana CREANGĂ

A.D.

## Secretul lui Budha

Producție a studiourilor Barrandov. Regia: Dusan Klein. Scenariul: Otto Zelenka, Ladislav Fuks, Dusan Klein. Imaginea: Jiri Stöher. Cu: Eduard Cupač, Otakar Brousek, Blanka Waleška, Jana Preissova, Milena Dvorska.

Acțiunea se petrece pe la sfîrșitul secolului trecut într-un orașel dominat de interesele guvernanților și de cele ale patronului unei fabrici de textile, pus pe căpătuială și pe innoblare. În oraș mai există și un fel de asociație pacifistă de înfrățire, și o bîtrînă baroană convertită la budism și care, culmea misterului, este păstrătoarea unor documente compromițătoare pentru patron, ascunse într-o statuie de aur. Statueta bineînțelese dispare, declanșînd un carusel de cercetări din partea tuturor subiecților.

Am expus doar premisele filmului care, se pare, nu și-a dorit să fie numai un film de suspens polițist, ci și unul de analiză socială cu o mică poveste de dragoste și cu un personaj cu totul și cu totul pozitiv, care își pune toată patima și iscusința sa de Sherlock Holmes amator în scopul descoperirii adevărurilor cu privire la crimă, la statueta dispărută și la încă multe altele...

Subiectul este destul de confuz (să ne consolăm cu ideea că în orice mister există puțină incoerență), în schimb, jocul actorilor este excelent, ca de obicei cînd este vorba de un film cehoslovac, iar aici există și o mare galerie de tipuri impresionant realizate.

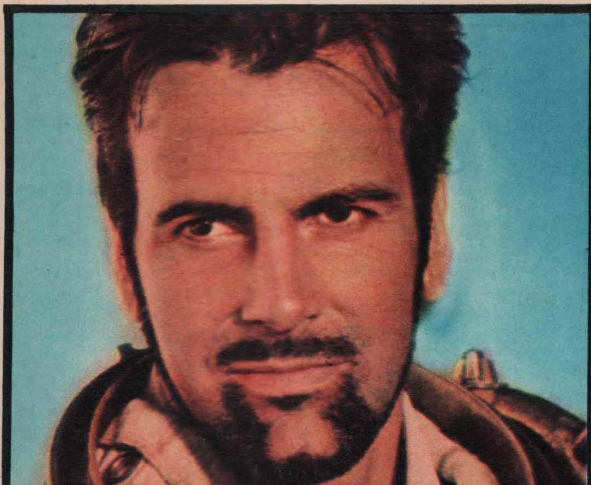
Iosif NAGHIU

## Marele maestru

Producție a studiourilor Lenfilm. Regia: Serghei Mikaelian. Scenariul: Leonid Zorin. Imaginea: E. Mezentev. Cu: Andrei Migalov, Larisa Malevnaia, E. Vitorgan, L. Kasatkina.

Multe sînt filmele inspirate din lumea sportului. Boxul în «Cineva, acolo sus, mă ubutește» sau mai recent în «Paradisul», cursele de mașini în «Marele Premiu» și acum în «Le Mans», rugby-ul în «Viață sportivă» sau «Hai, Franța», skiul și patinajul încă din «Serenada din Valea Soarelui», corrida în «Minutul adevărului» și-au răspîdit suporteri chiar în sala de cinematograful. Exemplele pot fi multiplicare dar, oricît am căuta, unul dintre cele mai populare sporturi, cel care este în primul rînd o gimnastică a minții — șahul — părea să fi fost cu demădăritate omis. «Marele maestru» remediază această lacună. Filmul început după și inspirat de finala turneului mondial din 1972 dintre Spaski și Fisher — încearcă să descifreze universul psihologic al acestor matematicieni ai turei și nebulului, sondează legătura dintre caracterul jucătorului și stilului său de joc — reușind în cîteva momente să facă din turneul de șah un episod cu nimic mai puțin palpitant decît finala unui rally. În biografia sentimentală a eroului, expusă cu prea multe detalii adesea naive, deslușim intenția autorului de a ne prezenta pe cîștigătorii de trofee nu drept roboți obligați să apere gloria clubului lor — ci ca pe niște semeni de-ai noștri, supuși și ei greselii.





## La est de Jawa



Cu puțină bunăvoință, putem noi înșine să ne imaginăm ce este la est de Jawa, în așa fel încât filmul să nu ne surprindă prea mult. La est de Jawa sînt insule

vulcanice și, deci, și vulcani în erupție; sînt întinderi nesfîrșite de ape și, deci, și vase scufundate, și este limpede că vasele scufundate ascund comori și comorile merite de ultimă oră, cum ar fi costume de scafandru și chiar un balon dirijabil, dar și mijloace tradiționale, de pildă o echipă de indigene, culegătoare de perle, dezecupate pînă la costumul de baie, la momentul oportun. Dar un balon dirijabil, urcîndu-se în aer, poate ajunge pînă în dreptul unui vulcan, ceea ce înseamnă că ne-am întors de unde am plecat, iar dacă vulcanii sînt în erupție, ei creează seisme care agită marea și provoacă valuri uriașe, încît în acest mod ajungem din nou pe fundul mării, la nava scufundată. Ș.a.m.d. Două aspecte ar mai fi de semnalat, în afară de ceea ce rezultă strict din repetarea timp de 15 acele a ciclului mai sus descris. Mai întîi, o evidentă înnoiere a povestirii, fiindcă pe nava plecată în căutarea comorii se urcă și o mamă care-și caută fiul, rătăcit pe una din insule, ceea ce conferă întregii expediții un sens moral mult mai înalt și mai înduioșător decît cel inspirat de comora în cauză. Sînt apoi imaginile spectaculoase, special pentru ecran panoramic, efectele pitorești, filmările combinate de mare anvergură, cu somptuoase izbucniri luminoase din apa mării și alte combinații, inclusiv de mon-

### Ce caută aici Maximilian Schell?

taj. De pildă, cei de pe vas privesc îngroziți înainte, apoi urmează un cadru cu marea în furtună, apoi din nou cei de pe vas, la fel de îngroziți, dar cu marea perfect liniștită în spatele lor. În film există și metafore; un bătrîn scafandru obosit, bintuit de coșmare, își ia soția în brațe și în acel moment pistoanele din sala mașinilor încep să funcționeze cu toată forța. Ceea ce unifică toate elementele acestui film comercial, exotic și de mare montare, este prezența lui Maximilian Schell, deși, de data aceasta, cunoscuta sa mobilitate în expresie este redusă la câteva grimase stereotipe, sub masca de giroare, cu barbă de căpitan de vas și culoare de maur rătăcit în cealaltă emisferă.

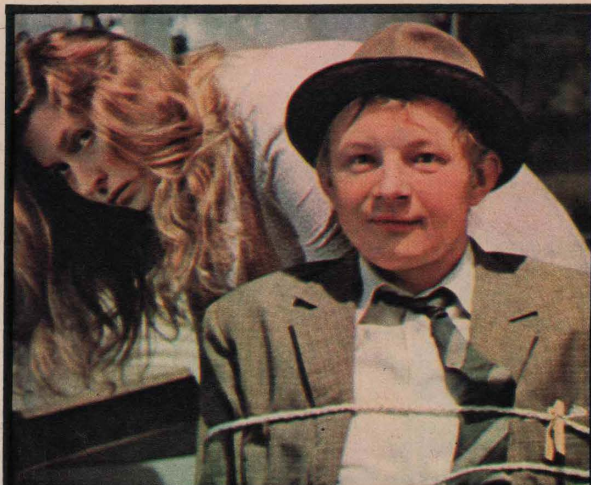
Valerian SAVA

*Producție a studiourilor americane. Regia: Bernard L. Kowalski. Scenariul: Clifford Newton Gould și Bernard Gordon. Imaginea: Manuel Berenguer. Cu: Maximilian Schell, Diane Baker, Brian Keith, Barbara Werle, John Leyton, J.D. Cannon, Jacqui Chan, Marc Lawrence, Sal Mineo, Rossano Brazzi.*

## „Să crezi în ceea ce faci!“

«În afacerea pe care o reprezintă un film, calitatea nu este decît foarte rar recompensată de cîștig. Numai cu multă trudă și multă răbdare cîțiva mari regizori au reușit să-și impună ideile în filmele de problemă». Declarația a fost făcută de către regizorul Maximilian Schell pe platoul unui film produs, regizat și jucat de el, «Pietonul», care readeuce în discuție participarea germanilor la ororile naziste. Probabil, făcînd această declarație, Maximilian Schell își amintea și de cele câteva roluri făcute nu numai «de dragul artei», printre care am putea să includem și pe acest căpitan Hanson.

Amintim că Maximilian Schell s-a lansat ca o vedetă internațională abia cu cel de al zecelea film al său, «Procesul de la Nürnberg», recompensat cu Oscar-ul 1962 pentru rolul avocatului. În «Sechestratul din Altona», filmat tot în 1962, el realizează cel de al doilea mare rol din cariera sa. Dacă adăugăm la aceste două personaje succesul obținut de «Pietonul» (Premiul criticilor în S.U.A.), cel de al doilea film realizat de el ca regizor — nu ne rămîne decît să conchidem cu nostalgie că de astă dată Maximilian Schell confirmă regula de el lansată.



## Salut și adio



Demult n-am mai văzut un film atît de tonic, de reconfortant, ca acest «Salut și adio». Dacă aș încerca să-i povestesc doar chenarul, sau desenul superficial al

intrigii, afirmația mea ar fi de neînțeles. Căci, în aparență, este vorba de o dramă: un bărbat își părăsește nevasta și copiii (fuge «după» — nu «cu» — o actriță de circ), nevasta părăsită se îndrăgostește de un alt bărbat, «legitimul» — în fața perspectivei divorțului — vrea să se reîntoarcă, să steargă totul cu buretele, dar... viața are un curs al ei mai complicat, care nu prea ascultă de canoane și precepte, iar împăcările nu sînt întotdeauna posibile. Apoi fundalul acțiunii este Intrucitva prozaic, la prima vedere: totul se petrece undeva într-un sat ucrainean (dulcea viață de la țară...), ea este crescătorea de gîste, «legitimul», fugit la oraș, e muncitor și membru activ în corul fabricii, noul iubit este plutonierul de milizie din sat, la cinematograful căminului cultural rulează, însoțit de hohote de plîns, filmul indian «Vandana» ș.a.m.d. Și totuși, «Salut și adio» este cu totul altceva decît un film obișnuit, decît o discuție ternă și plicticoasă pe teme sentimentalo-familiale, cu totul altceva decît un film parfumat și lăcrimos despre virtuțile sau viciilele «vieții la țară».

Este un film de un umor prețios și rar, descins pe undeva din romanele lui Ilf și Petrov; un film care persifilează — superior și inteligent — lucrurile comune. Locuri comune nu numai ale dramelor de gen, dar și ale cinematografului, în general. Un film care ironizează conținutul (dar cu o lipsă de ostentatie admirabilă) tot ce e fals, preconcept în manierele tradiționale de a imagina (și a transpune filmic) coordonatele și dilemele «vieții la țară», și care o face în numele încrederii în frumusețea netrucată a faptului și gestului autentic. Aceste fapte și gesturi autentice sînt — în «Salut și adio» — cel mai important adjuvant al regizorului Melnikov. Căci ele conțin și un lirism proaspăt, lipsit de orice impuritate de confecție; în ele se ascunde și tot potențialul de umor al filmului. Raportate la ele, orice imagine conformistă, călduță, liniștită, euforică, devine clișeu ridicol, prilej de gag sau ris bonom.

Iată, mi-am spus în sinea mea (și acum și public), un film a căruia primă (și deloc obișnuită) calitate este măsura, dozajul inspirat, care-l face deopotrivă să fie și autentic și inspirat.

Filmul reușește acest tur de forță și datorită unor excelenți interpreți, adevă-

### Descins din Ilf și Petrov

rați echilibriști în acest «slalom cu obstacole» (dacă așa ceva există...) printre și peste poncife sau convenționalisme: Ludmila Zaițeva, Oleg Efremov, Mihail Konov. O comedie memorabilă. Probabil că este și cea mai bună comedie de actualitate, produsă de o cinematografie socialistă, de la «Eva vrea să doarmă» încoace...

Dinu KIVU

*Producție a studiourilor «Lenfilm». Regia: Vitali Melnikov. Scenariul: Viktor Merejko. Imaginea: Iuri Veksler. Cu: Liudmila Zaițeva, Oleg Efremov, Mihail Konov, Natalia Gundareva, Viktor Pavlov, Aleksandr Demianenko, Borislav Brondukov, Tania Doronina, Sașa Verdernikov, Janna Blinova.*

### Reluări

#### Hoțul de piersici

Alături de Ranghel Vilceanov, Vilo Radev este unul din cei mai reușți regizori bulgari, «Hoțul de piersici» fiind filmul care l-a consacrat (a luat premiul special al juriului la Festivalul de la Varna — 1964). Pe fundalul tragic al primului război mondial, într-o atmosferă încărcată de «principii» și dușmăni absurde, inumane, iubirea dintre o frumoasă bulgăroaică (Nevena Kokanova) și un prizonier sîrb (Rade Marković) nu poate supraviețui. Vilo Radev a știut să facă din această poveste tristă de dragoste, un film plin de poezie și de adevăr.





## Tarul Ivan își schimbă profesia

**C** Travestit în Ivan cel Groznic, un modern administrator de bloc rătăcit în îndepărtat veac, dansează charleston cu țarina Maria impurpurată de irevențioase soapte, războinicii aceluiași aprig țar pleacă cu pas voinic și cîntec de tanchiști întru înfruntarea dușmanului; adevăratul țar, prizonier al prezentului, hălăduie printr-un apartament moscovit unde fiecare cucerește a confortului contemporan devine coșmar, de care-l consolează pînă la înduioșare doar un «lșcio raz» lansat de benzile unui magnetofon. Așadar, o mașină «de călătorit în timp» a încurcat epocile, l-a aruncat pe administrator, însoțit de un foarte simpatic hoț, acasă la Ivan, și pe acesta în locuința unui inginerios cercetător, om de știință — același Surik inventat de Leonid Gaidai, erou permanent («Operațiunea cu-cu», «Furt caucazian»), puțin miop, agreabil, ideal personaj pozitiv ce materializează atitudinea filozofică a creatorului său. Mașina de lansat în timp este, de fapt, aparat de împrăștiat gag-uri; numai că, la Gaidai, gag-ul n-are nimic din gratuitatea obișnuită în comedia de situații; adresa satirică și precizia înțepăturii îmbracă șotile și încurcăturile cu haina seriozității. Elemente din arsenalul comediei burlești mute, reactivate, devin arme în desti-

### Mașina timpului defectă

țarea unor obișnuințe nefaste, în atacarea verbiajului demagogic și arbitrarului. Gaidai minuește tipul social și uman, strict definit, ușor de recunoscut, orînduit într-un amplu tablou satiric. Dar nu se mulțumește doar cu atât, ci își extinde ironia spre parodierea filmului istoric și chiar a comediei de situații. Distribuind în rolul principal un actor, interpret de teatru cu precădere (Iuri Iakovlev), înzestrat cu o anume grandilocvență, secundat de Leonid Kuravlev, specialist în umorul buf, parodia lui Gaidai sporește eficient lectura liberă a ilustrei piese omonime sem-nate de Mihail Bulgakov.

Florica ICHIM

*Producție a studiourilor Mosfilm. Regia: Leonid Gaidai. Scenariul: V. Bahnov, L. Gaidai — după piesa lui Mihail Bulgakov. Imaginea: Serghei Polujanov. Cu: Iuri Iakovlev, Leonid Kuravlev, Aleksandr Demianenko, Saveli Kramarov, Natalia Selezneva*



Un love-story pe baricade («Hoțul de piersici»)



## Ce drum să alegi

**C** Pînă la un punct, ideea comediei lui J. Lee Thompson ne este foarte familiară: banii n-aduc fericirea, fericirea o aduce numai iubirea.

Dar (și aici e poanta) printr-o stranie fatalitate, în cazul de față în loc să aducă fericire, iubirea se apucă să aducă bani, care bani se știe ce aduc... Ghinionista este o tinăra fată de condiție modestă care devine tinăra doamnă, apoi tinăra văduvă miliardară. O dată, de două ori, de cinci ori. Din ce în ce mai văduvă, mai miliardară și mai nefericită căci în sinea ei tinjește, ca în adolescență, după un soț simplu, după o viață simplă, după o dragoste simplă, dar vai, cum bine știm, nimic din toate acestea nu se pot obține cu bani mulți.

Cu Shirley Mac Laine cap de afiș, cu Dean Martin, Dick van Dyke, Paul Newman, Robert Mitchum, Bob Cummings și Gene Kelly pe lângă ea, filmul avea, oricum, succesul asigurat. Dar, dintr-o frumoasă ambiție de regizor, «Ce drum să alegi» își depășește condiția de «film cu monștri sacri» și se dovedește a fi o încântătoare parodie pe picioarele sale și cu huzul său personal. O parodie dublă, un fel de parodie în parodie, care cuprinde în aceeași privire lumea și cinematograful, atingînd astfel altă idee dragă nouă, după care lumea e un film și filmul e o lume. Căci, în schema lui J. Lee Thompson,

### Din ce în ce mai văduvă...

viața e un film după caz și împrejurări, mut sau romantic, superproducție hollywoodiană sau musical, și dacă viața e un film, filmului nu-i mai rămîne decît să fie «o felie de viață» cu happy-endul imprezvizibil, tot ca în viață. Fără această schemă care îl transformă într-un joc frenetic de-a cinematograful din toate timpurile, «Ce drum să alegi» ar fi fost doar un film cu multe vedete și mai ales cu Shirley Mac Laine care ride, plînge, cîntă, dansează și joacă așa cum știe ea și cum o știm dintotdeauna. Ceea ce sigur nu era puțin, dar lui J. Lee Thompson nu l-a ajuns. Spre cinstea lui și spre norocul nostru.

Eva SÎRBU

*Producție a studiourilor americane. Regia: J. Lee Thompson. Scenariul: Betty Comden, Adolph Green — după Gwen Davis. Imaginea: Leon Shamroy. Cu: Shirley MacLaine, Paul Newman, Robert Mitchum, Dean Martin, Gene Kelly, Bob Cummings, Dick Van Dyke.*

## Și lor le-a plăcut filmul...

**Dean Martin:** «Doresc să-mi sfîrșesc viața ca un cow-boy, să mă instalez la o fermă a mea, să cresc vite și să privesc răsăritul sau apusul soarelui». Pînă să pună în practică acest final, în realitate — Dean Martin îl experimentează în filmul de față.

**Paul Newman:** «Am fost întotdeauna sedus de munca în grup și aici am lucrat într-o echipă extraordinară. Filmul îți dă întotdeauna satisfacția de a veni în contact cu mulți oameni, cu multe lucruri, cu multe idei. Și dacă filmul e o comedie și te înveselește, cu atât mai bine».

**Robert Mitchum:** «Cu multe scenarii te poți păcăli. Mai întîi semnezi un contract, apoi constai că versiunea inițială s-a schimbat o dată, de două, de nouă ori. S-a schimbat fie după bunul plac al producătorului sau al soacrelor sale și tu te întrebi ce cauți în combinația asta. Mi s-a întîmplat asta de mai multe ori. Dar nu la filmul acesta».

**Gene Kelly:** «O comedie muzicală e menită să distreze publicul. Acesta e secretul reușitei în meseria noastră. Pentru a-l stăpîni trebuie să muncești din greu, iar efortul să nu se lase observat».

**Dick Van Dyke:** «M-am specializat în filme comice, în musicaluri, în filme-divertisment și, drept să spun, și mie îmi place să mă distrez cînd merg la cinema».



# CINEMATECA

## Un cineast surîzător: Ernst Lubitsch



Ce ne mai poate spune nouă, spectatori împătimiti ai filmului politic, cinematograful lui Ernst Lubitsch, regizorul care a privit prin gaura cheii în saloanele și budoarele aristocrației, acolo unde, departe de lumea dezlăntată, se consumau la nesfârșit complicate intriguri amoroase, relatate spumos, cu verva unei frivolități picante? Ce poate să însemne aceasta: inconștiență, dezinteres ori premeditată detașare? Sintem îndemnați să credem că, în anumite condiții, evaziunea e o formă benignă a protestului. «Pentru a vă păstra integritatea morală, spunea undeva George Călinescu, atunci când cad bombe, închideți-vă în bibliotecă, luați o vioară și cîntați Scarlatti.» Lubitsch pare să fi urmat acest precept călinescian. «Reconsiderarea» noastră nu poate să uite că în Europa era război, primul, și el turna «Carmen», «Prințesa stridiilor», «Madame Du Barry» sau «Anna Boleyn». America trăia zilele de cosmar ale crizei și domnul Lubitsch — acest «Griffith european» — filma «Parada dragostei», «Monte Carlo», «Locotenentul surîzător», «Contesa Lily», «Trei și una» sau «Văduva veselă». Vine războiul al doilea, Lubitsch perseverează: «A opta nevastă a lui Barbă Albastră», «Ninocika», «Paradisul poate să aștepte».

«A fost un simplu făcător de filme pe gustul dubios al micii burghezii», spun detractorii lui. «Nu, a fost un cineast de geniu, un mare artist», afirmă partizanii lui și eu cred că e mai bine să-i ascultăm pe aceștia din urmă, fie și numai pentru a ne aminti că el datorează un Chaplin («Contesa din Hong-Kong»), un Renoir («Regula jocului») un Bergman («Surful unei nopți de vară»), un Hitchcock («Vaisun vienez»), pentru a nu mai pomeni de «comedia sofisticată», americană. Cu condiția însă de a accepta — și de ce nu? — ce spunea Truffaut: «Lubitsch era convins că merită mai degrabă să rîdă într-un palat, decît să suspine în odața din fundul prăvăliei de la colțul străzii».

S-a scris mult și nu fără motiv despre acel specific «Lubitsch touch», acea «notă personală» a filmelor sale, ieșite din tradiția operetei vieneze și a comediei de boulevard franțuzești. Spirit malțios demitizator, de o vervă scilicet (minat însă uneori de o vulgaritate abia sesizabilă), abil constructor de qui-pro-quo-uri savuroase, moralist în subtil, Lubitsch este regele neîncoronat al comediei de moravuri (și atunci unde este «evazionismul» de care

Filmele lui  
au fost asemuite cu un  
șvețier.  
«Un șvețier  
în care fiecare gaură  
e genială»



Poveste cu peripeții «spumoase» («Văduva veselă») cu J. Mac Donald și Maurice Chevalier



Poveste cu șampanie și dragoste («Pasiunea mea») cu Marlene Dietrich și Gary Cooper

a fost atît de des invinuit?) în ițele căreia se descurcă cu o abilitate de nimeni atînsă pînă astăzi. De precizat cu abilitate cinematografică, pentru că aici, în domeniul limbajului cinematografic, Lubitsch e mai mult decît un virtuoz, e un mare inovator. El este acela care a folosit, cu admirabilă intuiție a specificului filmic, retorică elipsei, povestind mereu nu prin ceea ce se vede în imagine, ci, mai cu seamă, prin ce rămîne în afara ei.

Peste tot în filmele sale, intriga se menține la nivelul aluziei subtile, niciodată evenimentele-cheie nu se consumă în fața spectatorului. Vedem numai reflexii lor, proiectat într-un plan aparent secund, care devine însă revelator tocmai prin încărcătura alegorică ce i se conferă. Cinematograful lui Lubitsch e un cinematograful «metonimic», spunea cineva, căci acolo partea se substituie întregului și întregul părții, efectul devine cauză și

unele opere lubitschiene se deșiră lin, fără poticniri, ajungînd la recititudinea limpede a firului narativ. Truffaut scria că «în acest șvețier pe nume Lubitsch, fiecare gaură e genială». Și adăuga, pentru a înlătura orice bănuială de ironie: «ceea ce nici nu se învață, nici nu se cumpără, este farmecul, este malția, vai acest farmec malțios al lui Lubitsch. Iată ceea ce facea din el un adevărat print».

Petre RADO

### Asociația cineaștilor

## Munci de primăvară

Știrile furnizate de ACIN despre activitatea asociației din ultima lună (tipografică):

#### Cinefilii pitesteni

La 22 martie a.c., Francisc Munteanu — regizor, și Temistocle Popa — compozitor, s-au deplasat la Pitești unde au avut loc următoarele acțiuni: la orele 10, întîlnire cu pionierii și tineretul școlar. la Casa de cultură a sindicatelor, la orele 15,30, întîlnire cu muncitorii, tehnicienii și inginerii de la Uzina de autoturisme Pitești, iar la orele 19, la Casa de cultură a elevilor și studenților, întîlnire cu mem-

brii Cercului municipal de prieteni ai filmului.

#### Filme cu delicatețe

La Uzinele «Republica» din București a avut loc o întîlnire a regizorului Boris Haralambie și criticului Ion Mihu cu muncitorii uzinelor «Republica» și «23 August». Au fost prezentate filmele: «Afaceră Protar» și «Politică cu delicatețe».

#### Pentru copii, desene animate!

În cadrul manifestărilor organizate în

cadru «Zilelor culturii brăilene» au fost prezentate următoarele filme de animație: «Galaxie» (Sabin Bălașa), «Carnavalul» (Ion Truică), «Proștia omenească» (George Sibianu), «Puiu!» (Laurențiu Sirbu), «Duminică șerifului» (Adrian Nicolau), «Gherase III» (Badea Ortin), «Tepi I» (Horia Ștefănescu), «Formica» (Matty Aslan). Din partea secției de animație au participat George Sibianu și Ion Truică regiști și operatorul Constantin Iscrulescu. În discuțiile purtate s-a accentuat necesitatea axării unei bune părți de filme de animație pe o tematică adresată copiilor, precum și necesitatea unei mai bune difuzări a filmelor de animație.

#### Între industrie și artă

În cadrul cursului de artă cinematografică de la Universitatea populară din Rimnicu Sărat, regizorul Alecu Croitoru a conferențiat despre «Industria și artă. Alte mituri ale Hollywoodului».

#### Comisarul răspunde!

În cadrul manifestărilor prilejuite de Conferința Asociației cineaștilor din România s-au organizat — pentru muncitori și studenți — la sala «Casei filmului», două spectacole în avanpremieră cu filmul «Un comisar acuză». Spectacolele au fost urmate de un interesant dialog între cei prezenți și regizorul Sergiu Nicolaescu.

#### «Pistruiatul» la Ploiești

Tot în cinstea Conferinței Asociației cineaștilor a avut loc la Palatul culturii din Ploiești o întîlnire între pionierii și tineretul școlar cu regizorul Francisc Munteanu, actorul Zephy Aleş și Costel Băloiu, protagonistul serialului tv. «Pistruiatul».



# amurgul zeilor

## Cuplu pe 45

După moda Chaplin, după moda Keaton, a sosit moda Stan și Bran. Celebrii L&H sint prezenti săptăminal pe posturile de televiziune din mai multe țări. În Franța, inovația comercială despre care am mai vorbit în această rubrică a și fost pusă în practică: paralel cu seria televizată (zilnic, cite o săptămână din lună, pînă la sfîrșitul acestui an) apare în chioșcuri și librării o colecție de albume-discuri, cuprinzînd benzi desenate și plăci de 45 turajii!

## Clasici filmați

Seriile de teatru filmat sint și ele, din nou, la ordinea zilei, după ce fuseseră în urmă cu șase decenii, piatra de temelie a companiilor cinematografice. Seria patronată de **American Film Theater** cuprinde piese esențiale din dramaturgia contemporană. Tom O'Horgan, autorul unor uriașe succese comerciale ca «Hair» și «Jesus Christ superstar», a ecranizat recent «Rinocerii» lui Ionesco, scoțînd însă acțiunea din mediul francez și plasînd-o «oriunde în America». Succesul de public a fost, de astădată, relativ.

În aceeași serie, John Frankenheimer a mai ecranizat anul trecut «Cometa omului de gheață», o piesă a lui Eugene O'Neill (cu Lee Marvin și Fredric March în rolurile principale).

## Actori bolnavi

Marlene Dietrich a fost internată la spitalul din Huston (Texas), unde i s-a aplicat — se pare — un tratament pentru vindecarea traumatismului suferit la sfîrșitul anului trecut, cînd a căzut pe scenă la Londra. Oricît a

## Coborînd ușor... Marlene Dietrich



încercat să ascundă și să amine acest deznodămînt (spune un comentator), medicina-necruțătoare—chiar cînd e vorba de protejații soartei — a obligat-o pe neobosită divă la cîteva săptămîni de reclusiune. De la începutul internării, însă, Îngerul albastru a declarat că va reveni pe scenă de îndată ce-i va fi cu putință.

Johnny Weissmuller (ajuns la 69 de ani, după ce a trecut, în rolul lui Tarzan, prin arborii tuturor junglelor) a fost reținut și el o lună de zile în spitalul din Nevada. Motivul? O fractură de șold, în cursul tratamentului căreia i s-a descoperit o insuficiență cardiacă...

## Tînărul Renoir

La Sorbona a fost inaugurată o cinematecă universitară, pusă sub egi-



## O instituție numită: Renoir

de marelui Jean Renoir. Instituția lui Renoir este menită — prin însuși actul său de înființare — «să orienteze pasiunea tineretului pentru a șaptea artă». Dacă mai e nevoie...

## Puțin și bun

A murit, la 83 de ani, Michel Salkind, unul din cei mai importanți producători francezi. În 50 de ani el a realizat filme ambițioase ca «Austerlitz» de Gance, «La rue sans joie» (Strada fără bucurii) de Pabst și «Procesul de Welles.

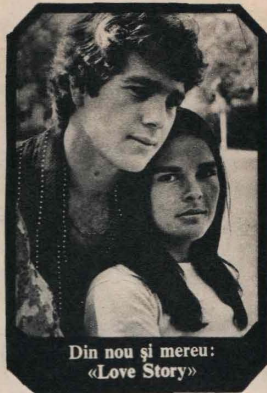
## Coincidențe...

A debutat și Lorna Luft, cea de a doua fiică a lui Judy Garland (la 21 de ani). Interesant e că debutul s-a produs pe aceeași scenă londoneză unde marea vedetă a cîntat pentru ultima oară, cu cinci ani în urmă. Și pe aceeași scenă unde debutase în 1966 și Liza Minnelli (fiica ei cea mare).

Judy Garland ar fi fost poate fericită. Deși fiica a declarat ziaristilor: «Nu voi cînta niciodată niciunul din cîntecurile mamei mele. Eu nu sint o altă Judy Garland»...

## Întreprinzătorii

Cinemateca pariziană a organizat în iarna trecută o dublă sărbătoare:



## Din nou și mereu: «Love Story»

a societății **Paramount** (șase decenii de la înființare) și a tondatorului ei, Adolph Zukor (101 ani de viață!). Au fost prezentate 250 filme, începînd cu «Regina Elisabeth» de Louis Mercanton (cu Sarah Bernhardt în rolul principal), continuînd cu filmele lui Cecil B. de Mille, comedii ușoare ale anilor 1917/1918, producțiile lui Lubitsch, Sternberg, Stroheim, Hitchcock și sfîrșind cu ultimele mari succese ale companiei: «Love Story», «Nașul» și «Afacerea Mattei».

## Meseria de soț

Cea mai «glamouroasă» apariție din ultimele luni în literatura cinemato-



## Motivul rătăcirii: Elke Sommer

grafică a Americii este «Rătăcit în Hollywood», cartea de amintiri a ziaristului Joe Hyams, timp de zece ani soț și camaradul de petreceri al blondei Elke Sommer. Deși paginile despre căsătoria cu acest «sex-symbol» al Hollywoodului precumpănesc și deși neobișnuitul succes de public li se datorește lor, pot fi găsite și pagini interesante, de interes documentar, chiar despre Humphrey Bogart, Cary Grant, Marilyn Monroe, Ava Gardner, personaje pe care autorul le cunoscuse grație vieții mondene la care îl obligau profesia și mariajul.

## Muzeul Chevalier

Casa lui Maurice Chevalier din Marne-la-Coquette va deveni muzeu și nu va fi vîndută. Victorie obținută der mostenitoarea Odette Meslier, ai cărei avocați au descoperit că artistul posedea numeroase bunuri nefolosite, în diferite alte țări. Prilej de a se plăti astfel cei 5 milioane de franci reclamați de statul francez pentru succesiune.

## Paranteză

După cinci ani și jumătate, Yves Montand s-a întors la cîntec. A făcut-o în pauza dintre două filme și numai ca sa nu-l refuze pe Averty, care-i preșă-



## Antract cu cîntec: Yves Montand

tise un show compus din vechi succese pentru televiziunea franceză (show-ul a și fost apoi comercializat cu repeziune, sub formă de disc). Întrebat dacă va rămîne pentru mai mult timp în mrejele music-hall-ului, Montand a negat, explicînd că asta i-ar cere, odată cu vîrsta, un timp de reacomodare tot mai lung.

Care sint ultimele sale două filme? «Hazard și violență» de Labro și «Vincent și ceilalți» de Claude Sautet. Primul terminat, al doilea început...

## Altă paranteză

«L'Espace Cardin» (complexul de restaurant și săli de spectacol, fondat cu mai puțin de un an în urmă de croitorul cu apetituri culturale, Cardin, și devenit pretext pentru înflînirea, aici,



## Cavalcada Jeanne Moreau

a Parisului snob) este locul unde Jeanne Moreau s-a întors la teatru. Piesa pe care o joacă (Cavalcada pe lacul din Constance de Peter Handka) este propria biografie a actriței, care încheie astfel o mare și fructuoasă paranteză.

Rubrică «Amurgul zeilor» este alcătuită de **ROSE ALUSAN** Hollywood, aprilie 1974



# Trei fete și toate trei...



— Încep cu întrebarea clasică. Ți-a plăcut «Ințercerea lui Magellan»? Mie nu numai filmul, dar și tot ce s-a scris în presă după apariția filmului mi-a lăsat o profundă nedumerire. Vezi, nu mă împac cu ideea că aceeași creație artistică să fie de unii nimbăta, iar de alții contestată. Care este adevărul?

— Și vrei de la mine adevărul? Ce pretenție excesivă. O părere subiectivă, poate... Dar nu înțeleg de ce ti se pare ciudată prezența unor voci disonante? Scruțează, chiar în fugă, istoria a ceea ce a însemnat creație, apleacă-te asupra drumului pe care l-a parcurs și ai să vezi că rareori calea ei a fost netedă.

— Am impresia că într-un fel te-ai pronunțat asupra filmului. Ți-a plăcut. Totuși filmul are nenumărate inconsecvențe. Acțiunea nu strălucește prin claritate, legile conspirativității în lupta ilegală sînt încălcate flagrant, personajele n-au o suficientă motivație psihologică, deznodământul filmului e surprinzător și într-un fel nejustificat.

— E adevărat tot ce spui. Dar mărturisește, Magellan, fata încântătoare și atât de contradictorie, nu te-a convins, nu ți-a dat sentimentul acela cald și reconfortant de încredere în fondul bun al oamenilor? Ai dreptate, în film legile conspirativității sînt încălcate, dar legea supremă a omeneiei, legea încrederii în cei de lângă tine, legea dragostei statornice, vibrante, dusă pînă la sacrificiu, legile astea nu sînt încălcate.

— Uite, eu cred, și poate ai să mă învinuiești de feminism, că filmul constituie, în primul rînd, victoria a trei fete tinere.

Se cuvine să încep cu Cristiana Nicolae. Cineva a numit debutul ei în film: «un zbor de pescăruș». O adiere de prosepțime, farmec și lumină. N-o cunosc, dar mi-o închipui și tenace, și sensibilă, și îndrăzneată, și feminină.

**Tenace**, pentru că numai printr-o strădanie continuă, printr-o muncă perseverentă, învingîndu-și tracul și trecînd peste faptul că e femeie și că e și debutantă, a reușit să convingă pe toți cei din jurul ei că poate, că stie să facă un film de autor. **Sensibilă**, pentru că Magellan nu putea fi zămislită fără multă simțire. Magellan a fost vie, a fost caldă în film, pentru că s-a născut din sensibilitate. **Feminină**, pentru că rezolvările pe care Cristiana Nicolae le dă în povestea pe care a țesut-o, trec prin inima ei de femeie. Magellan ajunge să înțeleagă, pentru că iubește, se transformă, pentru că iubește, moare, pentru că iubește. Și, în sfîrșit, **îndrăzneată**, fiindcă a pus în film dragostea pe primul loc, a considerat că în focul luptei pentru o lume mai bună, oamenii își pot găsi timp să și iubească, pot să-și înfrîngă suspiciunea legitimă născută firesc într-o acțiune plină de riscuri, pot să aibă încredere unul în altul. Și mai e ceva. Deși dragostea celor doi tineri se consumă într-un subsol mizer, cu pereți plini de igrasie, cu galerii întunecate, totuși lumina se prefira, neasemuit de caldă, prin cele câteva pătrate de geamuri prăfuite, doi hulubi albi cu coada

Trei femei  
și-au propus să demonstreze  
că feminitatea  
nu e un handicap.  
Au reușit!



«Magellan, personajul celor mai surprinzătoare contraste, fără busolă nici identitate, fragilă și puternică, schimbătoare și tenace, în interpretarea Mihaelei Marinescu, este una din biruințele feminine ale filmului»



«Matei, personajul care nu comite greșeli, care nu are îndoieli, cu înfățișarea ei de premiantă de provincie sau de pedagog nemăritată, este, în interpretarea Corneliiei Gheorghiu, o altă biruință feminină a filmului»

rotată îndulceau peisajul sordid, ea îl primea în încăperea măruntă și cenușie cu farmec și candoarea unei prințese din povești, iar el îi dăruia o piine mare, neagră și coaptă, cu gestul nababului ce-i pune la picioare diamantele coroanei.

Îți amintești de secvența aceea, care revenea mereu în film chiar și numai pentru câteva clipe: cheiul Dimboviței. Dar era un chei al Dimboviței însoțit și verde, populat cu anticari și picturi, cu o viață aparte. Nu știu dacă așa arăta cheiul nostru în 1940, dar știu că seamănă grozav cu cheiul Senei și buchi-niței ei, și cu ceea ce am dori noi să fie un chei într-un mare oraș lumină.

Ai să-mi spui că aici e și mina miraculoasă de «poet și pictor» a unui bărbat, a operatorului Dinu Tănase. Se poate. Dar mie mi se pare că este o prefigurare a realității, o poetizare a ei, un lirism pe care eu îl simt cu precădere feminin. Nu, hotărît, Cristiana Nicolae nu este numai o făgăduială, este o certitudine.

Rătăcitoarea Magellan care n-avea busolă și nici identitate, dar care simțea că în viață trebuie să mai fie și altceva decît petreceri ușoare, curțată de bărbați însemați, dar îndrăgostită iremediabil de un necunoscut, fragilă și puternică, vapoasă dar tenace, personajul celor mai surprinzătoare contraste este personificat de o tînără actriță de la Tîrgu Mures, Mihaela Marinescu, a doua biruință feminină a filmului. Personajul i se potrivește. Firescul interpretării ei captivează și convinge.

Cea de-a treia este Matei. De fapt, el este ea. Potrivit legilor conspirației (căci n-au fost toate încălcate în film), nu trebuie să știm mai nimic despre ea decît că este devotată cauzei, nu comite greșeli, este adeseori dură, are o înfățișare de premiantă de provincie sau de pedagog nemăritată. Partitura lui Matei este la fel de surprinzătoare și de bogată ca cea a lui Magellan, dar interpreta, actrița ieșană Cornelia Gheorghiu, are tact, are pondere, devine pînă la urmă caldă și umană, pentru că ea, Cornelia Gheorghiu, are talent.

Desigur, n-aș fi obiectivă, dacă n-aș remarca și personajele masculine din film sau contribuția realizatorilor-bărbați la reușita filmului. Bucur, tînărul care știe că «existența este o datorie, chiar dacă viața n-ar dura decît o clipă», și că «nu luptă pentru a i se pune chipul în muzeele viitorului, ci ca să mergem cu toții înainte» (Vladimir Găitan), ofițerul de poliție cu aplomb și pistol, mustață și pretenții de rafinat (George Motoi) și profesorul, personaj de-abia conturat, fragil, liric, ce mai mult sugerează decît există, interpretat cu farmecul mereu proaspăt al lui Radu Beligan.

Mi-a plăcut și muzica filmului (Adrian Enescu), mi-a plăcut și atmosfera creată, fidelă intențiilor autoarei (scenografia Marcel Bogos), dar cel mai mult mi-a plăcut efortul celor trei fete tinere care și-au pus în minte să demonstreze, și au reușit «cu brio», că nici feminitatea și nici tineretea nu sînt un handicap. Dimpotrivă.

Sanda GHIMPU



teleeveniment

## Liniștea și candoarea freneticului reporter

**Candid și pățimaș, Ioan Grigorescu e convins că ne mai poate spune ceva frumos despre Italia eternă. Are dreptate**

Cinema

Din bine și distins populata noastră tagmă — a reporterilor harnici și talentați — din nobila noastră breaslă a necavalerilor, dar a răătăcitorilor prin real, realitate, smircuri, șantiere și avioane între cei doi poli (ai pământului, desigur), cred că doar Ioan Grigorescu — pe plan extern — și Mihai Stoian — pe cel intern — au avut curajul sistematic să fie consecvenți cu secolul nostru care cere imperios, cu logica sa modernă, ca reporterul literar să facă din stiloul său „cameră” de filmat lumea. Personal — poate e doar o părere părelnică — am auzit întotdeauna o voce peste umărul meu — firește, a secolului, căci precum zice poetul: „O, secol al meu, slăbaticule, cine are îndrăzneala a te privi în ochi?” — care-mi suiera tăios și imputativ ori de câte ori mă așezam la masă, după ce-mi ascuteam atent creionul și-mi curățam guma de scame, pregătindu-mă să dau samă, adică să raportez, adică să fac reportaj despre cele văzute și auzite, deci gândite, la Biczac, Moinești și iar Biczac (n-am să-l uit toată viața pe tovarășul care mi-a demascat „unilateralitatea” aducând în ședință cotoarele foilor mele de drum, pe timp de doi ani, toate completate pe ruta București-Biczac-București: „Doi ani, tovarășul acesta [adică eu!] n-a mers decît la Biczac!”). Vocea aceea de peste umăr îmi cerea fără nuanțe și teoretizări estetice: „E prea puțin, dragă mincinosule — e prea puțin creionul, ia aparatul de filmat, filmează, un reporter literar azi filmează!”

Folosindu-și norocul — dar și pentru asta trebuie să ai cap și talent — folosindu-și caracterul frenetic, nervos, patetic, generos, adică înțelegîndu-se, înțelegînd ce-i poate ochiul, dar și pielea (foarte adevărată ideea lui D.I. Suchianu la o „Virstă a peliculei” precum că longevitatea omului de litere ține de puterea sa de a-și pricepe măsura și de a refuza orice megalomanie și falșuri în ceea ce-l privește...) — Grigorescu și-a extins dimensiunea spectacolului său lumesc pînă la documentul cinematografic, aruncîndu-se, cu energia și curiozitatea sa nesecată, în vîietul lumii, în vulcanele ei, filmînd, filmînd, filmînd, flămînd. A fost flamand, ne-a dat despre Belgia un documentar cu mari frumuseți (de neuitat acel Bruges-la-Morte), ne-a dat un Paris, o Franță pline de sugestii, ca

acum să vină cu o Italie de certă fascinație, lucrată la un nivel de profesionalism superior. E o bucurie — Roma sa e privită cu același simț poetic pe care l-i cunoaștem din cărțile sale de globe-trotter, o poezie a contrastelor, a tensiunii dintre liric și dramatic, dintre epic și psihologic, cu o intensă încordare a ideii descoperită în fiecare amănunt de viață prezentă și trecută, cu sete, cu o proșpețime care îl fac să ignoreze tradiția „cărții poștale ilustrate” și a clasicului „teleglob”, fără teamă că alții l-au filmat înainte locurile și ni le-au lăsat pentru vecie pe retină. Îmi place liniștea cu care acest frenetic reporter — altă imagine stass pentru cei care coboară din Kisch — sfidează predecesorii săi întru imagine romană. El are încredere în aparatul său, în ochiul său, în personalitatea sa, știe — ceea ce-i esențial — că el mai are ceva de spus lumii, chiar acolo unde se pare că s-a spus totul. De aici forța unor scene ca acelea din talcioiul roman, ca incendiiul pe care doar clipa eternă în Cetatea Eternă îl poate inventa pentru reporterul care are înăls flerul de a fi tocmai atunci, acolo, ca urcarea unor trepte oarecare de un cetățean oarecare pe care aparatul cade cu voluptate sau memorabila vîntoare de gologani făptuită de golanii în Fontana di Trevi... Nu ești reporter, nu ești documentarist fără acest sentiment al virginității vizuale, fără acest orgoliu al irepetabilului, chiar dacă concurența se numește Fellini, Ivens sau sute de reporteri însetați ca și tine de originalitate. E nevoie de candoare — nu numai de frenezia — atunci cînd îndrăznești a te mișca prin Roma, cu aparatul de filmat, în anul de grație 1973. Grigorescu o are și, mai ales, această candoare se echilibrează armonios cu interesul imediat și „prozaic” pentru mulțime, pentru foiaia umană printre colozade, pietre și veșnicii.

N-o să ascund că deseori comentariile sale la imagini elocvente, care ar cere un text strîns, adică mult mai cinematografic, mi se par că alunecă și chiar cad în literatura „mapamondului” său (rubrica sa prestigioasă din „Flacăra”), ceea ce este deseori frumos, dar nu și întotdeauna sănătos. Ioan Grigorescu ar mai trebui să sacrifice ceva din ceea ce este drag — din literatura sa, ca să fie precis — pe altarul imaginii filmate. Nici o pasiune nu se împlineste fără un sacrificiu.

BELPHÉGOR

teatrul pe micul ecran

## Brâncoveanu — un nou fel de evocare

**Dacă am uitat cumva, televiziunea ne-a amintit că Brâncoveanu poate fi un mare erou de film**

Cinema

Acum doi ani — și tot în coloanele acestei reviste — încercam să atrag atenția asupra marilor posibilități de evocare istorică, desfășurare epică și creație artistică pe care le oferă cineaștilor un film despre Constantin Brâncoveanu și epoca lui. Nu mă gândisem atunci la ecranizarea piesei lui Nicolae Iorga cu acest subiect, scrisă în 1914. Mi se păruse că el trebuie tratat într-o viziune nouă, cu șase decenii mai tînără. Realizarea studioului Televiziunii Române, care ne-a oferit de curînd drama istorică a lui Iorga în regia lui George Teodorescu, cuprinde, cred, două învățăminte: primul privește actualitatea operei dramatice a marelui nostru istoric, către care puțini își întorc luarea aminte; al doilea subliniază un nou fel de evocare a trecutului, capabil să înlăture un anumit manierism dominant încă în teatrul, filmul și literatura noastră.

Istoricul care-și făcuse un crez din reconstituirea trecutului românesc nu numai cu precizia

savantului, ci și cu măiestria scriitorului, avea, așadar, îndoită vocație să-l înfățișeze pe Brâncoveanu în lumea lui cu autenticitate și pietate. Deși scrisă la numai cîțiva ani după celebra trilogie a lui Delavrancea, drama lui Iorga este modernă, fără încărcătură retorică sau limba căutăta, cronicărească a acestuia. Acum, cînd teatrul istoric la noi, cu rare excepții (Horia Lovinescu, Paul Anghel) este încă dominat de tipare învechite, drama lui Iorga a putut însemna și îndemnul către un scris mai sobru, mai firesc, fără romantisme și mitologisme prăfuite.

Au contribuit la această impresie de modern, în care mi se pare că rezidă meritul filmului, viziunea regională a lui George Teodorescu și interpretarea unei echipe alese, în frunte cu Ștefan Iordache, Silvia Popovici, Costel Constantin, Raluca Zamfirescu, Tudorel Popa. Într-o ambianță de epocă fidel reconstituită, cursul dramatic a putut astfel atinge culmi ale artei pe măsura personajelor și evenimentelor evocate.

Virgil CÂNDEA

### Un destin tragic, un simbol al demnității umane (Silvia Popovici și Ștefan Iordache)



### Un serial despre Karl Marx

Televiziunea din R.D. Germană va realiza în coproducție cu televiziunea sovietică un serial în culori despre viața și opera lui Karl Marx. Regizorul întregului serial va fi binecunoscutul regizor sovietic Lev Kulidjanov.



telesfirșit de săptămână

## Spre anul 2000

Se spune despre „Varietăți”  
că „n-au viață”.  
Este firesc, deci,  
să nu aibă nici moarte...



Cei care vor prinde anul 2000 (alții!) vor avea parte, în continuare, de „Varietăți”. Este mai mult ca sigur. La televizoarele lor de buzunar sau de monocicletă (dacă vor mai exista buzunare și dacă automobilele de azi vor izbuti să-și mai păstreze cite o roată), telespectatorii anului 2000, niște bieți domni Hulot într-o lume de algoritmi, își vor petrece telesfirșiturile de săptămână, cel puțin din când în când, la „Varietăți”. Faptul nu este numai mai mult ca sigur, este mai mult decât firesc. „Varietățile” acestea, inventate o dată cu televiziunea, dacă nu cumva mult mai înainte, au o rațiune foarte exactă de a fi în programele micilor noastre ecrane. Ele au apărut din nevoia noastră de zîmbet, și cîntec, și supărare, și plîns. Ele au fost, sînt și vor fi niște subline, infailibile „de toate pentru toți”... Chiar dacă astăzi noi ne mai supărăm, naivi, că ele ne răpesc din când în când „filmul de duminică”, peste ani și ani ele vor avea, sigur, cîștig de cauză.

De fapt, micul nostru ecran are, sigur, un merit, pentru că a izbutit să impună în conștiința publicului ideea de „varietăți”. O vreme, această modă, de a se petrece tele-sfirșiturile de săptămână la un spectacol cu „de toate pentru toți”, era mult mai frecventă decît acum. Dacă nu mă înșel, cam din două în două săptămîni eram invitată la un week-end cu scenele, cuplete, duete, fete, sufragete și canțonete cu public, cu glasuri, cu circ, cu tromboane, cu haz (citeodată de necaz), cu portative ușoare, binefacătoare, răufăcătoare, seducătoare, visătoare, amietoare, amăgitoare sau trecătoare și cu „ce-i afară zugrăvit, înăuntru-i viu și natural”. Asta se întâmpla, e drept, cam de mulțisor, dar cam într-una, prilej pentru telecroniciari de a-și manifesta dorul de ducă, dorul de „ce-ar fi dacă nu s-ar povesti”, în care „Varietățile” erau, în modă altfel, dar intrate într-o pasă — și de emisie dar și de recepție — cam proastă, au căzut, vai, în dizgrație. Credeam, chiar, în sfînta noastră năvitate, că „Varietățile” au decedat. Eroare. Avem și vom avea mereu nevoie de „de toate pentru toți”, vom avea mereu nevoie de „varietăți”, chiar atunci cînd „filmul de duminică” va sta în rafturile proprii noastre bibliotecii și cînd televizoarele noastre



Un licurici iubea o licurică  
(Rodica Mandache)

vor fi ele însele niște cărți colorate, sau niște bilbochete, sau niște licurici...

Ideea cu licuricii mi-a venit dintr-un relativ recent „album duminical” (sigur, televizoarele au toate șansele să ajungă prin anul 2000 mici ca niște licurici, dar „ideea” este alta). Ni se istorisea acolo, de către Rodica Mandache, poate cea mai inspirată și mai degajată prezentatoare a „albumului” din ultimele luni, o fabulă cu licurici. Un licurici oarecare s-a îndrăgostit de o licurică oarecare (sau nu chiar oarecare), și povestea lor — „Love Story”, plus „Romeo și Julieta”, plus „Anonimul venețian”, plus „Un bărbat și o femeie”, plus toate celelalte la un loc — avea toate șansele să devină o minunată poveste de dragoste, numai că un mic amănunt a tulburat „apele”, licurica nu era chiar o licurică, era un muc de țigară. Și licuriciul s-a ars. Ne-am ars și noi cu toții, nu o dată, cu „Varietățile”. Aceasta este o „realitate obiectivă”, n-are nici un rost să ne ascundem după degete. Dar toți mancișii din lume vor fi uitați demult, cu toate mașinile și pistoalele lor minunate cu tot (avea multă dreptate Mazilu: cam prea multe pistoale), cînd noi — cei din 1999! — vom așeza frumusețea filmului de duminică, să-i zicem „Laleaua ultrasonică” sau „Floarea de piatră”. În raftul său de bibliotecă, pentru a apăsa pe butonul licurico-vizorului spre a privi niște oarecare „Varietăți” în relief. Nevoia noastră de „de toate pentru toți” nu are moarte.

De ce toate aceste vorbe „atemporale”? În primul rînd, pentru că primele luni ale lui '74 au reabilitat, brusc, „Varietățile”. Începînd cu mai vechiul „Unora le place hazul” (nouă ne place și jazz-ul, dar jazz-ul e în raft), și terminînd cu ceea ce tovarășii de la televiziune or fi avînd de gînd să ne prezinte din „ciresaș” încolo pînă spre anul 2000. Ideea de „Varietăți” a fost relansată mult mai cu spor, cred, decît altădată. „Unora le place hazul”, varietățile acelea de „start” ale lui 1974, care-și revendică dreptul și îndatoririle relansării, n-au însemnat ele chiar o gaură în cer și nici n-au revoluționat genul: dar au consemnat, sigur, o „bătălie cîștigată” împotriva gustului

biblioteca t. v.

## Sub pecetea tainei lui Mateiu Caragiale



Așa rămîne — și așa se cuvine să rămîna — în esența lui — filmul TV al regiilor Stere Gulea și Andrei Băleanu (doi dintre autorii „Apei că un bivol negru”), lucrare ambițioasă, nu prin orgoliul autorilor, ci prin strădania lor meritorie de a echivala prin imagine universul matein. Pentru că, la Mateiu Caragiale, lumea e cuvîntul și cuvîntul e lumea, iar trecerea cuvîntului în „vizual” cere, pe de o parte, interpretarea lui în profunzime și, pe de altă parte, virtutea artistică și profesională de a-l proiecta pe alt „canal” al simțurilor noastre, nerăpîndu-i implicațiile și muzicalitatea.

Poate că cea mai inspirată parte a filmului este chiar începutul lui, o deschidere somptuoasă și de adevărată spre zona de splendoare și decrepitudine a unui ercupsul natural și uman. Dar și se adaugă secvențele casei locuite de duhul amintirii, cele ale mesei de ospăț funebur, luminările cu cascadele lor înghetate de ceară, drumurile de noapte, hora teletelor aristrocratice și cîmpenești deopotrivă, capetele de expresie și razele lor furtive și mimici, capetele de expresie ale personajelor, dar și ale celor și cîinilor și ale copacilor și ale ruinelor — care, toate, prin spiritul regional, prin contribuția operatorilor (Tiberiu Vătășescu și Constantin Chelba), a scenografiei (Suzana Florescu) și a actorilor (Vasile Nițulescu, Tamara Crețulescu, Dan Nuțu, Constantin Rautchi, Mihai Bandac — pictor, de fapt) compun o sugestivă biografie a misterului. Și aceasta dîncolo de o „frumusețe” care ar fi putut fi de un estetism rece.

Dacă aș reproșa ceva acestui film, ar fi lipsa de unitate stilistică a benzii sonore (deși selecțiile sînt de bună calitate), cîteva puține trenanțe (ușoare reminiscențe din Resnais) și, poate, absența unei revenirii la un citat al autorului, referitor la murginea transparentă care desparte viața de realitate, fîcîndu-le, în fond, să se contîngă, ba chiar să se contopească, frază care ar fi putut da mai multă claritate acestui excelent și prestigios poem cinematografic, fără să-i stingă aureola de grație și har.

Călin CĂLIMAN

Nina CASSIAN



fața nevăzută a telesportului

## Zîmbetul lui Cornel Penu...



håndbal.

Publicul din Berlin nu va putea uita multă vreme zîmbetul lui Cornel Penu, cel mai bun portar al ultimului campionat mondial de

său este sobru, reflexele sale sînt uneori miraculoase, posibilitățile atle-

rolul portarului în håndbalul modern este preponderent, comportarea sa fiind cu atât mai importantă cu cît este ultima „redută” a echipei, omul care poate determina rezultatul unei întâlniri fiindcă în acest joc cu mîna, aruncările la poartă ajung la o precizie adesea fenomenală. El trebuie să fie jucătorul cel mai lucid din echipă, cel care salvează situațiile așa-zis disperate, care schimbă direcția mingii trase cîteodată de la mai puțin de doi metri.

În ultimii 20 de ani, am văzut un număr important de portari extraordinari: de la suedezul Roland Mattson, devenit antrenor al echipei naționale, la danezul Erik Holst și în spacial cehoslovacul Jiri Vicha. Acum, numărul 1 mondial este românul Cornel Penu care, pe lângă calitățile fizice remarcabile, joacă și cu o inteligență pe care nu am mai constatat-o la nici un alt ultim apărător. El a cîștigat o adevărată știință a „plasării”, ceea ce, în håndbal, este esențial pentru un portar. Stilul

te îi permit să se miște cu ușurință într-o cușcă greu de apărut, deși nu are decît 2 m. înălțime și 3 m. lățime.

Cornel Penu mai dispune de un avantaj față de ceilalți, el are în față o apărare excepțională, or, în håndbal, aceste elemente este foarte important.

În sfîrșit, inginerul Penu s-a dovedit superior și pentru că nervii săi au fost mai tari. Portarii pot fi

judecați real numai în cadrul partidelor de o intensitate aproape insuportabilă or, se știe bine că, la acest nivel, cea mai mică greșeală poate avea cîteodată consecințe dramatice. Dar în acea duminică de 10 martie era vorba, nici mai mult, nici mai puțin, de cîștigarea titlului mondial. Și Cornel Penu zîmbea...

Cristian TOPESCU



Față în față, chipul victoriei și chipul înfrîngerii și o serioasă candidatură la premiul pentru cea mai bună fotografie sportivă a anului. Eroi: „zîmbetul” lui Penu și „tristețea” lui Lackenmacher.

privind o privire

## Dobrin șutează în studio!

Cum să evităm răul?  
Asumîndu-l în întregime!



Camerele televiziunii sînt aspiratoarele stadioanelor de fotbal. Faptul, împede anul trecut, ne este confirmat acum, o dată cu deschiderea sezonului de primăvară: transmiterea unui meci de pe „23 August” la TV echivalează cu golirea tribunelor. Fără a fi adepții spectacolelor anti-public, ba chiar destul de străini acestor teorii, autorii situației au reușit performanța — unică probabil în istoria „show”-ului și datatoare de sugestii esteticienilor atenți la montările contemporane (mă gîndesc, de pildă, la un Gelu Ionescu) — de a mobiliza săptămînal în fața aparatelor cinci milioane de oameni așteptînd cu înfrigurare să vadă o „cădere” la public.

Cădere, din pricina căreia, suferă, ciudat, toată lumea. Suferă

mai întii cluburile care se vad — în ciuda sumelor oferite de TV, ca de un ADAS al dezastrelor sportive — lipsite de încasările planificabile. Suferă pe urmă jucătorii, gradenele pustii fiind pentru Dobrin, Dinu sau Radu Nunweiller, asemenea unei săli de teatru goale pentru Calboreanu, pentru Beligan, pentru Sanda Toma, pentru Vasilica Tastaman sau pentru mine. Suferă, în sfîrșit, privitorii înșiși (și — deci — în măsura sensibilității, televiziunea). Deoarece imaginea peluzelor goale și bătute de vînt irită ochiul și nimeni, cu excepția prietenilor, nu se bucură să consume un eșec.

Dar se vor întreba ușor enervați, plus ridicînd din umeri, responsabilii răului — cum ar fi cu puțință să evităm iremediabilul? Într-un singur fel, și anume asumîndu-l în întregime. Dacă la ora de

față meciurile amintite de pe marile stadioane au ieșit, în fapt, de sub egida mișcării sportive, intrînd, iarăși în fapt, în repertoriul TV, dacă Sportul Studentesc — iul nu mai e meci, ci emisiune, dacă soarta tribunelor nu mai depinde nici de Federație, nici de C.N.E.F.S., ci de Cristian Topescu, atunci televiziunea s-ar cuveni să considere meciul asemenea spectacolelor de teatru TV,

meselor (rotunde) sau varietăților: adică să le transmită din studio...

Nu glumesc (decît într-un fel) și sînt încredințat că cititorul, departe de a-mi atribui dorința de a-l vedea pe Dobrin șutînd în „clădirea de pe Calea Dorobanți, a înțeles că vrem, în realitate, debarcarea echipelor TV pe stadioanele condamnate, și amenajarea terenurilor în „săli”, și transformarea cupolelor în spectacole. Cu toate datele și implicațiile acestora.

Cu o regie semnată de Al. Bobcăneț sau — cînd se va apela la colaboratori — de fanatici ai marilor mișcări, precum Lucian Giurchescu sau Horea Popescu, fericiți măcar o dată în viață să manevreze 70.000 de figuranți.

Cu decoruri și (pentru nocturne) lumini scoțînd stadionul din inerția plastică și făcîndu-l să joace vizual.

Cu texte, adică inscripții și sloganuri și — la urma urmei — versuri, alungînd: „Dați ciocolată copiilor” sau „Jucăți la Pronosport”.

Cu muzică + vorbe înainte de joc, după și mai ales în pauză, cînd spunînd: dăm legătura cu studioul, crainicul va comite un fel de pleonasm.

Cu tribunele populate de coruri, grupuri (costume semnate de...) și Bibani puși să însoțească meciul cu expresii ca niște „scheiuri”.

Cu — în jurul comentatorului — cinci scriitori de sport care să intre-n discuțiune, ca niște mari actori în „reprezentanțe”.

AL. MIRODAN

Nimeni nu se bucură de un eșec (exceptînd prietenii!)





# Aveți cuvîntul, stimați operatori!

## Un pas în conul de umbră

**C**inema

Între noi fie vorba, critica de specialitate n-a zăbovit prea mult asupra acestei autentice pasiuni, care este arta operatorului. Acordăm circumstanțe atenuante criticilor noștri: operatorii sînt umbriți de aparatele care le stau în față, deși ei pictează cu umbră și lumină multitudinea de sentimente și trăiri, în evenimente care se succed gradat pe parcursul unui film. Dar nu vreau să-mi transform articolul într-o pledoarie „pro domo”, pentru că toată lumea știe că primul „cinematografist” din lume a fost, totuși, operatorul.

Lucrurile s-au schimbat de atunci, progresul a făcut pași mari în tehnica filmului și astăzi operatorul are doar menirea să povestească în imagini, instrumentul său fiind aparatul de filmat. Și îmi pare rău că nu pot să scriu „în imagini”, ceea ce aș vrea să spun acum despre talenții mei colegi și despre profesiunea noastră.

Îmi cunosc bine colegii și sînt bucuros că anul acesta, cînd se împlinesc 20 de ani de la absolvirea Institutului a primei promoții de operatori, bilanțul nostru, după kilometri și kilometri de peliculă, este atât de onorabil. Nu vreau să fiu duos, mai ales că am început cu oarecare frondă, dar mi-au venit în minte dăruirea, perseverența operatorilor de la „Sahia”, acești discipoli ai artei cinematografice care înscrisu în istorie cotidianul eroic al marilor explozii de realizări și trăiri, și am simțit nevoia să le mulțumesc. Pentru noi. În numele nostru.

Avem operatori realmente talentați și, în orice caz, niciodată un film românesc n-a suferit din cauza nereușitei imaginii. Transfocatoarele și obiectivele noastre nu se îndreaptă numai spre frumusețea naturii, a peisajului sau a decorului. Noi ne-am învățat aparatele să pătrundă în adîncurile sufletului omenesc și să vibreze de sublimul semnificației. Alături de regizori, ne subordonăm întreaga gândire sentimentelor personajului și facem ca mișcarea, lumina sau culoarea să înobileze și să transmită aceste sentimente.

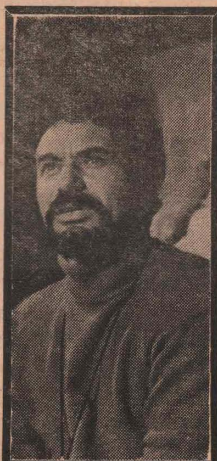
Dar pe parcursul realizării celor 300–400 de cadre din care se compune în mod obișnuit un film, intervin tot felul de greutăți, tot felul de neajunsuri și de probleme, nu neapărat de producție, ci pur și simplu omenestii. O echipă de filmare cuprinde 50–60 de oameni și fiecare le are „pe ale lui”. Este de la sine înțeles că numai din interiorul unei depline armonii între noi, creatorii principali ai filmului, se poate susține efortul, uneori îndelungat, al realizării lui, se poate face față tuturor problemelor prevăzute sau neprevăzute. În ce mă privește, pot să

Să acordăm sau să nu acordăm circumstanțe atenuante criticii?

semnată de... sau de... este și ea, pînă la un punct, rezultatul ugei munci de echipă. Pentru că, oricît de frumos am umbri sau am lumina noi, nu se poate vorbi despre imagine fără să pomenim munca migăloasă și uneori istovitoare a decoratorilor, a creatorilor de costume, a machiozilor. Nu se poate să nu vorbim despre cameraman, despre maistrul de lumină, despre mașiniști și electricieni, deși, așa cum istoria nu consemnează numele ostașilor de rînd, noi uităm adesea să vorbim despre ei.

Iată, deci, din cîte contribuții se alcătuieste ceea ce de obicei expediem scurt sub numele generic de „imagine”. Sîntem, acolo, în conul de umbră al aparatului de filmat, o

Semnat:  
Nicolae Girardi



Neumbrît de aparatul de filmat

Absolvent al secției de operație I.A.T.C. — 1955

Secund la filmele:

- „Citadela sfărîmată”
- „Ciulinii Bărăganului”

Operator-șef:

- „Băieții noștri”
- „Post-Restant”
- „Sub cupola albastră”
- „Gaudeamus igitur”
- „Fantomile se grăbesc”
- „Cerule începe la etajul III”
- „Șeful sectorului suflete”
- „Gioconda fără suris”
- „Sfînta Tereza și diavoli”
- „Serata”
- „Drum în penumbră”
- „Dragostea începe vineri”

În lucru:

- „Dimitrie Cantemir”
- „Mușchetarul român”
- „Casa de la miezul nopții”



Echilibrul luminilor și umbrelor...  
(Margareta Pogonat și Cornel Coman în „Drum în penumbră”)

... dar și echilibrul dramaturgiei și ideilor  
(Marga Barbu și Adina Popescu în „Dragostea începe vineri”)



spun că am lucrat alături de oameni cu care m-am înțeles perfect, deși am filmat cu mulți regizori, fiecare cu stilul lui, cu modul lui de a povesti. N-a fost deloc ușor, mai ales că am trecut de la un stil la altul, uneori chiar în același an. Nu mi-e rușine cu ceea ce am făcut, deși nu întotdeauna intențiile mele au fost sută la sută duse la capăt. Dar despre mine aș vrea să vorbească alții, sau cel puțin să nu vorbească eu. Cu atât mai mult cu cît subiectul era imaginea...

Filmul înseamnă muncă de echipă — nu spun o noutate — iar imaginea

armată de oameni pasionați în slujba imaginii de film. Fiecare pe postul său. Fiecare cu rolul său. Circumstanțele atenuante, acordate criticii în ce privește necunoașterea noastră, sînt valabile pînă la gîndul că acel con în care trăim și creăm nu are în fața lui nici o barieră de netrecut. Contactul cu noi nu presupune decît efortul minim al unui pas.

Și atunci poate că n-ar mai trebui să ne povestim noi înșine lumii, mai ales că, așa cum spuneam, arma noastră nu e cuvîntul, ci imaginea.

Nicolae GIRARDI



«Dimitrie Cantemir de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 300 de ani — care va fi sărbătorit așa cum se cuvine de întregul popor — a demonstrat pentru prima dată pe bază de date istorice, de cultură, de limbă și de obiceiuri că muntenii, moldovenii și transilvănenii din cele trei principate formează un singur popor — poporul român».

Nicolae CEAUȘESCU

## două filme despre **Dimitrie Cantemir**

**Mihnea  
Gheorghiu:**

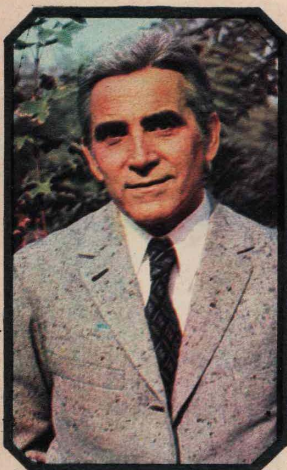


Foto: A. Mihalopol

**Cantemir,  
contemporanul  
nostru**



— În ce perspectivă l-ați gândit pe Dimitrie Cantemir? Ce loc ocupă el în dramaturgia filmului?

— Comemorarea recentă a stabilit cu destulă exactitate coordonatele personalității lui Cantemir, pe plan național și mondial. Nu cred că este util să mai revenim asupra lor. Nu pot decât să fiu de acord cu aprecierea sintetică apărută în cel mai important organ românesc de presă care, la 25 octombrie 1973 (adică în ziua tricentenarului sărbătorit), arată că eroul nostru cărturar, pe care nu demult un savant german îl numea «Leibniz al Românilor», face parte din constelația spiritelor investite cu rarul privilegiu de a fi «actuale» în vremea lor și de a-și păstra această actualitate pentru generațiile următoare, crescând prin secole, în loc să se piardă în depărtările timpurilor.

Filmul nostru își propune să evoce și să evidențieze, cu mijloacele specifice ale acelei mai noi dintre artele spectacolului, această actualitate pluridimensională și în primul rând politică. Este, totuși, un film de acțiune dramatică, un film de «capă și spadă», aproape un film (istoric) de aventuri. De ce? Pentru că astăzi filmele istorice nu mai pot da ochi cu publicul, dacă revin la concepția perimată de promenadă documentară printre statui. Acest Cantemir a fost conceput ca un om viu, cu un destin și o dramă personală proprie, aceea pe care i-o cunoaștem și pe care puțin, în trecut, au putut-o înțelege și «povesti» la dreapta ei valoare emoțională.

La prima vedere, filmul se prezintă cu un dublu chip și de aceea își intruchipează intențiile în două personaje principale: unul, Cantemir însuși, al doilea, scutierul său aventuros, Mușchetarul român, ofițerul moldovean care pornește prin Europa începutului de secol al XVIII-lea în căutarea manuscrisului pierdut al **Istoriei Curții Otomane**. De fapt e vorba de cele două laturi ale sufletului însuși al principelui nostru prea-învățat, în pieptul căruia zvicnea și inima unui luptător alegeru și priceput. Cantemir ocupă deci primul loc în acțiunea scenariului meu, iar aparențele dinamice ale acțiunii nu fac decât să imprime spectacolului ritmul filmelor actuale de succes, pentru că experiența oricărui cineast îl va instrui că publicul de azi preferă acțiunea, mișcarea și neprevăzutul. Ca să mă exprim mai plastic, aș spune că secretele Imperiului Otoman — la ora când acesta domina interesul vieții politice internaționale a veacului — nu erau mai puțin interesante sau «senzaționale» decât formulele unei arme secrete moderne sau documentele capitale ale «cresțerii și descresțerii» unei mari puteri militare din vremea noastră. Acesta ar fi mobilul «actual» al spectacolului nostru cinematografic și nu mă îndoiesc că publicul îl va aprecia ca atare. Problematika reală și serioasă transpare însă din profunzimea acestei acțiuni voit seducătoare. Acesta e, de fapt, sensul filmului, adică un «Cantemir, contemporanul nostru», reconstituit din elementele reale ale operei culturale și politice a nifericitiului principelui al Moldovei a cărui scurtă domnie nu i-a îngăduit să fructifice, în interesul poporului său, programul de reforme progresiste început și tezaurul de talente și de multiple cunoștințe al căror depozitar era.

— În ce context politic, umanist și cultural îl plasați pe Dimitrie Cantemir?

— Nu vreau să reintru într-o controversă școlastică: Cantemir umanist? Cantemir iluminist? Vreau totuși să subliniez faptul că viața și opera lui se situează la o «răs-

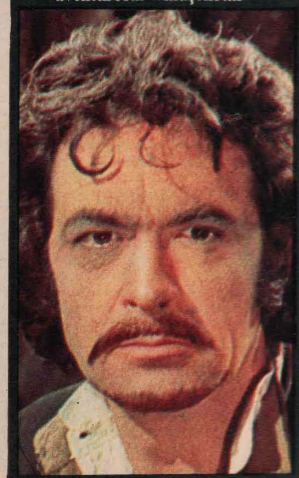


Dimitrie Cantemir (Alexandru Repan), un personaj din constelația spiritelor actuale în toate timpurile

Doamna Casandra (Ioana Bulcă), credincioasa soție a domnitorului



Mihut Gălățeanul (Iurie Darie), aventurosul «mușchetar»





# Dimitrie Cantemir

cruce de veacuri», fiindcă timpul ei eцепe atunci cînd Europa privea grăbită, dar și nostalgică, la apusul Regelui Soare, vreau să reamintesc că Montesquieu, autorul **Spiritului legilor** (care precede furtuna enciclopedismului), a avut ceva de învățat de la Cantemir și că la numai cîteva decenii după moartea prematură a cărturarului român, va izbucni Revoluția Franceză, despre care șansonetiștii timpului cântau: «este vina lui Voltaire, este vine lui Rousseau»...

Filmul urmărește de asemenea să evidențieze prestigiul internațional al lui Cantemir, demonstrînd cît mai plastic posibil că gloria lui a fost timpurie și promptă. O dată cu raportarea eroului la valorile culturii europene contemporane cu dînsul, filmul intenționează să scoată în relief însușirea sa specifică de promotor «avant la lettre» al relațiilor dintre Răsărit și Apus, ca o punte de aur între cultura antică greco-latină, occidentul umanist și iluminist și lumea feerică a Orientului persan, arab și turcesc, pe care acest diplomat și patriot luminat — militant pentru independența și suveranitatea patriei sale — o cunoștea atît de bine.

Ambianța ca și finalul dramatic al filmului nu vor face decît să adevărească zicerea lui Nicolae Iorga despre opera cantemireană care (citez): «a fost opera largă, variată, plină de o dorință imensă de a ști mai mult, a unui om care a iubit știința mai mult decît cea domnie pe care, de două ori soarta i-a dat-o, pentru a i-o răpi brusc și crud, a unui suflet care putea fi mîndru de atîtea cunoștințe și de atîta muncă, dar care nu o dată se smerește, în greutatea urmării adevărului, operă a unui puternic al lumii, prețuit și cerut în multe părți, dar care a rămas și în locuri atît de depărtate un om al țării sale».

— La ce film nou lucrați în prezent?

— A intrat în producție scenariul **Hyperion**, un film de actualitate, un film psihologic «sui-generis», despre viața personală a unei femei, una dintre acele intelectuale dedicate științelor tehnice, cu care ne întîlnim deseori în lumea noastră. Încerc aici să realizez un fel de viziune introspectivă, psihanalitică, pe care am tradus-o filmic într-un gen «la modă»: un film științifico-fantastic, foarte dinamic, asemănător aceluia pe care publicul îl urmărește, cu atîta interes, în programele de televiziune. Este și pentru mine o experiență nouă și sper să nu dezamăgească pe nimeni.

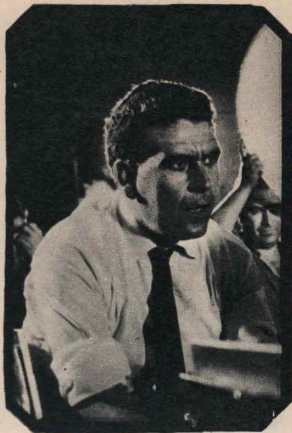
Filmul a fost încredințat regizorului Mircea Veroiu. Titlul filmului destăinuiește și «pretextul» său (mai bine-zis subtextul lui) cultural, fiindcă doresc să fie un film romantic, cu o încălțătură declarată de poezie; este povestea unei imposibile iubiri: **Hyperion** va trebui să fie înțeles și ca o ecranizare actuală a «Lucafeărului» eminescian.

Tratarea filmică, mărturisesc, nu va fi ușoară; regizorul va ști, desigur, să înțeleagă și să transpună în opera lui instrumentația visărilor într-un univers tehnologic. Ca oricărui scenarist, nu-mi rămîne însă decît să aștept și să văd.

Interviuri de  
N. C. MUNTEANU

Fotografii de  
Nicolae GIRARDI

## Gheorghe Vitanidis:



## Un om cu dragoste de neam

**C** După «Ciprian Porumbescu» sinteza la al doilea film avind ca protagonist o mare personalitate. Mai mult, Dimitrie Cantemir este o personalitate de excepție, nu numai a istoriei, ci și a culturii noastre. V-am propune, Gheorghe Vitanidis, pentru început, să delimităm coordonatele acestui film, mai precis gene pentru care veți opta în transpunerea pe peliculă a scenariului.

### Fișa filmelor:

## „Dimitrie Cantemir“ „Mușchetarul român“

Scenariul: Mihnea Gheorghiu. Dramaturgul unui «Tudor» prestigios și durabil se reîntoarce la filmul istoric cu o evocare a marelui domnitor umanist Dimitrie Cantemir, subtilă osmoză între istorie, ficțiune și legendă.

Regia: Gheorghe Vitanidis. După «Ciprian Porumbescu», regizorul își încearcă puterile într-o creație de mare respirație care reunește filmul patriotic, filmul de caracter și filmul de acțiune.

— Intregul film va sta sub semnul fascinatei, tulburătoare personalități a lui Dimitrie Cantemir. Dar nu cred că putem vorbi doar de un film istoric în accepția curentă a cuvîntului. De asemeni, nu intenționăm realizarea unui film portret, o biografie mai mult sau mai puțin romanțată, transpusă pe ecran mai mult sau mai puțin fidel.

Scenariul Mihnea Gheorghiu a ales cele mai semnificative momente din viața lui Dimitrie Cantemir, înscrise între prima domnie, foarte scurtă, și sfîrșitul celei de a doua, deci foarte puțin după lupta de la Stănilești. Este perioada cea mai zbuțuită din existența domnitorului cărturar, dar și o epocă extrem de agitată din viața Europei, cu serioase ciocniri și înfruntări de interese între marile puteri ale vremii. Destinul politic al lui Dimitrie Cantemir se intersectează cu destinele altor mari personalități ale timpului, o generație de bărbați puternici, în jurul vrștei de patruzeci de ani, printre care Petru cel Mare, sultanul Ahmed, Carol al VI-lea al Austriei, Eugeniu de Savoia, etc. În fond, intenționăm să aducem pe ecran o personalitate în toată complexitatea ei: Cantemir, politician și bărbat de stat, om și patriot, prieten și tată de familie, filozof, savant, istoric, scriitor, muzician. În acest sens cred că filmul istoric, filmul biografic și filmul de acțiune vor coexistă, sperăm, într-o fericită simbioză. În fond, ca să încheiem, nu genul filmului contează, un gen sau altul pe care ne-am propus să-l urmărim cu obstinție, ci filmul.

— Desigur, «filmul» contează. Dar, bănuiesc că, la această oră, dumneavoastră știți cum va arăta filmul în cele mai mici amănunte.

— Fără îndoială. Însă trebuie să vă spun că eu fac parte din categoria regizorilor care nu cred că un film trebuie desenat în prealabil cadru cu cadru, pregătiți să știți în amănunțime compoziția cadrului, cele mai nelăsate unghiuri de filmare sau mișcări de aparat. Decupajul îl folosesc doar pentru a defini stilul viitorului film. În schimb, dau o mare atenție lecturii la masă, repetițiilor prealabile, unde clarific împreună cu interpreții dimensiunile spirituale ale personajelor, datele lor fizice și de comportament, ambianțele în care vom filma. Iar în momentul în care se naște cadrul, în premieră mondială, ca să zic așa, regizorul, operatorul și actorii se vor putea concentra asupra definirii modalității cinematografice de a povesti, mișcărilor de aparat, unghiurilor de filmare, compoziției, reunirii sau împărțirii cadrelor, astfel încît interpretul să-și poată desfășura talentul, spontaneitatea, evident, în slujba personajului.

— Cum veți rezolva partea de «spec-

tacol» sau de «spectaculos» care nu poate lipsi într-un astfel de film?

— Nu, în acest film nu vor exista mari desfășurări de trupe, bătălii «spectaculoase». Ceea ce ne interesează este Dimitrie Cantemir, personalitatea acestui om învățat și cu dragoste de dragoste de neam, care a refuzat onorurile Occidentului și Orientului, din dragoste pentru oamenii acestui petec de pămînt aflat la răscruce de împărțiri și bătut de toate vînturile istoriei. Partea de acțiune, nu de spectaculos, o vom rezolva prin aducerea alături de Dimitrie Cantemir a unui al doilea personaj principal, Mihuț Gălățeanul, prieten și slujitor credincios al principelui, pentru care va îndeplini multe misiuni dificile, pline de neprevăzut.

— Deci se poate spune că în acest film vor exista două personaje principale.

— De fapt, filmul va avea două părți intitulate «Dimitrie Cantemir» și «Mușchetarul român». Cele două personaje vor apare în amîndouă părțile, dar în prima ponderea mai mare o va avea domnitorul iar în cealaltă Mihuț Gălățeanul. Aceste două filme vor putea rula și independent, dar ideală ar fi prezentarea lor într-un singur mare spectacol cinematografic.

Petru cel Mare  
(Ion Popescu Gopo), prietenul  
și aliatul lui Cantemir



Imaginea: Nicolae Girardi. Colaborator constant al regizorului.

Decoruri: Liviu Popa.

Costume: Hortensia Georgescu.

Muzica: Richard Oschanitzki.

Interpreți:

— Dimitrie Cantemir: personaj complex, adevărată piatră de încercare în cariera tînarului actor Alexandru Repan, aflat la al doilea rol important în film.

— Mihuț Gălățeanul: Iurie Dariu, ostaș, navigator, călător, și prieten de taină al lui Dimitrie Cantemir, pentru care va îndeplini misiuni delicate la toate curțile Europei.

— Doamna Casandra: Ioana Bulcă. Din nou soție, dar schimbare de domn, de la Mihai Viteazul la Dimitrie Cantemir.

— Anca: Irina Gărdescu, rol palpitant, multă aventură la curțile europene alături de Mihuț Gălățeanul.

— Căpitanul Toader: Emanoil Petruț. Scutier credincios, însoțitor al

prințului în toate călătoriile lui prin lume.

— La Mare: Victor Rebenigiu. Aventurier și hoț de manuscrite domnești.

— Fripp: Ilarion Ciobanu. Asasin în slujba lui La Mare.

— Sultanol: Amza Pellea. Nea Mărin trece în tabăra turcilor.

— Mehmet: George Constantiu. Prietenul și omul lui Dimitrie Cantemir la Istanbul.

— Petru cel Mare — Încă un regizor în postură de actor, Ion Popescu, în Țarul Rusiei, marele prieten și aliat al lui Dimitrie Cantemir.

— În alte roluri — Dina Cocea, George Calboreanu, Liviu Ciulei, Carmen Stănescu, Horea Popescu (regizorul), Constantin Rauțchi, Ion Besoiu, Stela Popescu, Ștefan Tapalagă și alții.

— Producător: Casa de filme 5. Director: Dumitru Fernoagă. Producător delegat: Mihai Opreș. Pelicula — Eastman color.



atenție! se filmează:

# Stejar, extremă urgență

Acești  
oameni  
minunați...

Un film inspirat  
de Insurecția din August 1944:  
«Stejar, extremă urgență»



...Filmul nu se face numai din consensuri, la realizarea lui nu colaborează întotdeauna cel mai bun, mai frumoși, mai cinstiți... ci și ceilalți. Filmul se face cu sudoare, uneori cu zbuluc, deseori cu certuri... A face film nu înseamnă numai «Atenție motor!» — acest sesam regizoral devenit obsesia oricărui reporter catapultat pe un platou de filmare. A face film înseamnă — acum, pentru mine — prilejul unei întâlniri revelatoare cu anumiți oameni, artiști sau nu, pasionați de ceea ce fac sau din contra, creatori aflați în slujba unui crez artistic ferm, oameni care practică aceeași meserie, făcând fiecare altceva. Filmul înseamnă o aventură, o aventură în necunoscut alături de acești oameni minunați cu ocupațiile lor fantastice...

...Astăzi am preluat «ostilitățile» la «Stejar, extremă urgență» în calitate de producător delegat. Parametrii «operațiunii»: un scenariu bine încheiat (o acțiune de spionaj desfășurată în cadrul febril al evenimentelor premergătoare zilei de 23 August 1944), un grad mare de complexitate al filmărilor (multe locuri de filmare, figurație amplă, filmări de noapte, etc.) și un termen «strîns» de predare a copiei-standard condiționat de prezentarea filmului în cinstea celei de a XXX-a aniversări a Insurecției naționale armate. O condiție care ne obligă de două ori: prin importanța mesajului și prin ritmul susținut ce trebuie asigurat realizării filmului.

Primul tur de manivelă. Secvența «Teatrul Cărăbuș». — «Atenție, vă rog o repetiție!» — vocea regizorului secund Alexandru Gașpar caută să domine agitația primei zile de filmare. «Play-back, fetele, așa, atenție la sincron, acum cupletul!». În primul rînd de scaune, Dinu Cocea, împreună cu vechea sa colaboratoare moțteuza Adina Codrescu, stabilesc ultimele amănunte la decupajul secvenței. Încă o dată, de la început. Într-un colț consilierii noștri pentru realizarea acestei secvențe — N. Stroe, Sandu Feyer, Gelu Solomonescu. Ce și-or fi zicind? Își amintesc de vremurile cînd debutau chiar ei la «Cărăbuș» sau li preocupă autenticitatea noilor «cărăbușiști»? Puiu Marinescu își mai pune un reflector de 2 000 la balconul sălii și acum totul e gata. Se poate trage? Nu. S-a rupt pantoful unei balerine. Stîngeți, așteptăm.

Filmare la Ateneul Român. Secvența 21. Cu vioara în mînă, atență la play-back. Irina Petrescu așteaptă să «atace» rondoul din concertul de Beethoven. Totul e gata pentru filmare. Se trage. Stop. Operatorul s-a încălzit: «Încă una. Acum ci te caldă». Stop. Tipete și scandal. «De ce nu bați clacheta în cadru?» Și uite-așa, ne tot vîrșăm nervii pe cite o Rodică (Guțu), care nu bate clacheta cum trebuie sau o Corneliu (Mihalache) — care s-a obișnuit să plătească chiar și pentru oale-



«Atenție! Vă rog o repetiție!»  
(Irina Petrescu)

le sparte de alții. Un șef de producție se plînge că n-a obținut încă nu știu ce aprobare (să văd eu directorul acela care-i poate refuza vreo aprobare lui Haralambie Apostolescu), altul, Marius Iancu, omul care vine primul și pleacă ultimul de pe platou, caută să tempereze excesul verbal al unuia din colegii săi.

Filmarea continuă. Echipa merge bine în ciuda unui magnetofon defect sau a unei pisici lipsite de «vocea» cinematografică. Se muncește mult. Toți au o singură preocupare: filmul. Nu cred însă că trebuie să uităm că cel care duce greul alături de noi este totuși un om. Să găsim timpul să-i spunem din cînd în cînd și o vorbă bună, ba chiar un «mulțumesc» atunci cînd li merită cu prisosință. Așa cum vreau să fac eu acum cu cei pe care omitem, sistematic, să-i facem părtași la satisfacțiile noastre: electricienii Vasile Moraru, Ion Olteanu, Grigore Stoica, Gheorghe Duțu, Constantin Crețeanu, Nicolae Alexandru, Traian Tutunaru, Valentin Gal, maestrul de platou Paul Creșinșchi, maestrul Anghel Cristea, Nicolae Manolache, Ion Grigore. Fără ei filmul n-ar fi fost.

Cornel CRISTIAN

## Fișa filmului:

### Stejar, extremă urgență

Scenariul: Horia Lovinescu și Mihai Opris. O acțiune a serviciului de contrainformații desfășurată în zilele premergătoare insurecției de la 23 August 1944.

Regia: Dinu Cocea, o mare experiență dobîndită în filmele de acțiune, vezi tenacitatea «haiducească» și «Parasutiști».

Imaginea: Ion Marinescu.

Costumele: Hortensia Georgescu

Decorurile: Arh. Radu Călinescu.

Interpreții:

• Matei Udrea — Constantin Diplan, actor de talent aflat la primul rol principal.

• Werner von Richter — Ion Caramitru, omul care-l înfruntă pe Udrea.

• Corina — Irina Petrescu, o violonistă implicată în evenimente istorice.

• Von Keil — Vasile Cosma, un diplomat fascist cu gusturi artistice.

• Toma — Amza Pellea, secretarul celui de partid a unei mari uzine bucureștene.

• Ing. Coșa — Mihai Pălădescu, reprezentantul PCR și unul dintre organizatorii insurecției.

• Col. Dumbrăveanu — Geo Barton, unul din comandantii trupelor române din București.

În alte roluri: Cornelia Gheorghiu, Mircea Angelescu, Constantin Bărbulescu, Constantin Guriță și alții.

Producție a Casei de filme 5. Producător delegat: Cornel Cristian. Director de film — Gheorghe Pirlu.

## telex Animafilm



●●● Ce vîrstă o fi avut Harap-Alb? O fi fost frumos, sau doar cu vino-ncoa? Dar oare ce o fi însemnind frumos, cînd este vorba de chipul unui Făt-Frumos? Unor asemenea întrebări le caută răspuns regizorul Laurențiu Sirbu care, în aceste zile, schitează portretele posibile ale lui Harap Alb (eroul unui film de lung metraj). Și trebuie să recunoaștem, nu-i simplu, mai ales dacă ne gîndim că «nu-i frumos ce e frumos...». ●●● V-ți gîndit vreodată la relieful dramatic al vocilor? Filmul de animație valorifică particularitățile sonore ale acestor stru-

ne cu care ridem și plîngem, cu care comunicăm sau ascundem lucruri esențiale. Dar, mai mult decît să evidențiez potențele vocale, în filmul de animație se prelucurează vocile, se reinventează, dilatănd, contractînd, realizînd un fel de animație sonoră. Cînd este vorba, însă, de vocile unor personaje-copii, efortul li depunem pentru a rămîne cit mai aproape de realitate, nu ne referim la imperfecția pronunției, ci la ritmul, la accentele pe care copilul le imprimă cuvintelor, la bucuria și uimirea cu care el strigă pe lume obiectele. Cel mai adesea vocile copiilor au fost imitate de actori maturi, dar care, fără voie, au comis falsețuri. Pentru asemenea ra-

țiuni de ordin artistic, operatorii noștri de sunet vizitează grădinițele și imprimă pe benzi de magnetofon vocile atîr de colorate ale copiilor, neatinse încă de șlefuire. Cu aceste prilejuri, cei mici dau probe «de foc», recită versuri de tip «cărăbuș cu pîrul creț». «Proprietarii» vocilor așese sînt invitați la studio și familiarizați, împrietenți cu aparatele de înregistrare, afliă subiectul filmelor în care vor vorbi și li se arată și personajul desenat, căruia îi vor imprumuta vocea. Avem un singur dezavantaj: acești actori «îmbătrînesc» repede, la intervale de cel mult doi ani li se schimbă vocea.

Lucia OLTEANU

## Proprietarii de voci



## Mai ceva ca ele toate!

Dacă cineva ar întreba care e cea mai bună actriță de revistă de pe scenele londoneze, la toate agențiile teatrale din Picadilly, ar primi unul și același răspuns: cea mai bună actriță de revistă este domnul Danny La Rue. Oricine poate să se convingă văzându-l, cu condiția să găsească bilete, dar sînt puține speranțe, pentru că se vînd cu luni înainte.

Povestea acestui star, foarte solicitat și foarte greu de abordat astăzi, e tipică: familie săracă, apariții în trupe de amatori, apoi spectacole de circ, de cabaret și, în fine, marile succese pe scenele celor mai bune teatre de revistă londoneze. Au urmat, firește, televiziunea și filmul, care i-au adus celebritatea. Nu demult ați avut prilejul să-i admirați talentul, umorul și nemaipomenitele travestiri în filmul pe care televiziunea l-a prezentat sub titlul «Prietenul nostru Fredy». Desigur filmul, o parodie războinică pe multe de cuțit, dar și o parodie a felului de a fi al englezilor, mai ales al englezoaicelor și mai ales cînd ele dau piept cu năravurile lumii de pe continent, era doar un pretext pentru desfășurarea talentelor lui Danny La Rue. Dar cît talent în această desfășurare și cît umor la acest actor!

Marea «specialitate» a lui Danny este parodierea unor vedete celebre. Ginger Rogers, Liza Minnelli, Sophia Loren, Brigitte Bardot, cînd vin la Londra, dau fuga să se amuze și să se vadă... în carne și oase... dar în pielea lui Danny La Rue. După un spectacol, Ginger Rogers i-a trimis următorul bilețel: «Dragă Danny, te-am văzut. Ești mai grozav decît mine! Blestematul...!»

Danny La Rue, specialist al travestiului: cîntărează sau nazist?



O surpriză în fiecare rol (Valentina Titova)

## Actriță sută la sută

Valentina Titova a fost chemată pe platourile de filmare de îndată ce și-a terminat studiile la studioul Teatrului Gorki din Leningrad. A jucat rolul principal în filmul «Viscolul» după Pușkin, în regia lui Vladimir Basov. Succesul a însemnat însă și eticheta de «actriță lirică». Așa că s-a mulțumit să joace teatru. Numai că Vladimir Basov, devenit între timp soțul actriței, n-a fost de acord

și i-a oferit rolul Ninei în filmul de aventuri «Scut și spadă». Din nou succes și o nouă fațetă a talentului Titovei pusă în evidență: interpretare la rece, sobră, interiorizată, cu o mare economie de mijloace. Două filme de televiziune, «Manejul» după o schiță de Cehov și «Viraj periculos» după Priestley și publicul e definitiv cucerit. Ambiția ei era să demonstreze că poate să joace și comedie. Drept care Vladimir Basov i-a încredințat rolul principal într-un vodevil cinematografic, «Naylon sută la sută», în care Titova va juca rolul unei soții de avocat, gîscuță frumoasă și cu pretenții artistice, în realitate preocupată doar de modă și de toalete. Din naylon. Sută la sută.

## Agatha nu se lasă!

Agatha Christie, bătrîna vrăjitoare a romanului polițist, continuă să rămînă în centrul atenției publice, în general, și în atenția cinematografului, în special. Și asta la 83 de ani! Nu demult, vreo șase sute de invitați, tot ce are Londra mai bun, au venit să-și deună omagiile la picioarele «reginei» Agatha. Fericitul eveniment a fost prilejuit de sărbătorirea celor 22 de ani de cînd piesa ei «Cursa de șoareci» ține afișul unui teatru londonez, record absolut al celei mai jucate piese fără întrerupere». Și cu casa închisă, firește.

De curînd s-a anunțat ecranizarea a două dintre cele mai bune cărți ale ei, ceea ce firește înseamnă alte drepturi de autor nu mai puțin grozave. O distribuție amețitoare, o adevărată constelație de vedete va figura pe genericul filmului «Crima din Orient-Express». Vă dați seama, dacă Jacqueline Bisset, cea mai bine plătită vedetă feminină la ora actuală, figurează pe locul opt!!! Înaintea ei mai sînt Lauren Bacall, Ingrid Bergman, Sean Connery, Wendy Hiller, Anthony Perkins, Vanessa Redgrave, Ralph Richardson, Richard Widmark și Albert Finney.

În fine, regizorul englez Peter Collinson a început la Ispahan, în Iran, turnarea unui film după nu mai puțin celebrul roman «Zece negri mîlțite». Noutatea adaptării constă în faptul că cei zece nu se vor întîlni pe o insulă, ci într-un straniu și somptuos palat oriental. Printre protagoniști se numără Charles Aznavour, Stéphane Audran, Oliver Reed, Elke Sommer, Gerd Froebe și alții...

## A înnebunit o lume cu intrigile ei polițiste!



o poveste pe an: OSCAR 1974

## Laureați: un copil și un arhivar



În numărul trecut al revistei noastre, Mircea Mureșan încerca să facă o «prognoză» a cursei pentru «Oscar»-urile din acest an. Dar momentul preselecțiilor și al pronosticurilor a trecut, juriul tradiționalilor «Academy Awards» (cum sînt denumite oficial premiile) și-a făcut cunoscute opțiunile — în cadrul unei festivități transmise prin televiziune în întreaga Americă. Solemnitatea decernării premiilor s-a desfășurat, anul acesta, fără nici un «incident» de genul celor din anii '72 și '73, cînd ac-

torii George C. Scott și Marlon Brando au refuzat statuetele aurite (și alți de mult dorite de alții...); în schimb, n-au lipsit nici de această dată surprizele, și cea mai mare o constituie chiar Oscarul pentru cel mai bun film american. Preselecția situase în fruntea listei filmul lui William Friedkin, «Exorcistul». Dar juriul, mai puțin impresionat de voga acestei pelicule (pe care nu a distins-o, pînă la urmă, decît cu Oscarul pentru cea mai bună adaptare a unui roman), a preferat — pentru cel mai important premiu — «The Sting» («Impunsătura»), film care a mai fost încunu-

nat cu încă șase Oscaruri: pentru cea mai bună regie (George Roy Hill), cel mai bun scenariu original, cel mai bun montaj, cel mai bun decor, cea mai bună adaptare



Primul Oscar unui copil:  
Tatum O'Neil  
(«Luna de hirtie»)



# cinerama

## Un italian în Italia

Alberto Sordi, la ora bilanțului, a declarat că de acum încolo el nu va mai face decât un singur film pe an. Ultimul film, pe care l-a realizat în calitate de regizor și interpret, «Pulbere de stele», conține multe elemente autobiografice de pe vremea când se producea cu o trupă de revistă în sălile de cinema. Pe atunci, din spatele ecranului, dubla vocea lui Bran din filmele cu Stan și Bran și la fiecare început de spectacol era prezentat cu «aveți în fața dumneavoastră, în carne și oase, vocea lui Oliver Hardy». Primum succes l-a obținut la radio, în rolul amuzant al unui «mascalzone» din Italia meridională. Mai târziu, împreună cu Vittorio de Sica, reia personajul în filmul «Mamă, ce impresii!». Eșec. Apoi e protagonistul filmului «Șeicul alb», în regia unui oarecare, pe atunci, Federico Fellini. Încă un eșec. În 1952, tot Fellini îi oferă rolul principal în «Vitelloni». Succes. Imediat încep să curgă ofertele de roluri și Sordi nu refuză niciunul. Așa se face că în 1953 realizează un record absolut: 11 filme într-un an. În următorii 20 de ani a turnat 140 de filme bune și mai puțin bune, ceea ce e monstruos de mult, dar el e mulțumit de faptul că a creat un anume tip de italian și un anume tip de comedie populară, trăznită, amuzantă, uneori amară, specifică cinematografului italian.

În stadiu de proiect, filmul «Pentru că există război»

În carne și oase,  
vocea lui Oliver Hardy! (Alberto Sordi)



## Un minut de adevăr

Eroina noului film al lui Roman Zaluski, «Tania», este o femeie în vîrstă care a trăit cu convingerea că viața i-a oferit tot ceea ce credem că formează mica și trainica noastră fericire personală: un soț bun, o căsnicie senină, fericită, o fată care a reușit în viață, etc. Dar iată că moartea subită a soțului distruge totul. Ea descoperă că omul de care și-a legat viața, visele și speranțele, omul în care a crezut, un eminent și respectabil profesor, a dus tot timpul o viață dublă, scrupulos contabilizată. Uimită, umilită, femeia întreprinde o dureroasă și lucidă anchetă personală în propria ei viață și în trecutul bărbatului, căutînd toate femeile ale căror nume sînt trecute în agenda descoperită întimplător. Abia acum, și atît de târziu, realizează că valorile în care a crezut stau sub semnul indoielilor, că vinovățiile sînt incerte, iar adevărurile relative și dispersate în aburii amintirilor.

Grăție și remarcabilei interpretări a actriței Antonina Gordon-Gorecka, Roman Zaluski a reușit, se pare, un film de o mare profunzime psihologică.

Anchetă asupra unui trecut fericit  
(Antonina Gordon-Gorecka)



Un serial de viață lungă (E. Montgomery ... cu Dick York și ...Dick Sargent)



## Ce vrăji a mai făcut Samantha

În ciuda succesului nebulon pe care l-a cunoscut în S.U.A., și nu numai acolo, Samantha are probleme pe care nu le poate rezolva cît o fi ea de vrăjitoare. Partenerul ei, Dick York (Darrin, cel pe care-l vedem în episoadele difuzate de televiziunea noastră), n-a mai rezistat ritmului impus de munca dură la un serial și s-a retras după 170 de episoade. Producătorii nu erau ei oamenii care să renunțe la o afacere atît de fertilă cum s-a dovedit a fi serialul «Ce vrăji a mai făcut nevastă-mea», iar Samantha s-a arătat dispusă să continue. Și atunci au intrat în arenă scenariștii care au inventat pe loc un nou soț în persoana actorului Dick Sargent. Totul a mers ca pe roate și s-au mai turnat încă 184 de episoade. Abia atunci s-a constatat cu uimire că, în febra înlocuirii, scenariștii au uitat complet s-o divorțeze pe Samantha de Darrin. Circumstanțe atenuante: cu 254 de episoade, și asta nu e totul, serialul «Ce vrăji a mai făcut nevastă-mea» aspiră cu îndreptățire la titlul de cel mai lung serial din istoria televiziunii!

muzicală și cele mai bune costume. O altă surpriză a fost Oscarul pentru cel mai bun rol secundar feminin. Pentru prima oară în istoria Oscarului — deci

după 46 de ani — el a fost acordat unei actrițe de numai 10 ani, Tatum O'Neal, pentru performanța ei actricească din «Luna de hîrtie» (în care joacă alături de tatăl ei, Ryan O'Neal).

Titlul de cea mai bună actriță a anului a fost cîștigat de Glenda Jackson, pentru rolul din comedia psihologică «A avea stîl». Premiu cu atît mai prețios, cu cît a fost obținut la concurență cu Barbra Streisand (apreciată ca «strălucită» în filmul «Pe drumul pe care am fost») și Joanne Woodward. Tot «la mare luptă» — avîndu-i drept contracandidați pe Dustin Hoffman, Marlon Brando, Steve McQueen, Paul Newman, Robert Redford, Al Pacino, George Segal, Jack Nicholson — a fost decernat și premiul pentru cel mai bun actor, lui Jack Lemmon. O alegere intrucîtva surprinzătoare căci — deși nimeni nu se îndoiește de marele talent al acestui actor (a concurat de altfel de șase ori pentru Oscar, fără să-l obțină) — filmul pentru care a fost premiat, «Salvați tigru!», este considerat melodramatic și mediocru.

Premiul pentru cel mai bun film străin

i-a revenit «Noaptea americane», acest insolit «film al filmării unui film», datorat regizorului francez François Truffaut. Filmul lui Bergman «Strigă și șoaptă» a fost distins cu Oscarul pentru cea mai bună imagine.

O altă surpriză de proporții a ocazional-a acordarea Oscarului de onoare. Se presupunea că îi va reveni veteranului James Cagney, ca o compensație pentru conul de umbră în care fusese uitat ani în șir. Dar cîștigătorul a fost un actor mai puțin uitat, Groucho Marx. Și el, însă, a fost nevoit să-l împartă; al doilea cîștigător este un om care n-a figurat niciodată pe listele vreunui box-office. Este criticul Henri Langlois, fondatorul cinematotecii franceze, unul din cei mai mari animatori, dintotdeauna, ai cinematografului mondial. Este, acesta din urmă, un Oscar de onoare, care onorează nu numai Academia americană de film (Instituția care patronază Oscarul), ci însăși istoria celei de-a șaptea arte.

Laura COSTIN





●●● Studioul cinematografic «Mosfilm» a împlinit în luna ianuarie o jumătate de secol de activitate. Semicentenarul va fi marcat prin producerea în acest an a 50 de filme.

●●● Se anunță revenirea pe platouri, după o absență îndelungată, a celebrului regizor mexican Emilio Fernandez («Maria Candelaria», cu Maria Felix). Viitorul său film va avea ca protagonistă pe tinăra Pilar Pellicer, o Maria Felix în devenire.

●●● Jeanne Moreau, încă o stea de primă mărime a ecranului, care se pregătește să treacă în spatele camerei de luat vederi. În calitate de autoare totală: scenaristă, regizoare și interpretă principală. Filmul se va intitula «Actrițele».

●●● Fred Astaire la 75 de ani! Evenimentul va fi consacrat de Arhiva de filme din Austria printr-o mare expoziție omagială. Cu acest prilej vor fi proiectate și vreo 30 de filme de pe vremea cînd marele Fred era numai nerv și ritm!

●●● Robert Hossein, eclipsat în urmă cu ani de năbădăioasă marchiză Angélique, va pune în scenă la Comedia Franceză piesa «Hernani» de Victor Hugo.

●●● Cary Grant a împlinit și el vârsta de 70 de ani, dar a refuzat să fie sărbătorit în mod public, pentru că «în lume sînt alte evenimente cu mult mai importante». Asta e! Cu cît înaintezi în vîrstă, cu atît înțelegi mai bine că sînt lucruri mai importante decît tînel

●●● Peter O'Toole, după succesul cu «Omul de la Mancha», a prins gustul filmului muzical. El a anunțat că intenționează să «cînte» rolul «Contelui de Monte Cristo». Și fără nici o notă falsă, pentru că-și investeste și banii în calitate de producător.

●●● Celebrul atlet sovietic Valeri Brumel debutează ca scenarist al filmului «Dreptul la săritură», aflat în producție la «Mosfilm». La baza scenariului stă destinul dramatic al lui Brumel însuși (un accident de motocicletă a pus capăt carierei sportive a celebrului campion mondial la săritura în înălțime), dar filmul nu va fi pe de-a întregul autobiografic.

●●● Peter Fonda va fi «trăsnitul» și Susan George va fi «nespălata» în filmul lui John

Haugh, intitulat «Mary nespălata, Larry trăsnitul». Curățel titlul Curățel și cumintel!

●●● Cetățeanul Marlon Brando a apărut în fața Cărtii federale din Minnesota în calitate de martor, în procesul indienilor de la the Wounded Knee. Actorul Marlon Brando pregătește filmul «Cronică apăsătoare», în care sprijină revendicările indienilor din S.U.A. Producător și interpret: Marlon Brando. Partener, prietenul lui, Paul Newman.

●●● Pus pe fapte mari, actorul și cîntărețul Serge Gainsbourg declară că a venit timpul să facă și el «ceva serios în viață». Ce? Să scrie un roman! A și scris primele 50 de pagini, iar editura Gallimard i-a și oferit un contract. Cartea, intitulată «Incredibila poveste a lui X», va fi un «roman filozofic» adică «istoria unui pictor mizantrop, misogin, ruinat de o boală incurabilă». Dar parcă am mai auzit noi de povestea asta?...  
●●● Miguel Dominguin, fiul celebrității actrițe Lucia Bosé și al nu mai puțin celebrului to-reador Miguel Dominguin, a debutat alături de mama sa în filmul lui Francisco Rey, «Adevărul». Și cu mare scandal la premieră. Se pare că povestea, povestea din film, e cam licențioasă.

●●● Florinda Bolkan («Anonimul venețian») va juca rolul unei călugărițe, luptătoare pe baricadele emancipării și feminismului, în filmul lui Gianfranco Minguzzi, al cărui titlu n-a fost încă fixat. Regizorul optează pentru «Flavia musulmanilor», iar producătorul pentru «Călugăria musulmană». Același Mărie, altă pălărie.

●●● Aleksandr Alov și Vladimir Naumov, mereu în tandem, vor aduce pe ecran pe legendarul erou al lui De Coster, Till Eulenspiegel.

●●● În colecția «De la subiect la imagine», a editurii italiene Capelli, a apărut cartea «Intitulul Antonioni», cuprinzînd decupaje regizorale ale filmelor din perioada «de tinerțe» a celebrului regizor («Povestea unei iubiri», «Invinși», «Doam-



Partenera fiului ei... (Lucia Bosé)

O stea pe firmament (Jan Novicki)



na fără camelii», «Tentativă de sinucidere» și «Dragostele în oraș»).

●●● «The 20-th Century Fox» și «Studiourile de film din Leningrad» au semnat un acord pentru coproducția filmului «Pasărea albastră» după Maurice Maeterlinck.

●●● Jan Novicki (Anatomia dragostei) va fi protagonistul noului film polonez «Rugămintea», în regia lui Henryk Kluba.

●●● Roger Vadim și-a întemeiat propria lui casă de producție cinematografică intitulată «Paradox film», titlu cit se poate de potrivit pentru cine cunoaște agitata biografie a cineastului. Primul film pe care-l va face, în calitate de producător și de regizor, se va numi «Tinăra asasinată», o istorie inspirată de un fapt divers autentic.

●●● Dino Martin, 22 de ani, fiul celebrului actor Dean Martin, s-ar putea să înlăune pușcări pentru vreo 10 ani. El a încercat să vîndă șapte mitraliere și un tun antiaerian. Ar-

mele făceau parte dintr-o colecție personală, începută încă de cînd era copil, cu binecuvîntarea tatălui. Cînd Dino a obținut permisul de conducere auto, Dean Martin i-a făcut ca... un tanc Sherman. În bună stare.

●●● Regizorul francez Philippe Esnault va realiza un documentar în patru părți, dedicat lui Marcel Proust, care va cuprinde amintiri și mărturii despre marele scriitor, o cronică-document despre locurile îndrăgite de Proust, un reportaj despre gătirile regizorului Joseph Losey în vederea ecranizării ciclului «În căutarea timpului pierdut».

●●● Premii, premii, premii... Asociația criticilor de film din Londra a decernat premiul său anual lui Lindsay Anderson, pentru filmul «O, norocosule!» Premiul pentru cel mai bun film străin a fost împărțit între «Strigăt și șoaptă» de Ingmar Bergman și «Farmecul discret al burgeziei» de Luis Buñuel.

●●● În Franța, Marele premiu acordat de Societatea pentru încurajarea artei și industriei a revenit filmului «Proiecție particulară» de François Leterrier.

●●● Regizorul bulgar Todor Dinov va realiza filmul «Dragonul», o alegorie populară transpusă pe ecran cu mijloace care îmbină filmul de animație și filmul cu actori.

●●● Robert Mitchum și Ken Takakura sînt vedetele filmului «The Yakuza», coproducție americano-japoneză, pe care Sydney Pollack a început s-o turneze la Tokio.

●●● Celebra Lana Turner revine pe platouri. Ea va juca într-un film nu numai polițist, ci și de groază, intitulat «Persecuția», în regia lui Don Chaffey.

●●● Academicianul René Clair va fi președintele juriului celui de al XXVII-lea Festival internațional al filmului de la Cannes.

Rubrica «Cinematica» redactată de N.C. MUNTEANU

## bibliorama

Cornel Cristian Bujor T. Rîpeanu

Dicționar cinematografic

CORNEL CRISTIAN BUJOR T. RÎPEANU

DICTIONAR CINEMATOGRAFIC



Specialiștii și publicul larg, cei legați de cinematograful prin preocupări directe sau numai prin pasiune se află acum în posesia «Dicționarului cinematografic» apărut la Editura Meridiane (redactor: Victoria Matei; tehnoredactor: Elena Dinulescu). Împrejurarea trebuie considerată ca un remarcabil și plăcut eveniment, căci este vorba de prima lucrare de acest gen din România. Apariția ei satisface necesități de obligatorie și utilă informație în materie de cultură cinematografică, relevînd totodată capacitatea cercetării noastre de film de a alcătui dificilă, pretențioasă sinteze. Cornel Cristian și Bujor T. Rîpeanu sînt cei doi autori ai dicționarului, iar inițiativa lor, ca și marelă voință de muncă ce îl vor fi depus, stîrnesc stima și prețuirea noastră. Au mai colaborat (dar nu ne se precizează cit și în ce fel): ing. Coloman Andrejcsik, Cristina Corciovescu, Ilya Ehrenkranz, George Mileteanu, Mircea Mușatescu.

Cum spuneam, dicționarul se adresează atît specialiștilor, cit și (îndeosebi) publicului larg. Cei dintîi îl pot oricînd consulta cu folos întru împlinirea memoriei sau pentru aflarea cine știe cîrua detaliu. În ce privește publicul larg, el găsește în paginile dicționarului o veritabilă «istorie în fișe» a cinematografului (străin și românesc) în ceea ce are el definitoriu. Aici trebuie, de altfel, descifrate principalul merit și, de cele mai multe ori, izbinda alcătuirilor: în efortul de a se-

lecționa din noianul de filme, din nesfîrșit și de nume de realizatori (regizori, actori, operatori) care alcătuiesc istoria cinematografului, pe cit posibil, valoarea — în așa fel încît la sfîrșitul lecturii «paronamei» (căci dicționarul acesta poate fi la fel de bine citit de la un cap la altul sau numai consultat) imaginea comunicată cititorului să reflecte cit mai fidel, axiologic vorbind, domeniul de ieri și de azi al celei de-a șaptea arte. Selecția valorilor e judicioasă în linia mari, severă fără a deveni parcimonioasă, trădînd nu doar solida informație a autorilor, ci și bunul lor gust, cultura lor cinematografică. Sigur ca se pot face unele observații, căci, cum se întîmplă de obicei, valorile mai «vechi», validate de timp, au fost mai ușor de reliefat, în timp ce acelea mai «noi», în evoluție încă, au ridicat, evident, dificultăți autorilor. Un exemplu posibil: în rîndul personalităților actricești ale cinematografului, Gian Maria Volonté nu și-a găsit, deocamdată, în această primă ediție a dicționarului, loc; alt exemplu posibil: în rîndul personalităților regizorale, Andrei Tarkovski figurează, e drept, însă cu numai cîteva rînduri, strict informative, fără vreo apreciere, în timp ce (totuși) oarecarele Bernard Borderie (omul cu Angelicile) ocupă aproape o coloană de pagină, înșirîndu-i-se multe filme, apreciîndu-i-se în general activitatea. Rămîne, pentru acest ultim exemplu, în sarcina cititorului să aprecieze dacă e vorba de o eroare de gust sau de unul din acele «compromisuri» despre care amintesc

autorii în prefața (scrisă în 1971!)... Și alte exemple, depistabile destul de ușor (există de pildă, normal, un «scapitoi» teoretic, intitulat film polițist, dar nu există unu intitulat tîmul poitic), vin în sprijinul ideii că eforturile de a aduce în substanță sa dicționarul «la zi» nu și-au găsit întotdeauna împlinirea, probabil și din motive obiective. Întrucît lucrarea are o zînită siguranță atît timp cit alege și luminează valorile «clasice», dar e șovălenică atunci cînd se apropie de valorile imediate, din contemporaneitate.

Asemenea observații, ca și altele ce se vor mai face, desigur, sînt inerente în cazul oricărui lucrări de pionierat, și ele nu-i umbresc cîtuși de puțin valoarea de ansamblu. O valoare venind atît din deosebitul serviciu pe care dicționarul îl aduce în materie de informație și de educație cinematografică publicului nostru, cit și din maniera serioasă, sobră și concisă, intelectuală, în care știe să se adreseze, cu fiecare din «articolele» sale acestui public. După cum nu se poate trece neobservată nici deosebita și programatică atenție acordată în context de autori cinematografului românesc. Lui îi este dedicată aproape a zecea parte din întregul număr de «articole», rezultatul fiind o veritabilă și, cel mai adesea, edificatoare sinteză, prin intermediul valorilor reprezentative, a mișcării noastre cinematografice.

Aurel BĂDESCU





## VIZITAȚI:

Complexul muzeal Brukenthal din Sibiu, cu toate unitățile și expozițiile sale permanente și sezoniere:

— în **PALATUL BRUKENTHAL**, Piața Republicii nr. 4:

Galeria de artă

Artă populară

Arheologie — istorie — lapidariu

— în **TURNUL SFATULUI**, Piața 6 Martie nr. 1:

Expoziția «Din istoria orașului Sibiu» (deschisă între 1 mai — 1 octombrie).

— în **CLĂDIREA DIN STR. CETĂȚII** nr. 1:

Expoziția «Sistematica lumii animale»

— în **STR. ȘCOALA DE ÎNOT** nr. 4:

Expoziția «Arme și trofee de vânătoare»

— în **PIAȚA 6 MARTIE** nr. 26:

Expoziția «Istoria farmaciei»

— în **DUMBRAVA SIBIULUI**:

Muzeul tehnicii populare (deschis între 1 mai — 1 octombrie)

Expozițiile funcționează cu programul

de vizitare zilnic 10-18. Luni, închis. Personal de îndrumare cu înaltă calificare.

Informații și programarea grupurilor, zilnic, la Sectorul de pedagogie și popularizare din Palatul Brukenthal, telefon 13349.



Prezentarea artistică  
ANAMARIA SMIGELSKI

Cadrele din filmele românești au fost realizate de: Rașu BĂNICĂ, Alexandru BILU, Mary CATARGIU, Ștefan CIUREA, Constantin DABIJA, Eugen GHEORGHIU, Gheorghe DUMITRU, Mihai HANCEAREC, Paul MATEI

Prezentarea grafică:  
IOANA MOISE

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

**CINEMA**, Piața Școlii nr. 1. București  
Exemplarul 5 lei 41017

Tiparul executat la  
Combinatul poligrafic  
«Casa Școlii» — București







**Pe platouri: două filme despre  
Dimitrie Cantemir.  
Da! Ne vom ocupa mai mult  
de marile momente ale istoriei  
poporului român.**

<https://biblioteca-digitala.ro>

**Ci** nr. 4  
Anul XII (136)  
revistă lunară  
**ne**  
de cultură  
**ma**  
cinematografică