Cinema
nr. 6
Anul XII (138)
revistă lunară
de cultură
cinematografică
București - iunie 1974

România XXX

Filmul istoric, o dimensiune a prezentului nostru

https://biblioteca-digitala.ro

România XXX

Filmul istoric, o dimensiune a prezentului nostru

1. Ce credeți că este mai prețios în experiența acumulată de filmul nostru istoric?
2. Care îi sînt limitele? Cum pot fi depășite?
3. Ce propuneți pentru îmbunătățirea filmului nostru istoric?

«Filmele cu caracter istoric cer, după cum se știe, o bună și destul de îndelungată documentare. Dar și cunoașterea istoriei pe care o trăim acum necesită documentare, poate chiar mai profundă decît cea din hrisoave. Prezentul cere artistului să studieze și oamenii — numai astfel îi va înțelege, va putea reda felul lor de a gîndi.»

Nicolae CEAUȘESCU

Lucian Bratu:

«Filme care să nu fie simple evocări de epoci îndepărtate, ci să capete un caracter de tulburătoare actualitate»

1. Cînd am realizat filmul «Tudor», nu dispuneam de nici o experiență personală, nici chiar de cea a cinematografiei românești, pentru că acest film începea un drum în sfera acestui gen. Între timp au apărut și alte filme istorice românești bune, astfel că acum ne putem referi la o experiență.

Cel mai prețios element al acestei experiențe mi se pare a fi dovada de netăgăduit că avem la ora actuală forțe de creație care pot făuri opere și mai însemnate și o cinematografie care în repetate rînduri și-a relevat maturitatea prin capacitatea ei organizatorică și de producție, trecînd cu succes examene dificile cu prilejul realizării unor asemenea filme.

2-3. A nu ne lăsa copleșiți de personalitatea istorică pe care o abordăm, adică a nu ne înșela să credem că simpla prezență pe ecran a unei mari și interesante personalități din istorie poate aduce de la sine succesul filmului; a nu confunda filmul «pentru public» sau filmul de «succes comercial» cu aglomerarea de bătălii în care uneori spectatorul discerne cu greu cine se bate cu cine, sau mai ales de ce; a avea mai multă încredere în mijloacele **Filmului** și mai multă pasiune în a le căuta (creator și în substanță), nemulțumindu-ne doar de-a rămîne buni istoricieni, psihologi, moraliști, demografi etc; a esențializa structurile acestor filme pînă la adîncimea acelor zone de adevăruri care pot convinge și emoționa pe contemporanul nostru, determinînd ca un film să nu rămînă doar la stadiul evocării unei epoci îndepărtate (oricît de tentant ar fi insolitul ei), ci să capete un caracter de tulburătoare actualitate, deși ne înfățișează vremuri demult apuse.

Pentru aceasta, în afara marilor modele ale genului produse de alte cinematografii, ne stă la dispoziție posibilitatea **de a dezbate** în cadrul oferit de organizația obștească a cineaștilor români, toate problemele devenirii și promovării filmului istoric românesc.

Dumitru Fernoagă:

«Filme care să facă, în mod artistic, educația patriotică a spectatorilor și în special a tineretului»

1. Aducerea pe ecran, în cadrul epopeii naționale a filmului românesc a unor personalități cu valoare de simbol din trecutul nostru, a unor momente ale luptei poporului nostru pentru libertate și dreptate socială, pentru independența națională, a constituit un pas hotărît menit să afirme cinematografia noastră, atît în țară, cît și peste hotare.

2. Filmului de evocare a trecutului i se cere — pe lîngă scrupuloasa reconstituire a epocii — o mai largă dimensiune socială, umană și psihologică, proprie momentelor și personalităților mari ale istoriei. Trebuie să depășim limitele unui anumit ilustrativism, a montărilor dominate de elementul spectaculos, în favoarea unei adînciri filozofice cu profunde rezonanțe în contemporaneitate.

3. Ca și pentru alte genuri cinematografice și în această categorie de filme trebuie să pornim, în primul rînd, de la scenariu.

Plecînd de la această cerință de bază și pentru a depăși limitele actuale ale filmului istoric, am promovat în producție filmele: **Cantemir** — scenariul Mihnea Gheorghiu, regia Gheorghe Vitanidis și **Ștefan cel Mare** (Bătălia de la Vaslui) — scenariul Valeria Sadoveanu, Constantin Mitru și Mircea Drăgan, regia Mircea Drăgan.

Sînt convins că aceste filme vor înfățișa, în imagini artistice de o factură superioară, lupta de veacuri a poporului român pentru neatîrnare, pentru păstrarea ființei naționale, dîrzenia, eroismul unor personalități strălucite ale istoriei noastre.

Cred că aceste filme vor sta cu cinste alături de **Dacii, Columna, Mihai Viteazul** și **Tudor,** constituind un mijloc de seamă în educația patriotică a spectatorilor, în special a tineretului.

Mihnea Gheorghiu:

«Filme pe măsura politicii culturale a României și a poziției țării noastre în lumea de azi și de mîine»

1. Sînt mai bine de zece ani de cînd cinematografia noastră socialistă a reușit să depășească etapa filmului istoric descriptiv și decorativ, trecînd la nuanțarea genului în lumina datelor contemporane ale interpretării trecutului, adică în justa lumină a materialismului istoric și dialectic. Această trăsătură de participare a peliculei la cronica vie a neamului, la politica națiunii noastre socialiste, cu argumentele rațiunii, ale logicii istoriei și ale psihologiei maselor, și într-o viziune modernă a rolului personalității, mi se pare că ar putea constitui aspectul pozitiv la care vă referiți.

2. Sînt, din păcate, destule, ca să merite o nouă atenție. Este ingerința perpetuă a falsei valori în această materie, atît de sensibilă la vetust și ridicol, încît exagerările în ambele sensuri (decorativ și monumental cît și vulgarizatorul «actual») ar putea sfîrși prin a îndepărta publicul tocmai de acest gen preferat de el pînă acum.

3. O exigență din cele mai acute la propunerile întîmplătoare, ca și față de artizanatul vulgarizator aflat în plin proces de grafomanie serială. Să se reia, cu toată seriozitatea științifică necesară, discuția asupra planului epopeii naționale cinematografice, spre a se decide ce filme să se facă și cum și de către cine. Sîntem într-o etapă de dezvoltare pozitivă a filmului istoric românesc, în care se pot evita semnele decadenței lui artistice (ce apar mai înainte de a fi dat tot ceea ce putea și ar trebui să dea) și trece la o etapă superioară în care să i se folosească puterile pe măsura nevoilor politicii culturale a României și a cerințelor poziției țării noastre în lumea de azi și de mîine.

Dumitru Ghișe:

«Filme care să prelucreze datul istoric, dar încărcîndu-l nu numai cu emoție, ci și cu materie pentru o reflecție contemporană»

1. Însăși abordarea temelor istorice de mari proporții și semnificații, de care se leagă desfășurarea unor mijloace cinematografice de amplitudine, îmi pare a fi o achiziție de preț a experienței noastre cinematografice în general. Mi se pare apoi valoros faptul că unele din filmele istorice realizate, pe lîngă di-

https://biblioteca-digitala.ro

Pe platouri: două filme despre Dimitrie Cantemir

mensiunea lor educativ-patriotică, reprezintă și o reușită artistică. Prin ceea ce au ele mai bun, aceste filme prelucrează datul istoric, transfigurîndu-l și încărcîndu-l nu numai cu emoție, ci și cu materie pentru o reflexie contemporană. Filmul istoric bun devine în acest fel un bun film de actualitate.

2. Ilustrativismul, factologia și didacticismul!

«Istoria» în sine văzută ca o aglomerare de întîmplări, ca o grămadă de grăunțe pe care stă cocoțat cineastul, e lipsită de interes și har. Istoria poate deveni și este interesantă în măsura în care o percepem, fără a deforma lucrurile, cu ochiul zilelor noastre, surprinzînd nexul faptelor, descoperind rațiunile lor adînci și frumusețea luptei și ascensiunii umane pe treptele istoriei. Așadar, o «scurtă istorie» plină de poezie și filozofie.

3. O selecție tematică pe liniile directoare înfățișate de curînd în fața cineaștilor de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului. Muncă intensă și exigentă a scenariștilor și regizorilor pentru transfigurarea artistică a temelor alese. O viziune contemporană, adică marxistă, asupra istoriei.

Mircea Mureșan:

«Filmul istoric trebuie să cultive sentimentele patriotice și să educe spectatorul în spiritul dragostei față de eroismul poporului nostru»

1. Cred că experiența acumulată ar putea avea două aspecte: unul (și nu neapărat în ordinea importanței, deși ea nu e de neglijat) ar fi de ordinul organizării producției. Prin încercările maxime la care a fost supus centrul de producție de la Buftea de unele filme de mare anvergură, cum a fost «Mihai Viteazul» sau «Columna», s-a introdus o disciplină a pregătirii filmărilor, a programării lucrului, care a avut efecte pozitive asupra întregii structuri a sistemului de producție cinematografică.

Al doilea aspect este de ordin artistic. Volumul imens de reconstituire pe bază de documentare, de consultări științifice largi, a implicat o rigoare profesională, o obligație morală de a nu irosi o muncă uriașă și, firește, valori, obligație care a condus la o anumită ținută de spectacol «frumos». Pe de altă parte, filmele istorice realizate au demonstrat implicit necesitatea lor într-un repertoriu cinematografic alcătuit cu menirea evidentă de a cultiva sentimente patriotice, de a educa spectatorii, în special pe cei tineri, în spiritul dragostei față de eroismul trecutului poporului nostru.

2. Dacă există limite, firește că ele sînt mai degrabă subiective; țin de o anumită concepție asupra filmului istoric. Cred că realizatorii de film istoric și-au propus pentru realizările lor o anumită viziune estetică și, din punctul lor de vedere, filmele sînt reușite potrivit intențiilor.

De obicei se spune că filmele noastre istorice sînt în mod exagerat ilustrative (prin aceasta patetice) în dauna unei laturi interioare a fenomenului istoric tratat, a unor trăsături mai personale, mai umane ale eroilor.

Cred că ambele viziuni — și cea practicată, și cea mai mult critică — sînt valabile.

3. Cred că avem obligația morală, politică și profesională să continuăm a face filme din trecutul istoric al țării noastre. Aceasta e problema principală. Nu știu dacă sugestii anume, teme sau subiecte propuse de mine, aici, ar avea vreo urmare. De aceea nici nu propun. Repet, tematica filmului istoric trebuie să intre în politica curentă, consecventă, cu o perspectivă îndelungată, a producătorilor, a caselor de filme.

Sergiu Nicolaescu:

«Filme care să răspundă imperativelor actualității și așteptărilor publicului»

1. În primul rînd aș vrea să fac o diferențiere între filmul istoric apropiat și filmul de epocă. Simt nevoia să fac această diferențiere pentru că filmul nostru a obținut rezultate diferite și ele, în funcție de această împărțire. Filmul de epocă — «Tudor», «Dacii», «Columna», Mihai Viteazul» (ca să nu citez decît pe acestea)—s-a impus ca gen nu numai la noi în țară, ci și peste hotare. Este de fapt, pînă acum, singurul gen de film din producția noastră care și-a cîștigat recunoașterea pretutindeni.

Mai vreau să precizez un lucru: filmului istoric nu i se pot impune niște canoane, indiferent de epoca pe care o abordează. De asemenea vreau să precizez un lucru important de reținut și anume că acest gen de filme reprezintă momentul în care au fost făcute și susțin cu fermitate ideea că ele sînt o comandă socială a actualității.

Răspunzînd, deci, la întrebarea primă țin să spun că filmul istoric îmi apare ca o necesitate și că așa cum s-a făcut pînă acum (cu unele excepții și cu unele rezerve pe care nu este locul să le analizez aici), el a permis acumularea unui profesionalism și a unei specializări care nu puteau fi dobîndite decît cu multă muncă și cu mulți bani.

2. Dacă ar fi vorba de performanțe sportive, aș putea răspunde foarte ușor la această a doua întrebare. Așa cum spuneam mai sus, filmul istoric reprezintă momentul în care a fost el realizat. Iată de ce n-aș putea să spun cum aș face astăzi un film care să depășească în valoare «Mihai Viteazul», pentru că nu știu dacă am să mai fac vreodată un film ca «Mihai Viteazul». Termenii creației cinematografice sînt mereu alți și ei se amplifică în mai multe direcții. Implicațiile sînt tot mai numeroase, iar îndatoririle realizatorului de asemenea. Așa încît o nouă abordare a unei teme istorice — chiar dacă din aceeași epocă cu a unui alt film — ne apare astăzi mai încărcată din punct de vedere problematic.

3. Teoretic, mai nimic. În momentul de față fac un film istoric. Dar începînd acest film covîrșit de o constatare uimitoare: publicul s-a schimbat enorm. Nu mai e același. El cere altceva și așteaptă altceva de la filmul istoric românesc. Exigența publicului îmi pare că a evoluat mai repede decît abilitatea noastră artistică.

Cu noul meu film am să încerc să spun același lucru ca în «Dacii» sau «Mihai Viteazul», dar într-o formă nouă, cu care să mă pot reapropia de spectatori. Filmul istoric, după părerea mea, nu există și nu poate exista fără un public foarte numeros și fără o ieșire mondială. Fără aceste două coordonate el este un act inutil. Filmul istoric este prin esența sa politic. Primele lui îndatoriri sînt sociale, patriotice, iar planul artistic este supus acestor două comandamente. Scopul nostru este astăzi, cred eu, să facem ca toate aceste elemente să meargă mînă în mînă.

Gheorghe Vitanidis:

«Filme care să discute, într-o viziune contemporană, despre personalități sau perioade importante din istoria neamului nostru»

1. Paradoxal, dar prestigiul cinematografiei românești post-belice se bizuie cu precădere pe filmele istorice și nu pe cele de actualitate. Realizarea unui film istoric este un act de curaj și de cultură. De la «Tudor» și «Mihai Viteazul», la «Ștefan» și «Cantemir», cred că s-au scris scenarii interesante, cu trimiteri în actualitate, dezvăluind perenitatea poporului român pe aceste meleaguri, cinstea și hărnicia lui, dragostea lui de glie și de libertate, dorința lui de pace și bună înțelegere cu toți vecinii, jertfele lui pentru apărarea acestor idealuri, pentru împlinirea unității dintre frații tuturor ținuturilor românești.

Noi, regizorii și colaboratorii noștri, am impus un spectacol cinematografic de prestigiu. Putem afirma așadar că am învățat și știm să facem filme istorice, că avem pentru asta și actori remarcabili (atunci cînd sînt liberi și pentru film).

2. Nu este ușor să operezi, să mînuiești, să lucrezi cu «idoli» sau cu «monștri sacri», care nu de puține ori te copleșesc. De aici o oarecare crispare a expresiei cinematografice. Limita cea mai mare și pericolul cel mai greu de evitat sînt monumentalitatea exagerată, o anume prețiozitate, o oarecare anchiloză a multor pelicule istorice; o limitare exagerat monocordă a genurilor cinematografice în domeniul filmului istoric. Sînt prea timide experimentele cinematografice, inovația limbajului de expresie.

Prin filmele noastre istorice nu este suficient să închinăm doar imnuri, ode sau oratorii; alteori operăm cu mijloacele discutabile ale filmului de aventuri. Cum s-a mai spus, trebuie să coborîm eroii istorici de pe soclu.

3. Să extindem aria genurilor cinematografice — chiar dacă este vorba de personalități sau perioade istorice importante. Să facem filme istorice mai adevărate.

https://biblioteca-digitala.ro

filmul românesc de actualitate '74

Le cunoașteți? Le r
Vă recunoașteți

Șase filme dintr-un an. *Personajele lor*

Despre o anume fericire

• Inginerul Ion Mușat (Ovidiu Moldovan)

Este proaspăt absolvent, dar aerul studenției nu l-a părăsit încă. Aerul studenției, adică un aer de tinerețe, adică un aer unde certitudinile sînt vesele și visele sînt grave. Este proaspăt absolvent și, ce curios, nici un moment nu se gîndește la căpătuială, la comoditate, la aranjamente. Vrea doar, prin munca lui, să-i ajute pe ceilalți, simplu, fără emfază, fără a-și face din asta un merit, merit din acele merite imediat convertibile în avantaje și privilegii. Datoria pentru Ion Mușat nu este datorie: ea înseamnă pur și simplu a trăi. Iubirea lui pentru actrița Liana Popa este ca și calea pe care a ales-o în viață: simplă, statornică, directă, sinceră. Și totuși nici o clipă clișeul caracterizării de «personaj pozitiv» nu i se potrivește. Mai curînd, dacă e să găsim o formulă, Ion Mușat este un revelator intens al slăbiciunilor celor din preajma lui. Așa după cum un chip foarte tînăr accentuează parcă ridurile figurilor pe lîngă care trece.

• Actrița Liana Popa (Tamara Crețulescu)

Este proaspătă absolventă, la teatru, și crede mai mult în cariera de vedetă decît în meseria de actor. Un teatru de provincie nu poate fi decît o etapă obositoare, fără importanță, o corvoadă. Un mare rol acolo? Mai bine o apariție de o clipă la televiziune. E și ea îndrăgostită, dar nu de Ion Mușat, ci de colegul lui Mușat, care și-a făcut drum în centrală, care are mașină, care «are viitor». Ea nu știe însă că un carierist își păstrează tot viitorul doar pentru el, că cei care-și fac drum cu coatele sau cu pumnii n-au nevoie de tovarăși de drum. Nu știe, dar o va afla, pentru că totul se află pînă la urmă, chiar și faptul că «exilul ei provincial» nu e decît începutul unei anume fericiri.

• Inginerul Liviu Filimon (Ion Caramitru)

Este proaspăt absolvent, dar mînuie cu îndemînare și profesionalism tot felul de sfori și de pîle prin care să se plaseze acolo unde e mai comod și mai bine. Nu e atît cinic cît superficial, nu e atît detestabil cît inconsecvent. Pseudoprincipiile lui de viață provin dintr-o amoralitate uneori chiar naivă. Nu putem decît să-i compătimim.

Sînt aceste personaje adevărate? Sînt memorabile? În ce măsură reprezintă ele societatea românească de azi, dinamica ei revoluționară, idealurile ei? Așteptăm opiniile dumneavoastră!

Un constructor singuratic, un prim-secretar luminat, un secretar despotic: trei concepții despre proprietate

O actriță «din provincie», un inginer din fabrică, un inginer «de la centru»: trei concepții despre prezent și viitor

Proprietarii

• Inginerul Teodor Dan (Ștefan Iordache)

Pentru acest tînăr inginer, cam închis în sine, cam singuratic, uzina este un uriaș pariu și o chezășie. El nu este un salariat, ci un luptător; munca lui este mai întîi de toate o bătălie crîncenă cu orice inerție, cu orice umbră de compromis, cu orice abdicare și renunțare, cît de mică, de la scopul propus. Teodor Dan duce o cruciadă personală, totală și capitală împotriva birocraților evazivi și a carieriștilor fățarnici. Rănile primite în aceste înfruntări le suportă cu stoicism, victoriile le primește cu o firească convingere. E un adevărat constructor și un pionier fără teamă în fața noului, riscului sau oboselii. Singura amintire, pe care o are dintr-o familie și o casă distruse în vremea războiului, este o pendulă, care pentru el nu bate decît la timpul viitor.

• Secretarul Roateș (George Constantin)

Secretar la județeana de partid, răspunzător de soarta marii uzine, Roateș este un corupt. E vorba de o curioasă corupție, în care nu intră nici un element material sau personal. Roateș este corupt de propria lui intransigență, de autoritatea mare care i-a fost încredințată, și care folosită principial, dar rece și distant, l-a rupt de ceea ce se cheamă omenie. Uzina mijloacelor de producție merge, și merge bine. Asta e tot ce-l interesează pe Roateș. Tulburările, fluctuațiile care se petrec în uzina vie, între «proprietarii» ei, el le soluționează fără multe discuții, cu sancțiuni și sentințe. Izolarea lui în spatele propriei autorități și puteri este mai mult însă decît o sancțiune: este o sentință definitivă.

• Prim-secretarul Mușat (Amza Pellea)

Mușat este prim secretar al județului. Dacă, în cazul lui Roateș, puterea a devenit o formă rigidă de incomunicabilitate, la Mușat, ea înseamnă înțelegere, dăruire, neobosită apropiere de oameni. Autoritatea lui Mușat este sfătoasă și în continuu dialog cu ceilalți, intransigența sa motivată și într-o continuă dezbatere. Direcțiile pe care au mers cei doi vechi prieteni și activiști de partid constituie împreună o exemplară lecție morală. Lecțiile ale cărei argumente sînt doi oameni ai zilelor noastre.

Dragostea începe vineri

• Sanda Dobrescu (Adina Popescu)

Dincolo de cazul particular — o tînără nu intră la facultate pentru că a suferit o decepție sentimentală — dincolo de farmecul unui personaj făcut din lacrimi și zîmbete, Sanda Dobrescu poartă cu sine mesajul unei tinereți «cu probleme». Ea este reprezentanta celor care dintr-un motiv sau altul nu reușesc să intre la facultate, și trebuie să-și schimbe total direcția vieții. Ea răspunde practic la întrebarea: «și acum încotro?» Un răspuns sincer și direct al unei tinereți care nu se pierde cu firea, care știe să caute și să găsească soluția cea mai bună, o tinerețe perseverentă, ambițioasă și răzbătătoare. Uneori enervant lucidă, uneori copleșitor naivă, întotdeauna cu capul în nori și cu picioarele bine, dar bine înfipte în pămînt. Tinerețea de azi, de aici, de acum.

• Meșterul Panait (Toma Caragiu)

Este secretarul de partid al uzinei, deși nimeni nu-l numește vreodată astfel. I se spune tovarășul Panait, dar pentru toată lumea e clar că el este «tovarășul secretar». Meșterul Panait nu deține o funcție, ci funcția aceea face parte din el. Ca încruntările nemulțumite sau amuzat-candide. Cu mustața care-i acoperă zîmbetul sau lasă să se strecoare pe sub ea acel: «amin», cu care pune punct și diagnostic unei situații. Umorul lui ascunde, ca acela al țăranilor, sancțiunea unui viciu sau a unei nedreptăți. Candoarea lui e de suprafață, și sub ea se ascunde o mare siguranță de sine, o încredere în instinctul lui de om, cunoscător de oameni. Grație acelui instinct mai ales, meșterul Panait este omul cel mai temut, dar și cel mai iubit din uzină, este «omul lor», este secretarul.

• Tovarășa Marieta (Margareta Pogonat)

Tipul de muncitoare foarte pricepută, foarte capabilă, despre care toată lumea știe că «se descurcă» oricum, în orice situație, oricîte i s-ar da de făcut. Iute și precisă, ca mașina pe care o mînuiește și aproape la fel de rece, de înghețată ca ea. Apriză, colțuroasă, aspră cu ea însăși și cu cei din jur. Ea este muncitoarea model. Model de conștiinciozitate, de competență, de eficiență. Ea este de fapt Marieta, pur și simplu Marieta, o femeie foarte dreaptă, foarte dintr-o bucată și foarte singură, pentru că «nu se poate

https://biblioteca-digitala.ro

ecunoașteți? în ele?

ne reprezintă?

Un inginer orgolios, un secretar devotat, un activist model: trei unghiuri ale adevărului

trăi oricum». Inițial «personaj de culoare locală», această Marietă devine un personaj-lecție, o lecție avertisment pentru Sanda, fetișcana înșelată în dragostea ei.

Un meșter înțelept, o tînără cu probleme, o femeie dintr-o bucată: trei destine contemporane

este vorba lui obișnuită, și-l caracterizează perfect. Sincer îndrăgostit de meseria lui, sincer interesat de bunul mers al șantierului, dar la fel de sincer iubindu-se pe sine și cariera sa. Personaj complex, pe muchea de cuțit între bine și rău, un foarte interesant «negativ» cu încărcătură pozitivă, ratat din păcate printr-o răsturnare brutală în tiparul unui negativ de duzină. Credibil și deci convingător, atîta vreme cît acel faimos «eu am întotdeauna dreptate» funcționează cu acoperire.

● **Tovarășul Dîrdea (Cornel Coman)**
Secretarul de la județeana de partid. Tipul activistului ideal. Calm, ponderat, omenos și foarte drept. Își cunoaște bine oamenii. Problemele lor sînt și problemele lui. Este respectat și respectă la rîndul lui pe cei din jur, chiar și pe Obreja pentru ceea ce are bun și valoros în el. Nu ține «să facă dreptate» în cazul Moruzan, ci «să se facă dreptate». În ideea că cei care au greșit trebuie să-și repare singuri greșeala. Ca tip uman, Dîrdea este exact opusul lui Obreja: modest, lipsit de orgolii și ambiții personale, preocupat de o singură idee — să-și facă datoria. În cazul de față, datoria lui fiind să miște oamenii din înțepeneala respectuoasă, în care i-a fixat Obreja.

● **Tovarășul Vasilescu (Nucu Păunescu)**
Muncitor vechi și vechi secretar de partid, deci cu experiență. Om de bună credință, devotat șantierului și oricui se zbate pentru bunul lui mers. Obișnuit să fie activ, este speriat de bătrînețe. Obișnuit să fie util, îl sperie ideea inutilității. Fascinat de Obreja, de energia lui, de ideile lui noi, își face o sarcină de onoare din a-l ajuta să și le pună în aplicare, drept care greșește tot la cot cu el, dar convins că totul e spre binele șantierului. Relațiile lui cu oamenii sînt și ele duble: de suflet, dar ușor despotice; principiale, dar mereu dirijate din umbră de Obreja, căruia îi acordă credit și ascultare fără limită. Pînă la proba contrarie. Dar acea probă contrarie îl transformă pe Vasilescu într-un incredibil erou pozitiv, înșelat în buna lui credință.

Trecătoarele iubiri

● **Arhitectul Andrei (George Motoi)**

A-ți regăsi țara, locurile și chipurile ei, după o lungă absență, este ca și cum te-ai regăsi pe tine însuți după o lungă tăcere. A reveni acasă, în momentul în care o boală incurabilă pune un punct viitorului, nu poate decît să facă regăsirea mai acută, mai semnificativă. Andrei și călătoria lui în prag de noapte sînt o definiție și în același timp o dilemă: definiție a «doruluiș», chinuitoare întrebare pusă unor iubiri mult mai puțin trecătoare decît însăși viața. Oarecum înstrăinat — nu de lunga lui absență fizică din țară, ci de apropierea morții — personajul percepe pulsul vieții pe aceste meleaguri, ca pe o speranță difuză în nemurire.

● **Inginera Lena (Silvia Popovici)**

Neliniștea unei iubiri pierdute, sentimentul ratării sentimentale, senzația timpului și a tot ceea ce, iremediabil, se pierde în fuga lui, toate aceste stări sînt sublimate de-o majoră pasiune a meseriei ei de arhitect: Lena construiește, visează construind, ordonează peisaje, creează. Peisajul interior al personajului, bîntuit de regrete și de temeri, își estompează liniile în fața acestui elan vital, îndreptat în afară, al utilității, participării și integrării într-o lume. Valoarea morală a acestui elan e cu atît mai mare cu cît își trage rădăcinile și seva dintr-o fragilă nefericire.

Un bărbat care s-a întors să moară acasă. O femeie care s-a realizat în meserie, dar a eșuat în dragoste

Trei scrisori secrete

● **Inginerul Obreja (Mircea Albulescu)**

Inginerul șef al șantierului, director-adjunct. Om al noului, excelent din punct de vedere profesional, foarte muncitor și tenace, dar plin de sine și de conștiința valorii sale. «Eu am întotdeauna dreptate»

De bună voie și nesilit de nimeni

O Julietă modernă, un tînăr încrezător în oameni, un părinte sufocat de prejudecăți

● **Agnes (Ana Szeles)**

Are 18 ani și iubește, dar între ea și dragostea ei, stă, ca o mlaștină de netrecut, dușmănia veche dintre tatăl ei și tatăl celui iubit. Are 18 ani și e crescută în teama față de capul familiei, căruia știe că-i datorează, prin datină, totală ascultare și supunere. Are 18 ani și nici o șansă de partea ei. Nicăuna, în afară de ea însăși. Pentru că numai ea poate să rupă lanțul acelei dușmănii, trecîndu-se pe sine de partea «dușmanului», ca o garanție de pace. Dar pacea aceea e plătită prea scump ca să-i mai aducă și fericire. Victoria acestei Juliete moderne asupra prejudecăților din toate timpurile este o victorie amară care seamănă foarte bine cu înfrîngerea.

● **Soferul Matei Clejan (Romeo Pop)**

Foarte curat și sincer, dar mai ales foarte prea tînăr ca să aibă întreaga cunoaștere de oameni și destula experiență a vieții. Matei e convins că ajunge să fii cinstit și curat pentru ca totul în jurul tău să fie cinstit și curat. Dușmănia bătrînilor i se pare un joc de copii mari, pe care-l va sparge precis dragostea lui. Matei este un tînăr pentru care lucrurile sînt drepte, clare și definitive. Căsătoria cu o altă Agnes, infirmă și modificată sufletește, acel gest de uriașă răspundere, făcut cald, cu dragoste și cu durere, îl definește perfect, vine de fapt în prelungirea unui personaj de mare limpezime și frumusețe morală. Este semnul lui de maturizare.

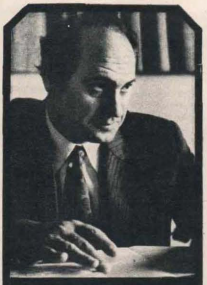
● **Președintele de colectivă Barta-baci (Fabian Férenc)**

Cîndva nedreptățit și neputînd să uite acea nedreptate, cîndva umilit și nedorind să uite acea umilință, Barta-baci își poartă starea socială de azi ca pe o dovadă asupra celui care l-a nedreptățit ieri. El, Barta-baci, este azi președintele colectivei pe care celălalt, Clejan, a înființat-o, el este azi cel tare iar celălalt, dușmanul de atunci, un nimeni, un înfrînt. Și iată că feciorul acelui înfrînt îi cucerește fiica, și iată că acolo unde se cuvine, crede el, să existe doar ură, înflorește dragostea, iar el Barta-baci începe să se simtă învins, din nou învins, și în altă bătălie pe care nici măcar nu se pricepe s-o ducă. O bătălie pe care o pierde jalnic și cumplit în egală măsură: bătălia cu proprile-i prejudecăți, cu proprile-i resentimente, cu propria-i violență interioară.

https://biblioteca-digitala.ro

SCENARIȘTII

Muza mea: faptul real



Mă fascinează ceea ce pe alții îi sperie (Domokos Géza)

Scriitorul Domokos Géza, directorul editurii «Kriterion», coautor al scenariului la filmul «Sentință», scenarist al unui film -monografie a județului Covasna, scenarist al filmului «De bună voie și nesilit de nimeni».

— «De bună voie și nesilit de nimeni» reprezintă prima dumneavoastră colaborare ca scenarist cu studioul «București». Sub ce auspicii a început această colaborare?

— Încurajatoare. Scenariul s-a aprobat repede, filmul s-a realizat în timp scurt și a costat foarte puțin. Cred că am fost un debutant norocos. Pe de altă parte, profesional vorbind, am fost și sînt încă fascinat de caracterul complex al acestei arte, de interferențele de gusturi, experiențe, convingeri, de tot acest joc al potrivirii unor elemente care la prima vedere par să nu se potrivească. Mă fascinează adică, exact ceea ce pe alții îi sperie: caracterul colectiv al acestei arte.

— Scenariul dumneavoastră e inspirat dintr-un fapt real. Prin ce anume v-a atras el atenția? Ce încărcătură de idei și de probleme ați întrevăzut în el?

— Drept să spun, la început m-a impresionat faptul că băiatul acela s-a căsătorit totuși cu fata invalidă. M-a impresionat nobletea, frumusețea morală a acelui gest. Pe urmă am fost preocupat de faptul că toată această poveste este în fond consecința unei realități sociale, de care trebuie să ținem seama. Căci iată: noi nu mai avem clase sociale antagonice dar avem, în cadrul aceleiași clase, deosebiri de stare socială. Asta duce, ca în filmul nostru, la o inegalitate a șanselor în făurirea unei vieți personale, chiar și în lucruri atît de intime cum e dragostea... M-a interesat și o altă idee, sugerată de existența celor două personaje adverse: Clejan și Barta. Ei sînt exponenții a două etape din evoluția societății noastre. O primă etapă de luptă, de cucerire a puterii, care cerea un anume stil și un anume tip uman, etapă în care au fost foarte utili oameni de genul lui Clejan — și o a doua etapă, de așezare, de stăpînire a bunurilor cucerite, și care cerea, firește, alt tip uman. Astăzi, aceste două tipuri trăiesc alături și muncesc pentru aceleași idealuri. Sigur că fiecare are în felul său dreptate, dar această dreptate se integrează într-o realitate contradictorie, în evoluție, deci în perfecționare. Acest lucru este firesc și util în viața societății, dar poate avea uneori consecințe personale dramatice.

— Cu ce sentiment ați dori să se plece de la acest film?

— Cu un dram de încredere în plus în capacitatea oamenilor de a iubi, în puterea lor de dăruire, în frumusețea lor morală.

De bună voie și nesilit de nimeni

Tînăra regizoare Maria Callas-Dinescu, la primul ei film, pe o pajiște cunoscută dar plină de capcane: melodrama clasică. Ea ajunge cu bine la liman, adică la sufletul spectatorului, datorită unei senine încrederi în capacitatea emoției de a învinge prejudecata estetică. Tonul e cald și liniștit, fără tracul debutului, cu siguranța pe care i-o dă un scenariu bine povestit și o echipă de colaboratori cu grijă aleși. O melodramă calmă, în ciuda violenței sentimentelor, și mai ales a resentimentelor, sancționînd eroa-

ACTORII

O actriță la răscruce

Ana Széles are 20 de filme la activul ei (dintre care 6 realizate în Ungaria) și 30 de roluri pe scena Teatrului Maghiar din Cluj. În film a jucat tot timpul adolescente suave și vag nefericite, semănîndu-i toate întru grație și sensibilitate. Pe scenă, a început cu Julieta, visează și azi la Ofelia, joacă în «Școala femeilor» de Molière și în «Hangița» de Goldoni, dar și Vera în «Cei din urmă» și Ania din «Livada cu vișini», și nimeni nu știe încă să spună dacă i se potrivește mai bine comedia sau drama. Ea însăși oscilează între un gen și celălalt nevrînd să renunțe la niciunul. Are 32 de ani și este incredibil adolescentină, incredibil și justificator pentru cei ce o distribuie încă și mereu în roluri de fetișcană. În ultimul ei film, «De bună voie și nesilit de nimeni», are 18 ani. Și îi are cu adevărat. Cam atît cred că avea și Ilona din «Pădurea spînzuraților», acea Ilonă greu de uitat care pregătea cu gesturi solemne ultima masă pentru bărbatul iubit și apoi rămînea, ca o încremenire a durerii, să-l privească mîncînd, așezată cuminte într-un colț, cu mîinile încrucișate în poală. Îi amintesc de acea Ilonă și mărturisesc că pînă acum, pînă la întîlnirea cu Agnes din «De bună voie și nesilit de nimeni», și ea a trăit sub pecetea acelui personaj. Acum a devenit Agnes. Se scuză zîmbind:

— Nu o spun de formă. Nu pentru că este rolul cel mai proaspăt despre care întotdeauna se spune că este și cel mai bun. Cu adevărat îl iubesc foarte tare. E un rol frumos, făcut din vorbe puține și sentimente adînci, dintre acelea care se exprimă cu ochii doar... Poate e și puțină recunoștință la mijloc. N-am mai făcut film de șase ani. Gîndeam că m-au uitat cu toții. Că nu mai are nevoie nimeni de mine. Nici nu mi-a venit să cred cînd scenaristul Domokos Géza mi-a spus că s-a gîndit la mine din prima clipă cînd a scris scenariul. De fapt, eu cred că întotdeauna scenariștii ar trebui să se gîndească la un actor anume atunci cînd își scriu personajele...

Tace și pentru o secundă Ilona e din nou prezentă, gravă și gînditoare, sub trăsăturile Anei Szeles. O întreb cum crede că va evolua cariera ei de acum încolo. Cît timp va mai juca fetișcane?

— Nu știu. Dar mi-aș dori foarte tare ca regizorii să aibă încredere în mine și să mă distribuie, în sfîrșit, în roluri de vîrsta mea. Pot să joc și altceva decît fetișcane. Pot și vreau. Dar din păcate nu se scriu roluri de femei tinere. Nu știu de ce, însă toate mamele și nevestele sînt în vîrstă, și toate femeile din filmele noastre sînt sub 30 de ani... Și totuși, pentru mine, rolul Agnes este foarte important, pentru că de el, vreau să spun de felul cum îl va primi publicul, depinde tot ce voi face de acum înainte. Este o răscruce...

Și din nou Ilona aceea sfioasă și tăcută se instalează în fața mea, ca ori de cîte ori Ana Széles încetează să mai zîmbească. Vreau să știu ce o preocupă, ce o interesează dincolo de zidul meseriei ei.

https://biblioteca-digitala.ro

noi filme românești, în dezbatere

Încă o promisiune în așteptarea marelui film de actualitate

rea dar fără ifose moralizatoare, cu o tristețe ce se convertește uneori în poezie, nu însă atunci cînd regizoarea filmează prea în prim-plan o lacrimă, ci cînd îi sugerează doar gustul amar, într-o inspirată metaforă muzical-literară («cîntecul păduriii poate deveni un șlagăr de succes). În genere, tot ce e discret schițat, delicat prefigurat, cum e începutul poveștii de dragoste, ne impresionează mai mult decît gesturile tot mai retorice la care autorii recurg în partea a doua a filmului (accidentul, operația, căsătoria precipitată), subliniate de zvîrcolirile mării sau de accentele patetice ale orchestrei.

Autorul scenariului, scriitorul Domokos Géza, s-a inspirat dintr-o întîmplare reală. Dar abia cînd o depășește, cînd nu i se mai supune fără condiții, reușește să ajungă la semnificații mai profunde și atinge firescul dramatic al situațiilor. Love-story-ul nostru aduce ca element nou întîmplarea într-un sol conflictual specific: această Veronă rurală românească, în care părinții învrăjbiți își hrănesc o dușmănie veche, fără motivație în noile condiții de viață. De aici un tragism aparte, o imagine de răspîntie a vremii, în care prejudecățile vechi n-au murit încă, supraviețuiesc, alimentînd noi și dureroase conflicte. Un cadru al filmului sintetizează simbolic drama: fata însărcinată, alungată de familie, trebăluiește fără spor în ograda viitorului socru. N-are încă un loc al ei, stă derutată între zidul casei vechi și casa nouă care abia se înalță. Cărămizile netencuite, ferestrele fără geamuri o sperie, prefigurîndu-i un viitor incert. De aici încolo, din păcate, limbajul cinematografic devine tot mai sărac, rezolvarea se precipită în secvențe pur informative (sosirea băiatului și oficierea pripită a căsătoriei) sau formal-emoționale (cîteva chipuri din asistență lăcrimînd fără convingere). Și cu cîtă mișcare, viață și culoare pornise filmul, cu hîrjoana exuberantă de la sănius, unde și imaginea și montajul se întreceau să sugereze euforia, prospețimea dimineții de iarnă! Calitatea filmărilor e deosebită. Tinerii operatori Costache Dumitru-Foni și Cornel Diaconu debutează cu nerv, dar își pierd și ei ceva din suflul inițial.

Muzica lui Laurențiu Profeta și versurile semnate de Flavia Buref reușesc să sublimeze trăiri, dar și idei într-o armonie lirică de calitate. Ne bucură mult revederea cu Ana Széles. Talentul și intuiția ei artistică impun personajului o eleganță și o grație a durerii, impresionante. E secondată de un tînăr interpret la al doilea rol al său, Romeo Pop, încă stingherit de aparat, dar capabil de un fior liric autentic.

«Greul» interpretării îl duc trei actori maturi, personificînd cu multă înțelegere, gravele neînțelegeri, prejudecății, fatale poveri ale trecutului pe care le duc cu ei părinții copiilor. Acești trei mari actori sînt: Fabian Ferenc, Emanoil Petruț și Elisabeta Jar. În roluri episodice dar subtil creionate, Rodica Mandache și George Mihăiță. Filmul Mariei Callas-Dinescu degajă o înțelegere matură.

Iată deci încă o promisiune în așteptarea marelui film de actualitate românesc.

Alice MĂNOIU

Producție a studioului «București». Casa de filme cinci. *Regia:* **Maria Callas-Dinescu.** *Scenariul:* **Domokos Géza.** *Imaginea:* **Costache Dumitru-Foni, Cornel Diaconu.** *Decorurile:* **Sever Frențiu.** *Costumele:* **Nelly Grigoriu-Merola.** *Muzica:* **Laurențiu Profeta.** *Sunetul:* **ing. Oscar Coman.** *Montajul:* **Maria Neagu.** *Cu:* **Ana Szeles, Romeo Pop, Emanoil Petrut, Fabian Ferenc, Elisabeta Jar-Rozorea, Eugenia Bosinceanu, Rodica Mandache, George Mihăiță, Constantin Codrescu, Paula Chiuariu, Gheorghe Naghi.**

REGIZORII

Există și debutanți norocoși

Mă preocupă condiția femeii (Maria Callas Dinescu)

Maria Callas-Dinescu, absolventă a Institutului de artă teatrală și cinematografică, promoția 1969; realizatoare de scurtmetraje utilitare; debutează în filmul artistic cu «De bună voie și nesilit de nimeni».

Cinema

— Cum vă judecați debutul, Maria Callas-Dinescu?

— Îmbucurător. În primul rînd, pentru că am avut șansa să mi se ofere un scenariu de actualitate. Asta mi-am dorit. De fapt, cred că debutul meu este legat de mai multe șanse: l-am întîlnit pe Domokos Géza care e un scriitor foarte sensibil și al cărui scenariu mi-a plăcut de cum l-am citit; am avut producător-delegat pe Vasilica Istrati, după părerea mea, redactorul ideal; am lucrat cu cineaști cu vechi state de serviciu, ca inginerul de sunet Oscar Coman și monteuza Maria Neagu, oameni care m-au ajutat să nu simt aproape condiția de debutant. Și în chip ciudat, a mai fost o șansă, total opusă celor de pînă acum: parte din echipă — scenograful Sever Frențiu și operatorii Costache Dumitru-Foni și Cornel Diaconu — sînt și ei debutanți, deci și-au pus tot sufletul și priceperea în acest film.

— Dacă ați fi în situația să vă apărați filmul, care ar fi argumentele dumneavoastră?

— Cred că nu am alt argument decît acela că este un film făcut cu bună credință și cu dragoste. Știu că un am făcut un film fără cusur, un film inatacabil. Are foarte multe slăbiciuni inerente debutului, le știu și care sînt, dar prefer să nu vorbesc despre ele. Ajunge că le știu.

— Ce fel de filme veți face de acum înainte, care sînt preocupările dumneavoastră tematice? Înțeleg că iubiți filmul de actualitate, dar ce înțelegeți prin «film de actualitate»?

— În nici un caz acel film care numai se desfășoară într-un cadru, într-un decor al zilelor noastre. Mă interesează problematica de actualitate. Mi-aș dori să descifrez și să aduc pe ecran acel specific al preocupărilor oamenilor zilelor noastre. Mă preocupă, de exemplu, foarte mult condiția femeii, locul ei în societate, problemele ei... Știu însă că, într-un fel, filmele mele vor fi autobiografice, neînțelegînd prin asta povestea vieții mele, ci filme autobiografice ca sursă de cunoaștere, pentru că memoria emoțională mă ajută foarte mult să construiesc un subiect adevărat. Mi-e foarte greu să-mi imaginez un lucru care nu mi s-a întîmplat.

— Asta vă obligă să vă scrieți singură scenariile, deci să deveniți autor total.

— Este dorința mea cea mai arzătoare. Cred că atîta timp cît nu te aduci pe tine cu tot ce ești și gîndești, cu tot ce cunoști despre lume, cu tot ce ai de spus, n-ai făcut nimic. Meseria de regizor, după părerea mea, te obligă să fii autor total. Altfel, nu cred că te poți exprima pe de-a-ntregul.

Gata cu rolurile de «fetișcană» (Ana Széles)

— Totul. Acum, de exemplu, mă preocupă spectacolul pe care-l pregătesc pentru televiziune. Va fi un show... Dar și asta-i tot meserie... Ce mă interesează? Tot ce se întîmplă în jurul meu, dar numai în momentul în care sînt mulțumită de ceea ce fac, de ceea ce joc, de meserie. Dacă nu, parcă sînt stinsă, parcă nu trăiesc cu adevărat.

Ana Széles nu mai zîmbește. Așteptă imaginea acelei Ilone care ne-a însoțit tot timpul, dar nu, rămîn doar cu aceasta Ana Széles în varianta ei gravă, dramatică, dar ea însăși. Poate că Agnes va fi cu adevărat ultimul ei rol de fetișcană. Cred că e timpul. Sub zîmbetele de complezență și sub aerul adolescentin, s-a schițat pe nesimțite portretul unei actrițe mature. Cineva trebuie doar să sufle asupră-i un pic de viață. Cineva trebuie să aibă curajul să o descopere așa cum e acum. Ea, Ana Széles, așteaptă.

Interviuri realizate de **Eva SÎRBU**

Aici vorbesc spectatorii

«V-a plăcut sau nu filmul «De bună voie și nesilit de nimeni?» Aceasta-i întrebarea pe care reporterul nostru a adresat-o cîtorva spectatori întîlniți la ultimele spectacole de la cinematograful «Griviță», în ziua de 13 iunie a.c. Iată și răspunsurile:

«Mi-a plăcut acest film, da, mi-a plăcut. Mai ales pentru că e foarte omenesc. Și pentru că ura și dragostea sînt sentimente cît se poate de omenești. Iar noi, de ce să nu recunoaștem, facem filme cu fel de fel de probleme, multe dintre ele interesante, dar în care atît de puțin vorbim despre oameni. Acest film care vorbește cu o anume tandrețe despre tineri e făcut de tineri. E un merit. Dar meritul principal e că există.» (Elena Vasilescu. 25 ani)

«Va să zică știm și noi să facem filme de dragoste. Putem să vorbim despre lucruri chiar așa cum s-au întîmplat în viață. Asta mi-a plăcut cel mai mult. Chiar dacă în calea îndrăgostiților stau prea multe obstacole și prea mulți oameni neînțelegători, dragostea tot învinge, pentru că tinerii sînt serioși și privesc viața cu seriozitate.» (Ionel Butnariuc, 20 ani, muncitor)

«Filmul e frumos, uneori din cale afară de frumos în imagine. Pe alocuri ajunge chiar la poezie, deși mai cade și în dulcegărie, bunăoară în așa-zisele scene de dragoste, cu alergări printre copaci, cu îmbrățișări pe covoare de frunze moarte. Sînt multe drame paralele în acest film, dar cea mai interesantă mi s-a părut cea a femeii interpretată de Elisabeta Jar-Rozorea și nu cea a tinerilor îndrăgostiți, cum ar fi fost normal să fie». (Stănescu Toma, 32 ani, inginer)

«Mi-a plăcut mai puțin decît as fi dorit să-mi placă. Prea multe împrumuturi, prea multe lucruri șlifate și văzute în alte filme. Realizatorii s-au lăsat prea mult încîntați de priveliști, de imagini frumoase, uneori băgate fără nici un rost în film. Sînt și personaje a căror prezență nu explică nimic, nu se justifică prin nimic (inginerul agronom, fata care cîntă la bal). Și apoi nu știu dacă «spiritele» trebuiau împăcate printr-o nenorocire atît de mare, cum e cea care i se întîmplă fetei. Se prea poate ca lucrurile să se fi întîmplat chiar asa în viață, dar nu e obligatoriu întotdeauna ca aria să copieze viața». (Pope Enache, 35 ani, profesor)

https://biblioteca-digitala.ro

Filmul e o lume, lumea e un film

epoca noastră

Filmul politic

Destul cu moda-retro!

Pasionantă discuție în presa franceză («Le Monde», «Le Nouvel Observateur») în jurul unor filme recente care au lansat așa-zisa «modă-retro». Retro, adică filme care privesc înapoi, la perioada ocupației hitleriste, fără mînie, fără ură, ci cu o «nouă optică», mai mult decît indulgentă față de călăi, mai mult decît suspicioasă față de victime. Teza acestor filme: victimele n-au fost atît de inocente, călăii n-au fost chiar atît de fioroși; nu toți au rezistat, iar «colaboraționiștii» au fost și ei oameni»... Teze de un dezgustător confort moral, idei care încearcă să pună pe aceleași plan de vinovăție invadatorii și invadații, sub semnul unor «reconsiderări psihice» care justifică toate lașitățile și toate crimele.

Prestigiosul ziar «Le Monde» a lansat o discuție sub titlul: «Ambiguitățile modei retro» în care redactorii s-au afirmat tranșant:

«...dacă se uită istoria pentru a ni se înfățișa cîteva cazuri particulare, cîteva «climate psihologice», se ajunge la enorme răsturnări de valori și situații... Îți vine să strigi: «destul»! (Martin Even). «Nu poți să atingi problemele nazismului făcînd doar pe «artistul», pe «modelistul», fără să aduci la suprafață idei periculoase, îngrijorătoare. E primejdia acestei mode-retro... care ar putea fi reflexul, inconștient captat, al unei situații prefăcute instalate în societățile noastre de consum aflate pe drumul pierzaniei» (Jacques Siclier).

O bogată corespondență a susținut aceste atitudini, în termeni emoționanți, vehemenți și responsabili. O actriță: «Bravo! Mulțumesc! Era timpul să se strige «atenție, ne rupem gîtul!» ...Un cititor din provincie cere să nu se manifeste nici o îngăduință față de aceste spectacole, avertizînd: «Pe acest drum, peste cîtva timp, vom fi pregătiți să acceptăm un nou fascism!» ...Un parizian: «Efectul exercitat asupra conștiinților tinere și mai puțin tinere, fără apărare, de către asemenea opere decadente se va face simțit în cîțiva ani»... O profesoară: «Paginile d-voastră au stîrnit printre colegii mei o mare neliniște: Dacă fascismul este deja printre noi? ...E adevărat că modele sînt trecătoare, dar eu cred că trebuie să căutăm o ieșire din aceste ambiguități și să îndemnăm creatorii să deschidă ochii asupra prezentului».

Condiția femeii

„Dacă aș fi bărbat..."

Liv Ullman, actrița filmelor lui Bergman («Bergman e un vizionar, a ajuns să scrie ceea ce mi se va întîmpla peste un an sau doi»), femeia independentă, mamă a unei fetițe:

«Seara, cînd trebuie să mă duc la teatru, trebuie să-mi las fetița. Atunci mi se spune că-s o mamă rea. Cînd mă ocup de fetița mea, mi se reproșează lipsa unei conștiințe profesionale. Dacă aș fi bărbat, lumea m-ar considera un erou! Dar cînd discut veniturile mele și întreb de ce cutare artist este plătit mai bine decît mine, mi se spune că are o familie de ținut». Dar eu nu sînt cap de familie? Educația copiilor, egalitatea salarizării, țin de domeniul politic. Femeile trebuie să intre în viața politică în calitatea lor de femei... Și nu numai conștiința femeilor trebuie să se trezească, ci și aceea a bărbaților!»

Liv Ullman:
«Și eu sînt cap de familie!»

Depoziții

Obsesia istoriei

● **Sidney Pollack** (autorul lui «...Și caii se împușcă, nu-i așa?») — despre ultimul său film «Așa am fostă», cu Barbra Streisand și Robert Redford, cotat ca una dintre cele mai bune realizări americane ale ultimilor ani: «...E un love-story politic, desfășurat între anii '30 și '40, care explorează pentru prima oară cîteva din consecințele perioadei mac-carthyste, a «vînătorii de vrăjitoare» de la Hollywood. Sigur, e greu să tratezi subiecte politice în film și pericolos din punct de vedere comercial. În afară de asta, povestea mea e și «intelectuală» — după cum o altă dificultate constă în aceea că acțiunea desfășurîndu-se în trei perioade delicate (1937—1938, 1944—1947 și 1950), actorii au de «acoperit» 14 ani. Dar cea mai dificilă problemă a rămas aceea de «a combina» politicul cu dragostea, lăsînd în prim-plan povestea de iubire. Pe de altă parte, dat fiind că americanii resimt încă mac-carthysmul și tragedia care i-a urmat, nu am putut să nu iau o atitudine moralistă, de «predicator». Cum să prezinți faptele în adevărul lor, cu obiectivitate, fără să iei o atitudine? Cred că acest film nu l-aș fi putut face cu 6 ani în urmă — și l-am realizat acum, fiindcă acea vreme a trecut»...

● **Miklos Iancsó** — într-un interviu acordat lui Gideon Bachmann: «Obsesia mea — nu pot suporta violența, mai cu seamă în societate; nu pot suporta asuprirea. Nu pot accepta violența fizică. Ea reprezintă, în ochii mei, un mare pericol. Aceasta e veritabila rațiune a filmelor mele»

Perioada mac-carthystă, «vînătoarea de vrăjitoare» într-un love-story (Robert Redford și Barbra Streisand)

Cronica afacerilor

Acțiunile... în film!

● Casa de filme **Paramount** aparține, ca filială, lui **Gulf and Western Industries**, societate-gigant care se ocupă cu exploatarea petrolului în Indonezia și Ecuador, cu producerea de piese industriale, cu tutunul și cu zahărul fabricat în Republica Dominicană și Florida.

● Celebra casă **R.K.O** e o sucursală a lui **General Tire and Rubber Co.** specializată în cauciucărie și avioane.

● O parte a acțiunilor lui **Metro Goldwyn Mayer** (Casa cu leul nemuritor) aparține grupului de presă **Time-Life**, o altă parte, aceea a lui **M-G.M Distribution**, se înscrie în averea lui **Loew Corporation**, companie care fabrică țigările Kent, proprietară a unui «lanț» internațional de hoteluri, plus a unei mari industrii de divertisment.

● Case mai mici de filme sînt și ele incorporate unor mari societăți care, la prima vedere, n-au nici în clin nici în mînecă cu filmul: **Mattel Radnitz** aparține lui **Mattel** — jucării, **Brut Productions** e a lui **Faberge** — parfumuri.

Profesorul chilian Armand Mattelart, de la Universitatea catolică din Santiago, și-a intitulat articolul din care am extras aceste date: «Industria culturală nu e o industrie ușoară»...

● Criza actuală a industriei cinematografice japoneze e sintetizată de criticul francez Max Tessier, în titlul studiului său din «Ecran-aprilie '74»: **Eros + masacru = faliment.**

Marea lume a celor mici

Cum e mai bine?

Revista **«Filmul sovietic»** consacră unul din numerele ei problemelor filmului pentru copii, investigînd o producție foarte bogată, cerînd părerile unor numeroși realizatori pasionați de marea-lume-a-celor-mici. Reținem două poziții de cert interes:

Mark Donskoi: «Copilul se naște internaționalist. Doar convențiile educației, ale mediului, ale raporturilor sociale pot să-i sădească în suflet dușmănia față de alte popoare, ura rasială, gîndul imoral că cel tare îl poate strivi pe cel slab».

Aleksandre Mitta: «Cu copiii se poate și trebuie să se discute despre tot și toate, pentru a nu te găsi în poziția struțului care-și vîră capul în nisip ca să nu vadă primejdia.»

Tunelul timpului

O octogenară neînduplecată

Gloria Swanson, la Paris, cu ocazia sărbătoririi celor 75 de ani — «75 de prăjituri cu 75 de lumînări, o idee grozavă, n-am mai văzut asa ceva în nici un film, ce-o să fac la a 80-a aniversare? O să ies dintr-un tort sau voi coborî din cer cu o parașută?»

— Dar ce părere aveți despre filmele Hollywoodului de azi?

— Nu le văd, nu-mi place genul ăsta de filme... Sînt prea brutale, pornografice. Nu mă interesează. S-ar putea să fiu socotită ceea ce se numește în țara mea o puritană — știu că asta nu mai e la modă, dar iubesc bunul gust. Cred că se exagerează tot ce ține de sex, ca și cum pînă azi nu s-ar fi știut de asta... În acest domeniu trebuie să existe o anumită frumusețe, o anumită delicatețe».

https://biblioteca-digitala.ro

telex Buftea

Omul care trece prin zid

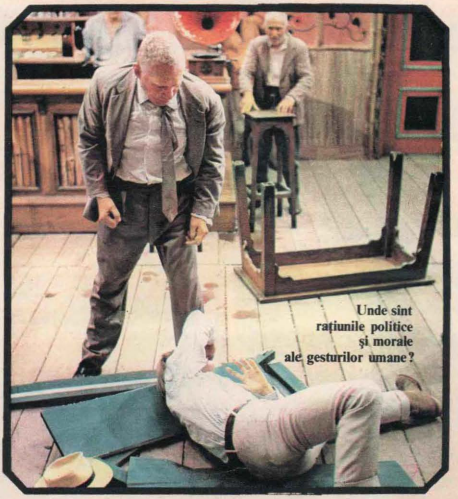
Cinema

●●● Echipa «Viață fără moarte» (titlul inițial «După furtună»), scenariul Titus Popovici, regia Sergiu Nicolaescu, se pregătește să primească botezul focului. O parte din filmările exterioare sînt prevăzute pentru luna august, în R.D.G., în colaborare cu studiourile DEFA din Babelsberg. Salutăm refacerea cuplului Titus Popovici—Sergiu Nicolaescu, care «după furtună» s-au decis pentru «colaborare fără de moarte și prietenie dincolo de mormînt» ●●● Calda primire făcută filmului «De bună voie și nesilit de nimeni», scenariul Domokos Géza, regia Maria Callas-Dinescu, ne-a confirmat așteptările. Ne facem o profesiune de credință în a sublinia aportul imaginii (cronicile au expediat aprecum atributele plastice ale filmului), care s-a dovedit inspirată, originală, patetică. Semnatarii ei: debutanții Costache Dumitru-Foni și Cornel Diaconu. Excelsior!...

●●● Încă un documentarist ia drumul filmului artistic de lung metraj: Constantin Vaeni cu «Zidul», producție a casei de filme nr. 3, scenariul Dumitru Carabăț și Costache Ciubotaru. Tînărul cineast, care a făcut dovada remarcabilelor sale calități regizorale de documentarist, are șansele să treacă cu succes peste obstacolele și prejudecățile ce separă cele două genuri. Pînă atunci el este «omul care trece prin zid».

●●● Baza hipică a studioului s-a mărit cu încă 3 cai preluați de la un club sportiv bucureștean. La întocmirea formelor de transfer, nobilele patrupede alergătoare au fost înregistrate în scripte drept... «mijloace fixe» ●●● Surprinde consecvența cu care Telecinemateca secondează programările de filme ale cinematografiei. Cinematografia: premieră «Luminile orașului» cu Charlie Chaplin; la o săptămînă, televiziunea prezintă o retrospectivă Chaplin. Cinematografia: premieră la sala Patria «Contesa Walewska» cu Greta Garbo; televiziunea, la o săptămînă «Grand Hotel» cu Greta Garbo. Avem o singură consolare: prioritatea inițiativei. ●●● Deprins de la o vreme să joace numai în roluri «mari», regizorul Ion Popescu Gopo interpretează pe tarul Petru cel Mare în filmul «Dimitrie Cantemir», scenariul Ulmeanu Gheorghiu, regia Gheorghe Vitanidis. Ion Popescu cel Înalt-Gopo cel Mare! ●●● Remarcabilă inițiativa revistei «Cinema» de a se ocupa de «condiția femeii în film». Sugerăm Manuelei Gheorghiu, deținătoarea rubricii, să se aplece cu interes și înțelegere și asupra condiției femeii din echipa de filmare. Va descoperi multe cineaste anonime, harnice și competente, activiste de nădejde, mame devotate, care trudesc departe de casă și familie aproape 6 luni pe an. Nu e deloc ușor. E mai mult decît atît, este aproape un sacrificiu. ●●● Se duc tratative pentru realizarea unui nou serial TV în culori în colaborare cu Telemünchen destinat programului II al Televiziunii vest-germane. Este vorba de «Chemarea aurului» după Jack London (4 episoade a 90 minute), scenariul Walter Ulbrich, regia Sergiu Nicolaescu. De notat cu satisfacție că toți realizatorii principali (regie, scenografie, costume, imagine, sunet, montaj) vor fi cineaști români.

Constantin PIVNICERU



Unde sînt rațiunile politice și morale ale gesturilor umane?

Riscul poveștilor inventate

Cinema

Estetica cinematografiei și-a creat legi proprii — unele indispensabile — dintre care nevoia de «story», nevoia de «starur», adică nevoia de povești și de stele, de vedete, ocupă locuri de frunte. În legătură cu nevoia de vedete, mi-am spus cîndva părerea și cred și acuin că obsesia stelelor e o prejudecată pe cale de dispariție.

Dar nevoia de «story» a filmului e ceva mai complicată și necesită atenția noastră. Ceva dreptate au desigur producătorii și regizorii... Omul care se așează pe scaun în interior sală de cinematograf așteaptă în primul rînd «să se întîmple ceva». Spectatorul de film e mai infantil, și deci mai puțin supus contemplării, fiind dinamic, așteaptă ca și pe pînză să se petreacă evenimente extraordinare. Nu de puține ori spectatorii simt nevoia să colaboreze cu personajele, să le înghiontească, să le sugereze mai multă mișcare... Chiar cînd asemenea reacții se manifestă mai puțin civilizat, își au semnificația lor... Dacă îndrăgostiții sînt prea timizi, spectatorii îi încurajează să se sărute, iar dacă detectivul își bea prea liniștit și prea îndelung cafeaua în timp ce bandiții își fac de cap, este tras de mînecă și pus la treabă. Spectatorul de film nu admite timp static, urîțe încetineala, moșmondeala, lipsa de inițiativă, confuzia — el reclamă acțiune. Spectacolul de film nu e numai operă de artă, ci și o treabă care trebuie făcută — îndrăgostiții să se căsătorească, bandiții să fie prinși, pedepsiți, văduvele consolate, etc., etc.

Filmele sînt mari nu prin întîmplările lor, ci prin semnificațiile lor

Defectele filmului se trag din calitățile lui... Această nevoie de poveste, de acțiune, de mișcare, a fost atît de supralicitată, încît această hoardă de evenimente pîrjolește totul în goana ei nebună, ca altădată hoardele lui Atila... Ideile mor sfîrtecate de avalanșa evenimentelor. Nu mai ai timp să răsufli. De-abia a murit un bandit, pe urmă moare altul, o rudă evadează, o marchiză cedează, o contesă fredonează, o verișoară pedalează. Naștere, moarte, viol, polițete, abjecție, prea se prăvălesc deasupra capului spectatorului. Din pricina acestor atîtor evenimente, nu mai există timp pentru înțelegerea lor. Faptele există numai în sine — lipsite fiind de orice semnificație.

Filmele reușite n-au fost acelea care au aglomerat tot felul de întîmplări grozave, ci acelea care s-au străduit să desprindă o semnificație, fie și dintr-un fapt foarte modest. Mai există și alte riscuri importante, printre care riscul de a inventa povești... Inventînd povești, le uităm pe cele adevărate. Așa au apărut fabricanții, specialiștii în «story»-uri, poveștile unor bunici plicticoși care n-au avut niciodată copii. Dinamismul poate să fie și o formă de trîndăvie spirituală. E mai ușor să te arunci în saua calului decît să gîndești...

Am preluat și noi această obsesie a poveștilor lungi și aglomerate. Avem și noi filme care nu fac nici o pauză între o bătaie sau alta, sau chiar între o prostie sau alta... Riscul este însă mare, căci dispare realismul filmului, problematica lui, semnificația lui morală și ideologică. Nimeni n-ajunge să pună mîna pe un pistol fără să aibă motive puternice s-o facă, unde sînt rațiunile politice și morale ale gesturilor umane?

Eu nu susțin că ideile trebuie aduse cu forța pe ecran. Dacă nu sînt, nu sînt... Nici nu cer ca personajele să discute la micul dejun despre teoria relativității, sau să se întrebe toată ziua bună ce este viața... O, sigur că nu...

Dar putem cere ca, o dată cu prezentarea faptelor, regizorul să încerce să ne sugereze măcar semnificația acestora. Căci dacă omului îi e dat să moară, să nu uităm că tot lui îi e dat să și înțeleagă viața pe care o trăiește.

Am ascultat la radio, plîngînd cu lacrimi de emoție și de uimire, «Hamlet», în foarte buna traducere a lui Mihnea Gheorghiu; faptele se succedau amețitor ciudate și pline de o logică secretă, da faptele erau imediat însoțite de înțelegerea lor adîncă. Nu se înainta în acțiune pînă ce fondul nu era înțeles. Fiecare personaj era în același timp un filozof. Extraordinara bogăție a faptelor nu împiedica deloc înțelegerea semnificațiilor celor mai adînci Nu există personaj al lui Shakespeare care să nu mediteze asupra faptelor sale.

Dacă și genialul Shakespeare e de aceeași părere cu mine, înseamnă că n-am cum să greșesc...

Teodor MAZILU

pledoarie

Dacă n-ați văzut „Nunta"

Tot ceea ce atinge Wajda — acest scăpitor, neliniștit, paradoxal, mailiștos și melancolic Wajda — cu bagheta sa de celuloid, se transformă în aur.

La asta te gîndești văzînd și revăzînd capodopera lui, «Nunta». Lăsînd de-o parte faptul că Wajda ne-a dovedit și aici că e și un subtil actor, lucid, trist, de o superioară ironie, «Nunta» m-a făcut să simt, așa cum de la «America, «America, America» lui Elia Kazan n-am mai simțit, că cinematograful nu e nici pe departe o cenușăreasă a artelor, ci o **artă soră cu poezia**, dacă aparatul de filmat și actorii știu să asculte artistic **dicteul de idei și sentimente** al unui regizor excepțional.

Văzînd și revăzînd «Nunta», acest cînd febril, cînd nostalgic eseu despre **condiția umană**, despre demnitate și fericire, despre jertfă, mi s-a părut că **Fellini, Antonioni, Godard** (să mă ierte condeierii de specialitatel) rămîneau cu fiecare fascinant metru de peliculă semnat Wajda, undeva în urmă, într-un constructivism cinematografic cam cenușiu, în vreme ce, constelatia Waida, agresiv de frumoasă și de adevărată, sclipea orbitor la orizontul de pînză al ecranului sălii. «Nunta» este o probă de necontestat, nestemată, de poezie filozofică de care poate fi capabil filmul, un poem superb și obsedant, construit cu șapte note tradiționale ale conștiinței: **dragoste, moarte, singurătate, bucurie, revoluție, memorie istorică, nevoie de sublim.**

Confirmînd infinita poezie a lumii în care trăim, «Nunta» lui Wajda este un film major și angajat, o simfonie dinamică și tulburătoare de adevăruri și simboluri.

Crezînd cu fanatism în ecoul creației sale, în faptul că marea masă a cinefiilor nu e totuși refractară gîndului adînc, peren, acest mare Wajda, acest minunat Wajda, ne oferă în «Nunta» o dublă lecție: de lirism și de filozofie a istoriei.

Și încă un lucru: marea forță a poeziei din filmul lui Wajda, în fond emblemă de spirit și trăire a tuturor filmelor sale, mi-a părut a fi **patriotismul văzut ca o încercare superioară de transvaluare a tuturor valorilor,** ceea ce mi se pare enorm.

Dan MUTAȘCU

https://biblioteca-digitala.ro

Cine este pentru? Cine este

sociologia noului spectator

Jumătate din spectatorii țării stau la țară

Există o psihologie specifică a spectatorului rural?

Mediul rural, important nu numai ca număr de spectatori — mai mult de jumătate din spectatorii țării — dar și ca problematică, a preocupat și preocupă oamenii de artă din cinematografie. Că spectatorul urban este mai puțin receptiv la filmele din această zonă nu este nici un secret. În schimb, țăranul anilor pe care-i trăim face vădite eforturi de a fi prezent cu sufletul și mintea la ultimele producții, mai ales naționale, nu atît dintr-un spirit patriotic — prezent și el — ci, mai ales, din dorința de a cunoaște cît mai în amănunt cum **curge arta și ce-i doare pe consătenii lor,** locuitori ai marilor orașe. Pe plan artistic, spectatorul sătesc nu ține **morțiș** să fie reprezentat aevea: el cunoaște diferența dintre artă și realitate, el vrea să rămînă după vizionarea unui film de partea cuiva, vrea să adere la adevărurile de dincolo de îndeletnicirile lui zilnice. Spectatorul sătesc este un spectator urban în devenire, fără complexele acestuia, fără tribulațiile lui în materie de valoare, nu odată văduvite de o informare exterioară. Că bate un vînt nou și că ne aflăm în fața unui nou spectator, o afirmă și statisticile, seci, ce-i drept, dar revelatoare. Cinematografia are în curînd de răspuns unei noi generații de spectatori, nu ca vîrstă, ci ca număr, acest număr fiind impresionant, o categorie de spectatori pentru care abaterea de la adevăr lezează mai mult decît o minciună, deoarece, în concepția lui, adevărul reprezintă suma tuturor lucrurilor. El poate face rabat artei, dar lipsei de adevăr niciodată. Mutațiile în mediul rural în acești ani de multiple transformări au fost imense și ele continuă să se manifeste nu numai în domeniul enumerărilor pozitive, ci și în adînc, în sufletul lui, rămas încă atît de închis, cu greu dispus la exteriorizări.

Marile orașe înghit, anual, mii și zeci de mii de tineri, care continuă să rămînă, însă, prin tradiție, țărani. Rupți de mediul care i-a generat, care le-a vegheat creșterea și purtările, amestecați dar nu asimilați, și în imposibilitate de a trece rapid pragul înțelegerilor noii vieți, acest țăran devenit orășean doar în îmbrăcăminte, își contrapune mereu practica vieții de acasă celei noi și viața nouă, creîndu-i un surplus de libertate insuficient controlată, deseori îl împinge spre un complex de superioritate, de cele mai multe ori păgubitor. Multe sate au rămas fără tineri, multe sate au rămas fără țărani, multe sate au rămas fără bătrîni, multe sate au ajuns sateliții marilor întreprinderi, etc. Ceea ce spun nu sînt teme posibile pentru cinematografie, ci simple realități enunțate de un om pentru care viața satului a rămas o preocupare de seamă. Diferența dintre sat și oraș nu înseamnă numai un exod de influențe ale orașului asupra satului, ci ar trebui să presupună și o purificare a marilor urbi. Raportul nu este de reciprocitate, urbea adeseori anulează, prin grabă și indiferență, tradiții și comportamente. Ce nu poate asimila, respinge, dintr-un spirit de apărare, cum (tot dintr-un spirit de apărare) acest nou spectator ajuns și un nou cătățean, înfruntă mentalități și se opune lor, distanța dintre sat și oraș, pe acest tărîm al periferiei orașului, crescînd vizibil.

A privi astăzi viața satului prin prizma de acum numai cincisprezece ani înseamnă a face o eroare și poate tocmai această eroare în operele de artă, fie ele scrise sau văzute, este de vină pentru negăsirea acelui punct comun valabil și pentru orășean cît și pentru sătean, chiar dacă tema este țărănească. Există puncte de interferență dincolo de îmbrăcăminte, dincolo de mașina de spălat și aragaz, există puncte de interferență culturală, cum tot așa există, în ciuda acelorași civilizații materiale ajunse la sat, deosebiri fundamentale de mentalitate, deosebiri de care omul de artă, permanent în priza marilor transformări trebuie să fie conștient. Spectatorii orașelor (nu puțini) văd în film necesitatea unui divertisment după orele de trudă, spectatorul satelor vede înainte de toate, în film, glasul unei chemări spre o lume pînă nu demult, material și spiritual, refuzat. Să se fi blazat spectatorul marilor orașe, să fie mai puțin vulnerabil la glasul unei conștiințe ce începe să se nască în altă parte? De obicei, ceea ce pierde o categorie de spectatori cîștigă alta, capabilă să-i preia și calitățile pierdute și să le dea și o nouă vigoare. Să fie acest nou spectator, spectatorul pînă mai ieri sătesc? Tot ce se poate. Dar că acest nou spectator există este o realitate, și față de el cinematografia noastră are mari datorii de împlinit și ea le va împlini doar în măsura în care filmul cu o asemenea tematică va fi privit, cu înțelegerea și participarea efectivă și afectivă de care cinematografia dă în ultima vreme tot mai multă dovadă.

Petre SĂLCUDEANU

de acord? — critica

„Să se pună la lucrare"

Cei treizecișișase de critici, înregistrați ca atare, și-au reconstituit, de curînd, secțiunea lor, în cadrul Asociației cineaștilor, au ales, cu colegialitate perfectă, conducerea acestei secțiuni și au discutat o bucățică de vreme, în chilioara de la Casa filmului ce le-a fost rezervată, posibilitatea unui plan de muncă. În cursul voioaselor și (cred) fertilelor discuții — la care, firește, am participat cu tragere de inimă, căci unde e discuție se ivește lumina, iar unde nu se discută, adevărul are fața întunecată — gîndul mi-a zburat spre Italia. Gîndul e nestăpînit, el zboară unde nu-ți vine a crede, cînd nici nu te aștepți...

Vrasăzică, cineva zicea că să nu ne pripim, să nu ne-apucăm prea iute și prea abitir de treabă, iar eu îl vedeam în închipuire pe distinsul scriitor roman Tit-Liviu scrijelind pe tăblița cerată, nemuritoarele vorbe: «...audendo atque agendo...», îndrăznind și lucrînd, nu făcînd socoteli leneșe. Căci ce așteaptă admirabilul — și azi atît de numerosul — conclav al cineaștilor? Ca acești admirabili colegi ai lor, criticii, teoreticienii, «să se pună în lucrare» — cum tot în Italia, într-o însorită scrisoare, zicea cîndva Bălcescu — să generalizeze neistovit experiența dobîndită de creație, eliminînd zădărniciile, să ratifice debuturile, să caute cauzele autentice ale eșecurilor, să certifice o orientare, un stil, o potență artistică, să dea rîvnitul chenar teoretic operei cinematografice românești, la realizarea căreia conlucrează azi atîtea talente și energii.

Că altfel, tot cu cîte-o cronicuță antiartistică ori cu cîte o macaronadă anticritică se face doar o roată mică, precum se făcea, într-un joc toscan de copii din evul mediu, asemănător cu ceea ce mai tîrziu, la noi, s-a numit a bate țurca.

Valentin SILVESTRU

filmul și literatura noastră

Surse neexplorate

Și altă dată, dar și mai recent, în presa literară s-a discutat despre latura fabuloasă — sau mai bine-zis despre direcția fabulos-exotică a literaturii române. În chip ciudat, cinematograful, tentat pretutindeni de spectaculozitatea pitorescului, a fost la noi mai puțin deschis acestei direcții care, între alte calități, ar avea și pe aceea că poate beneficia de o bună literatură de pornire, venită probabil în epica cultă din tradiții folclorice (basm, legendă, poezie). Dar, în același timp, este ușor de văzut că punctul de pornire al acestei categorii literare e foarte generos prin realismul abundenței unei tipologii încărcate de vitalitate și de o generozitate situațională foarte potrivite transpunerii cinematografice.

Sînt încă foarte multe surse literare neexploatate: Anton Pan și Nicolae Filimon, Caragiale nuvelistul și Matei Caragiale (de curînd apărut într-o primă și interesantă interpretare la Televiziune), Galaction, Ion Vinea, St. Bănulescu, Eugen Barbu sau V. Voiculescu (din a cărui nuvelă «Alcyon sau Diavolul alb» ar putea ieși un excelent film de acțiune halucinantă).

Există două pericole ce-ar putea amenința acest tip de filme: acela al deplasării către melodramă (cum s-a întîmplat cu «Domnișoara Nastasia», după G.M. Zamfirescu), sau acel al tratării pitorescului, al exoticului în chip strict formal sau chiar formalist, ratîndu-se astfel posibilitatea înțelegerii unui mediu real, istoric sau nu, din care operele literare s-au născut.

Necesara diversitate de stiluri și subiecte, pe care o cinematografie trebuie să le încerce, nu poate neglija o astfel de resursă specific-națională venită de la o literatură, mai precis de la nuvelă, care între toate genurile tradiționale, este cea mai favorabilă ecranizării.

Este, așadar, un drum de încercat cu mai multe stăruințe. Nu unicul. Din el însă ar putea veni sugestii și stiluri ce-ar face mai ușoară recunoașterea acelui dorit specific.

Gelu IONESCU

agrafă

Cinefagii

Îi vezi în grupuri, stoluri, cîrduri, pîlcuri, cozi, mulțimi, pe vînt și ploaie, ninsoare și lapoviță, vara sau iarna, la Patria-n colț, la Luceafăru-n colț, la Drumul Sării-n colț, lîngă toate colțurile-n colț, la un bilet în plus, la un abonament în plus, ciripind: n-aveți un b... în plus, o legitimație-n plus, un unchi casier, o mătușă responsabilă, un controlor de b..., și le citești în ochi foamea de Eastman, de acțiune, de Brigitte Bardot, de Ilarion Ciobanu și Sergiu Nicolaescu, de un El și o Ea care pleacă în Texas, la Craiova sau la Polul Sud, via Vadul Oii, și te minunezi că jucăria lui Lumière e formidabilă, cazi în extaz, în idolatrie, în fandaxie, în ergomanie, uiți că ai treabă, că ai copii și nevastă, casă și masă, intri-n grup, în stol, în cîrd, în pîlc, în coadă, în mulțime, începi să cauți și tu un b... în plus, un abonament în plus, o mătușă casier, un unchi controlor...

Cinefagii sînt o mare confrerie modernă, o armată a tuturor bătăliilor, numai ochi și urechi, gata să vadă tot, să asculte tot, în zece acte, în zece serii, cu orice, cu oricine, fără zăbavă, cinci filme pe zi, sau zece, sau o sută, cîte încap pe ecran, pe toate ecranele, filme bune, filme he-he (proaste?), filme-film, filme-nefilm, film pe pîine, film pe peliculă, film pe coajă de copac, film pe coajă de lămîie, film pe orice, numai film să fie...

La judecata de apoi, sfîntul Petru are o întrebare încuietoare: — Ia spune, măi suflete, ce film ți-a plăcut mai mult și mai mult? — Filme de aventuri, răspunzi tu și intri direct în rai.

Marcel PĂRUȘ

Lăsați vedetele să joace șotron!

Un respectabil afiș, respectabil ca mărime, anunța «Un zîmbet și-o floare», cu participarea a fel de fel de vedete ale Estradei. La mijloc figura chiar steaua stelelor. Pe afiș scria așa: «Cu participarea extraordinară a micuței Lulu Mihăescu (Veronica)». N-ar fi oare mai potrivit ca această «micuță cu participări extraordinare» să fie trimisă să joace șotron în loc să joace la Estradă? Și în loc de șlagăre să cînte «Hai la groapa cu furnici»? Ar fi ceva cu adevărat extraordinar. Aproape normal.

Tot Brown, dar altul

Regizorul Clarence Brown, cunoscut mai ales pentru multele filme pe care le-a făcut cu Greta Garbo, ar fi cît se poate de îndreptățit să pretindă o oaie, un miel, un dar acolo, orice, de la cei ce se ocupă cu publicitatea filmelor. Pentru că a fost rebotezat din **Clarence** în **Cristopher.** Noul său certificat de botez l-a constituit uriașul afiș al filmului «Contesa Walewska» de pe frontispiciul cinematografului Patria.

https://biblioteca-digitala.ro

contra? Cine se abține?

aventura scenariului

Între talent și perfecțiune

— Știu că scenariul meu nu atinge perfecțiunea. Dar, la urma urmei, nici Shakespeare nu-i perfect.

— Shakespeare nu-i perfect, eu nu sînt perfect, deci eu sînt Shakespeare.

— Exagerați, nu m-am exprimat chiar atît de categoric, în definitiv, Shakespeare are calitățile lui, pe care nu vreau să le diminuez, i-am văzut filmele, sînt destul de bune, deși, ca să fiu sincer, prea se ocupă, domnule, de tot felul de regi. Dar să revenim la mine: v-a plăcut scenariul meu?

— Ca să fiu sincer, nu.

— Păi, de ce, domnule? Ce nu are? Lupte?

— Dimpotrivă. În scenariul dvs. mor cîteva milioane de oameni. Mai mulți decît în cel de-al doilea război mondial. Nu știu de unde o să luați atîția figuranți...

— M-am gîndit și la asta! Dacă fiecare figurant moare de două-trei sute de ori, n-o să avem nevoie decît de vreo douăzeci de mii. Nu vă place dialogul? E foarte vioi.

— Mai ales cînd vorbește cîte un personaj pe trei pagini, iar celălalt îi dă replica pe opt pagini.

— Pe vremea aia se vorbea mult. Aveau timp.

— Dar nu avem noi.

— Nu-i nimic. Scot cîte două-trei pagini din fiecare replică. Tot nu se spune cine știe ce.

— Asta-i adevărat.

— În fond, ce să se spună? Domnitorul spune și el ce spun toți domnitorii, căpitanii spun: «Am înțeles, Măria Ta», turcii spun: «Alah!». Dar, dacă vreți, mai bag niște idei actuale, că se poartă.

— Ce să mai băgați?! Aveți destule. Paharnicul Brazdă înfierează «imperialismul otoman», iobagul Rogojină strigă de cîteva ori: «Fraților, să ascuțim lupta de clasă!»

— Inițial striga: «Fraților, să ascuțim coasa!» Dar m-am gîndit că e un unghi prea îngust.

— Și l-ați lărgit.

— Exact. Dar de hatmanul Pasăre aveți ceva de zis? E un personaj complex. Cînd joacă pe domnitor, cînd...

— ...cînd joacă bridge. Complex, da. N-am înțeles însă ce rost are să mai vorbească pe o pagină și jumătate după ce i se taie capul.

— Să nu intrăm în amănunte nesemnificative. Scenariul e bun, e foarte bun! În orice caz, nu e mai prost decît acela după care s-a făcut filmul...ă...

— Vă rog, fără nume! Să nu intrăm în amănunte nesemnificative.

Dumitru SOLOMON

travelling avant

Homo Celuloidis (VI)

O prospecție infructuoasă

Era prima zi dintr-o perioadă de pregătire intensă, absorbantă, extenuantă, a unui viitor film. Pentru această primă zi, Bărbosul își propusese să fie atent la ceea ce se întîmplă în jurul lui: descoperise în ultimul moment că scenariului îi lipseau precizările de plan doi, adică exact elementele mărunte care să confere veridicitate, autenticitate, naturalețe, concretețe, viitoarei sale capodopere cinematografice.

În timp ce se îmbrăca, de pe scări pătrunseră pînă la el o serie de zgomote puternice. A, își aduse aminte Bărbosul, azi se mută aici familia aceea cu doisprezece copii. În autobuz, iarăși nu putu fi atent la gîndurile ce i se învălmășeau în partea superioară a constituției sale anatomice, fiindcă o discuție se derula prea sonor. Un bărbat tînăr îi explica superior altuia mai în vîrstă, se pare tatăl primului, motivele pentru care nu putea pleca acasă la părinți, în satul natal: — Eu, spunea el, îmi termin studiile la agronomie aici, în București. Nu pot fi ingrat cu orașul care m-a adăpostit atîția ani. Tot ceea ce am învățat, acestui oraș îi datorez și eu aici voi continua să lucrez. Tatăl prinse a fluiera ușor a mirare mare și Bărbosul se surprinse zicîndu-și că argumentul tînărului era într-adevăr infailibil. Coborî la întîmplare într-o stație, vru să traverseze strada, dar fu oprit de un orb și rugat să-l ajute la traversare. Bărbosul îl luă ușor de cot și se miră că abia atunci își aduse aminte cît e de grăbit. Prin mijlocul părții carosabile, orbul întoarse capul și privi lung după o tînără minijupată cam excesiv, dar faptul nu-l izbi pe Bărbos decît după cîteva ore, la o rememorare întîmplătoare a faptelor zilei. Mai asistă și la un accident auto destul de grav și se uită pierdut după șoferul vinovat care fugea de la locul faptei. Se depărtă apoi întristat, gîndindu-se că în ziua aceea avea ghinion: uite, domnule, are dreptate și scenaristul. De unde naiba să scoți elementele de planul doi? Mai bine făceam un film pentru copii.

În timp ce flana «sur les grands boulevards», în alt loc al orașului, miliția reținea pe conducătorul auto care fugise de la locul accidentului: era scenaristul lui. Sau ar fi putut să fie...

Radu GEORGESCU

Cine cumpără „poze de actori"?

Se vînd, se vînd bine, în București — sperăm că și în provincie — fotografii cu actori de film, de la noi sau de aiurea. Inițiativa tipăririi acestor cărți poștale ilustrate aparține Asociației cineaștilor. Și e foarte binevenită. Pentru că face o bună popularizare a actorului de film, pe de o parte și, pe de altă parte, pentru că vine în întîmpinarea unei categorii de cinefili pentru care actorul înseamnă de multe ori însuși filmul.

Un sondaj întreprins de revista noastră la 30 de debite de tutun și chioșcuri de ziare a arătat că: a) cei mai frecvenți cumpărători sînt tinerii sub 20 de ani; b) elevii sînt cei mai constanți dintre cumpărători (unitățile de pe lîngă școli și licee fac vînzările cele mai bune); c) fetele, sentimentale ca întotdeauna, cumpără mai multe cărți poștale decît băieții. (Iată de ce, actorii au un avans bunicel față de reprezentantele sexului slab, dar frumos); d) actorii români se vînd la paritate cu cei străini. (Se caută Clint Eastwood, dar se vinde foarte bine și Sergiu Nicolaescu); e) foarte căutați sînt cîntăreții de muzică ușoară, mai ales cei care apar des la tv. f) cumpărătorii se interesează de eroii de seriale, inclusiv Columbo.

Observațiile critice cele mai frecvente: nu plac pozele cu figuri înțepenite, à la «uite păsărica». În unele cazuri, displace calitatea tipografică, mai ales culorile cam prea sorcovite.

difuzare

Publicitatea nu înlocuiește calitatea

Stimate tovarășe director general,

De repetate ori redacția noastră a fost sesizată verbal sau în scris de unii creatori în legătură cu reclama filmelor românești. Persistă o anumită opinie după care publicitatea nu ar da prioritate filmelor autohtone. Dimpotrivă, filmele de import s-ar bucura de o reclamă mai susținută. V-am fi recunoscători dacă am afla și punctul dumneavoastră de vedere.

Revista «CINEMA»

Redacției revistei «CINEMA»

Vă voi răspunde nu prin teorii, ci prin cifre, pentru că mi se pare că sumele cheltuite pentru publicitatea filmelor românești sînt edificatoare.

În anul 1973, repertoriul cinematografic a cuprins 177 premiere, dintre care 18 au fost românești.

Pentru publicitatea filmelor românești, care reprezintă 10% din totalul premierelor, s-au cheltuit 50% din fondurile existente, în timp ce restul de 50% s-a cheltuit pentru reclama celor 159 de filme străine.

În trimestrul I/1974, repertoriul a cuprins 42 premiere, dintre care 7 românești. Pentru lansarea celor 7 filme românești s-a cheltuit peste 60% din fondurile de publicitate ale trimestrului, în timp ce pentru cele 35 de filme de import s-au cheltuit 40% din fonduri.

Cifrele vorbesc de la sine, dar aceasta nu înseamnă că domeniul publicității nu rămîne în continuare deschis tuturor inițiativelor și măsurilor de perfecționare. Centrala Româniafilm va depune eforturi pentru îmbunătățirea în continuare a publicității filmelor românești.

Evident, aceste eforturi vor trebui dublate de eforturile tuturor cineaștilor în vederea creării unor filme valoroase, pentru că publicitatea nu este un panaceu. Ea nu poate compensa lipsa unor calități care determină adeziunea maselor de spectatori față de opera cinematografică.

Director general,
Marin STANCIU

etica în film

Din nou „Trei scrisori..."

Reclamantul lipsește

— O temă generoasă, tema filmului «Trei scrisori secrete». Un muncitor este dat afară abuziv de pe un mare șantier naval, dar colectivul îl înconjoară cu omenie, cu înțelegere și pînă la urmă va fi repus în toate drepturile...

— Păcat însă că oamenii se mișcă cu inimă numai după ce un secretar de la județeană lasă să se înțeleagă că dreptatea e de partea lui Moruzan, victima abuzului...

— Și crezi că asta sună cam a lașitate: luăm atitudine, numai dacă «cineva»... «de undeva»... dă dreptate victimei. Ei, da. E mai comod să lupți așa pentru adevăr!

— Dacă vrei să fiu sinceră, eu nici nu prea îmi explic de ce a fost dat afară Moruzan. Doar pentru că a fost de altă părere cu Obreja, directorul-adjunct al șantierului și a ținut-o morțiș că o linie de la laminatorul de tablă, deși învechită, ar mai putea fi utilizată? Să nu mă învinuiești că sînt legalistă, dar un contract de muncă nu s-ar putea desface disciplinar pentru un asemenea motiv. Și apoi, ca să dai pe cineva afară, trebuie întîi să se parcurgă fazele unei anchete disciplinare, adică altfel spus, Moruzan să fi fost ascultat, să i se fi dat posibilitatea să se apere, și numai dacă s-ar fi constatat vinovăția lui, să se treacă la o sancțiune disciplinară atît de gravă.

— Faci o critică prea juristă. Filmul nu poate să fie o lecție de dreptul muncii!

— Iartă-mă, dar sînt de altă părere. Filmul, ca să convingă, trebuie să fie veridic, faptele să fie înfățișate așa cum se pot petrece ele în realitate. Or, în realitate, Moruzan, în loc să facă atîtea memorii secrete sau mai puțin secrete, se adresează judecătoriei din raza șantierului naval cu o plîngere, iar judecătorul este în măsură să-i admită plîngerea și să dispună reintegrarea lui. Îl mai obligă și pe Obreja la niște despăgubiri egale cu salariul de care Moruzan a fost lipsit pe toată perioada desfacerii abuzive a contractului de muncă, și gata, dreptatea s-a făcut.

— Dreptatea ar fi fost făcută, dar s-ar fi omorît filmul.

— De ce? Crezi că n-ar fi fost interesant să fim martori cum reacționează fiecare din personajele filmului puse în fața întrebării: este sau nu vinovat Moruzan?

— Autorii au ales altă cale. Vezi, în film, Moruzan, deși este un personaj absent, ia proporții de simbol. El este muncitorul intransigent și principial, a cărui forță persistă, se simte, copleșește chiar în lipsa lui.

— Adevărat. Subiectul se desfășoară, incontestabil, după o viziune originală. Totuși, dacă aceeași temă ar fi fost notată într-o manieră mai puțin «făcută», dacă nu s-ar fi căutat conflictul chiar în îngroșarea excesivă a personajelor, filmul n-ar fi avut decît de cîștigat.

— De ce vorbești de «îngroșarea» personajelor? Crezi că un Obreja sau un Vasilescu nu există în realitate?

— Cei doi sînt prea contradictorii. Nu mi se par reali. Să mă explic: Obreja este un tehnician de înaltă clasă. Este pretențios și autoritar, dar el însuși nu se cruță, muncește cît zece, nu părăsește uzina pînă seara tîrziu. Este exagerat de ambițios, dar toate soluțiile tehnice, adoptate în uzină, trec prin creierul lui care este un creier foarte bun. Un asemenea creier electronic să se preteze la o intrigă jalnică, de alcov, numai ca să compromită un om de talia activistului Dîrdea? Neconvingător. Neverosimil. Mai departe: Vasilescu este activistul devotat pînă la ultima suflare. Șantierul și el sînt una. Are experiență politică și iubește oamenii. Are suficientă autoritate asupra lui Obreja. Și atunci, de ce să-i facă jocul cu Moruzan? Din nou neverosimil. Dar intuiesc că filmul, pentru ca să aibă dramatism, ca să existe acel «conflict» care să susțină intriga, avea nevoie de un cărbune intens de negru lîngă o pată intens de albă, asta și pentru că, de fapt, ambiția creatorilor a fost ca personajul principal să fie judecat în lipsă, ceea ce, trebuie să mărturisesc, presupune unele riscuri.

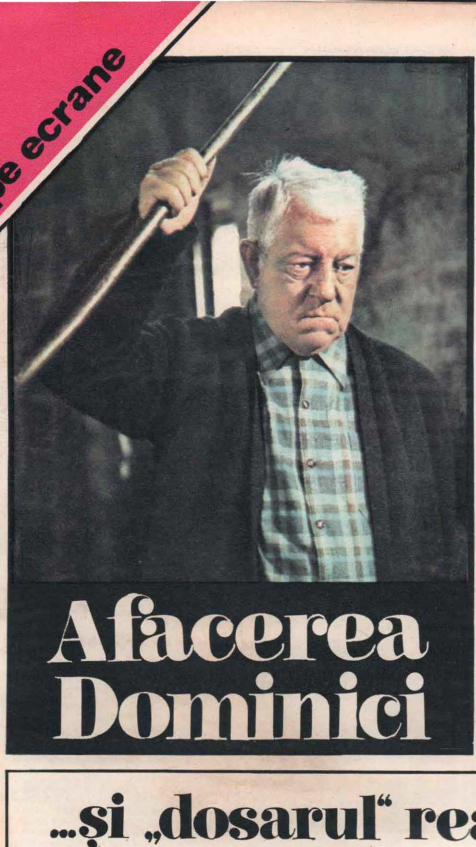
Sanda GHIMPU

Reluarea unor „scurte întîlniri"

Se poate spune că de cînd sînt săptămînale, «Vîrstele peliculei» (emisiune de T. Caranfil) se mențin la nivelul care le-a adus faima. Realizatorii nu și-au scăzut exigența, aceasta e evidentă, totuși au fost siliți la unele restructurări ale materialului, întins altădată pe o oră și jumătate. E de înțeles. Totuși, cîteva oftări ne încearcă și dintre ele, una măcar credem că merită a fi explicitată: dispariția rubricii consacrată actorilor români «față în față» cu vechile lor roluri. E păcat! Păstrăm o bună amintire unei antologice întîlniri a Dinei Cocea cu «O noapte de pomină», unei confruntări admirabile dintre Amza Pellea de azi cu un Amza Pellea abia ieșit din institut... Era în acea rubrică o bună școală nu numai a melancoliilor creatoare, dar și a ochiului care descoperea fermecat una din cele mai substanțiale legi ale unui talent — evoluția. Nu s-ar putea alterna utilele selectări ale lui Florian Potra din istoria filmului nostru cu asemenea momente de «scurtă întîlnire» între actorul de azi cu cel de ieri?

https://biblioteca-digitala.ro

pe ecrane



Afacerea Dominici

Cinema

Filmul judiciar are o reputație bine stabilită și un public constant. Fie că este vorba de marile acte justițiare ale istoriei («Procesul de la Nürnberg») sau, dimpotrivă, de marile erori judiciare («Afacerea Dreyfus», «Sacco și Vanzetti») recrearea în sala de cinema a atmosferei polemice din marile procese implică întotdeauna spectatorul transformîndu-l nemijlocit în martor sau jurat. Este și cazul filmului semnat de Claude-Bernard Aubert care nu face altceva decît să reconstituie piesele unui dosar celebru în Franța anului 1952, în urma căruia un țăran bătrîn, calabrez de origine, Gaston Dominici, a fost condamnat pentru triplă omucidere. Fără îndoială, redeschiderea procesului pe ecran trădează intenția reabilitării postume a celui condamnat mai întîi la moarte, apoi grațiat și după șapte ani de detenție eliberat.

Interesantă este poziția autorului care a optat pentru maxima sobrietate, nu a folosit nici un moment retorica facilă, ilustrînd exclusiv cercetările celor 15 luni de anchetă. Și totuși, așa cum cu 22 de ani în urmă, în ciuda verdictului, «crima de la Lurs» a rămas omologată drept o enigmă — tot așa, acum, pledoaria declarată a regizorului rămîne fără obiect, mărturiile sale în imagini neputînd să elucideze cazul. Dominici a fost sau nu vinovat? Eliberarea sa în cele din urmă reprezenta o tardivă îndreptare sau un act de clemență față de vîrsta sa înaintată? Iată întrebări care nu-și găsesc răspunsul. Firește, filmul are curajul nobil de a acuza o justiție care se grăbește să condamne în lipsă de probe suficiente, contravenind clasicelor principii de drept roman care recomandau mai de grabă să greșești eliberînd un vinovat decît să condamni un nevinovat. (Să nu uităm însă că în procesul respectiv au fost implicate și relațiile cu un alt stat.) Filmul are tensiunea pe care o produce o anchetă condusă cu tenacitate pe urmele adevărului.

Adina DARIAN

Coproducție **franco-italo-spaniolă.** *Regia:* **Claude-Bernard Aubert.** *Scenariul:* **Daniel Boulanger, Louis Emile Galey.** *Imaginea:* **Ricardo Aronovitch.** *Cu:* **Jean Gabin, Paul Crauchet.**

...și „dosarul" realității

Personajele dramei...

Cele trei victime:

Un savant britanic — Jack Drummond; soția sa; fiica lor de 6 ani.

Cei implicați:

Gaston Dominici — francez de origine calabreză, proprietarul fermei numite «Grand'Terre».

Sardine, soția sa — trăiește încă la Lurs în vîrstă de 94 de ani.

Cei 9 copii ai lor, dintre care: Clovis — cel mai mare, a depus mărturie împotriva tatălui (a murit «de bătrînețe» în 1971); Gaston-fiul și soția sa, care au susținut pînă la un punct depoziția lui Clovis; Gaston a murit de cancer la sfîrșitul anilor '60, peste 20 de nepoți ai familiei Dominici.

Locul dramei: șoseaua națională 96, în punctul în care traversează satul Lurs în regiunea Alpilor din Haute Provence.

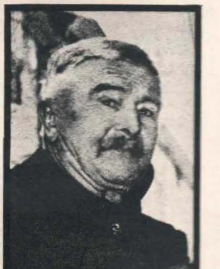
Timpul acțiunii: 1952 — 15 luni de ancheta și ședințe ale procesului.

Filmările au durat 6 săptămîni.

Verdictul: 1953, Gaston Dominici e condamnat la moarte; 1957, pedeapsa e comutată în închisoare pe viață de către președintele Franței, René Coty; 1960 — grațierea e semnată de generalul De Gaulle, președintele celei de a 5-a Republici Franceze.

Controverse pe marginea filmului.

D-na Delorme, președintă a Cons. general Lurs: «E de nesuportat gîndul să revedem pe ecran durerosul calvar al familiei Drummond, cînd martorii, judecătorii și toți cei care au participat la anchetă sînt prezenți încă în viața publică».



Gaston Dominici (cel adevărat!) înainte de arestare

Consătenii lui Dominici: «Este revoltător că nu s-a ținut seama de membrii familiei Dominici care au azi o reputație ireproșabilă și mai ales de nepoți care vor afla cu această ocazie împrejurările tragice care au marcat destinul acestei familii»... «Bătrînul a plătit destul. Cinematograful ar face mai bine să-l lase în pace...» «Gabin ar face mai bine să-și vadă de rolurile lui decît să se amestece în viața lui Gaston. Toată treaba asta nu e decît o afacere comercială».

În apărarea filmului vorbește...

Regizorul Claude-Bernard Aubert: «Toate lucrările publicate asupra acestui proces ajung la concluzia culpabilității lui Gaston Dominici. Folosind aceleași elemente și aceleași informații, a fost imposibil să ajung la aceeași concluzie. O bănuială nu poate niciodată să înlocuiască o probă».

Interpretul Jean Gabin: «M-am gîndit mult înainte să accept acest rol. Într-adevăr, să interpretezi un personaj a cărui tragedie a zguduit Franța întreagă și care rămîne una din marile enigme ale secolului, a fost pentru mine un act de mare responsabilitate. Dar este o poveste copleșitoare, atmosfera satului, personalitatea ieșită din comun a bătrînului Dominici, drama, ancheta, procesul, tăcerea, verdictul, grațierea — sînt tot atîtea fapte care-ți captează interesul. O mulțime de întrebări au rămas nelămurite: lipsa de probe, mărturii depuse și imediat retractate, indicii neluate în considerație, amprente șterse, o anchetă superficială. M-am lăsat pătruns de ceastă atmosferă și am trăit o experiență omenească și actoricească copleșitoare. Am încercat să redau viața lui Dominici cu discreție și demnitate».

Avocatul apărării. d-l Pollak (Jean Gabin a acceptat rolul cu condiția ca avocatul să supervizeze întreg filmul), apare în final pe ecran pentru a declara: «Fie ca, niciodată, nimeni să nu mai fie subiectul unei astfel de tragedii»...

revedeți!

7 păcate

«Șapte păcate» de Ted Garnet este o capodoperă. Să nu vă sperie cuvîntul capodoperă. O capodoperă se poate demonstra cu fapte palpabile, așa cum se dovedește adevărul la o curte cu jurați. Iată numai cîteva dintre «pieselе» producătoare de «convingere»:

Personajul vagabondului este, prin definiție, tulburător. Darămite un rătăcitor sutătă la sută, pe care nu-l încap toate apele pămîntului. Bijou (Marlene Dietrich) este un asemenea personaj maxim. Locuiește în Pacific și, pe tot întinsul Oceanului Pacific, mai are trei insule din care să nu fi fost dată afară. De ce? Ea nu comite delicte pedepsite de cod. Dar este involuntar atît de fascinantă, încît, oriunde s-ar duce, bărbații, toți, încep să se certe pentru ea, să se bată, să se rănească, să se ucidă. Și autoritățile se văd obligate s-o expulzeze.

Amiralul, șef al flotei din Pacific, tocmai se află pe insula unde momentan se atla și Bijou. O convoacă pentru a-i comunica știrea că trebuie să părăsească insula. I-o spune sub forma unei avalanșe de înjurături indignate, ofense, insulte — «motivate» — căci această femeie își permisese nerușinarea de a-i fi sucit capul locotenentului X (John Wayne), fală a flotei Statelor Unite și, pînă la întîlnirea cu Bijou, locodnicul fiicei domnului amiral însuși. Înnebunit, locotenentul voia să sacrifice totul, vroia neînduplecat să se căsătorească cu această otreapă a Pacificului... Care otreapă afiță, cu ocazia asta, miraculoasa întîmplare și cade într-un fel de transă, extaz făcut din mii de gînduri, unde intră uimire, recunoștință, măgulire, reconciliere cu întreg genul uman, și iubire, iubire, iubire... Este o perlă de estetică cinematografică acest dublu rîu de gînduri care curg paralel, unul la suprafață, lăfîe și zgomotos, celălalt tăcut și subteran, ca acele ape freatice care însoțesc apa de deasupra pămîntului.

Tot în ordinea pieselor de capodoperă este bătaia, monstră, de la mijlocul filmului. Vastele mardeli sînt o manie a cinematografului american și chiar a cinematografului îndeobște. Cîteodată, aceste încăierări sînt estetic și inghitibile. Dar de data asta nu e numai o bătaie, ci un adevărat poem simfonic. Secvența aceasta e o piesă de muzeu, o capodoperă plină azi neegalată. În cursul ei, iată și o replică-miracol! Patronul localului, un italian dolofan și foarte de treabă se află alături de Bijou, cu burta la pămînt, adăpostit sub o masă. Primește un cuțit în spate. Bijou îl întreabă: «Te doare?» și el răspunde: «Nu... adică... numai cînd rîd...»

D.I. SUCHIANU

Inamicul public nr. 1

Una din cele mai bune comedii ale lui Fernandel. Pornind de la un quipro-quo — pașnicul Fernandel este luat drept un gangster sîngeros — se dezlănțuie o sarabandă de gaguri de cea mai bună calitate, a căror intenție principală este parodierea filmelor cu duri și senzații tari. Regia este datorată unui veteran al genului comic, dramaturgul și cineastul Henri Verneuil, iar în distribuție, alături de Fernandel, apare și celebra Zsa-Zsa Gabor.

Joe Limonadă

Cu ajutorul excelenților actori care sînt Olga Schoberova și Karel Fiala (pantomimele cu Fiala din simfonii sînt cunoscute în lumea întreagă), regizor ceh Oldrich Lipsky a reușit o parodie exemplară a westernului. Există toate ingredientele clasice ale genului: împușcături, cai, saloon-uri pline de whisky și fum de țigări, femei frumoase, cîntece de cow-boy și, peste toate, umor, umor rîsipit cu vervă și inteligență în fiecare imagine, umor pentru care «Joe Limonadă» a primit «Scoica de argint» la Festivalul de la San Sebastian — 1964.

Dinu KIVU

https://biblioteca-digitala.ro

am mai văzut...

pe ecrane

Mama vitregă

Producție **a studiourilor «Mosfilm».** *Regia:* **Oleg Bondarev.** *Scenariul:* **E. Smirnov, Tatiana Doronina.** *Imaginea:* **Igor Cernih.** *Cu:* **Tatiana Doronina, Leonid Nevedomski, Nadejda Fedosova, Vladimir Samoilov, Lena Kostreva.** *Premiul* **de interpretare feminină actriței Tatiana Doronina — Teheran '73.**

O idee mai veche, cea a titlurilor înșelătoare, își găsește în cazul de față ilustrarea. Căci în acest film nu este nicidecum vorba de vreo scorpie și de un îngeras tiranizat

Nu o mamă, ci un copil vitreg (Tatiana Doronina)

sub ochii unui tată indiferent sau neputincios, ci de o încercare pe dos care dezminte această idee preconcepută. Personajele se frământă și se chinuie fiecare după capacitatea sa de înțelegere, în dorința lor de fericire. Dar fericirea nu vine de la sine. Mama, care o clipă și-a văzut căsnicia pusă sub semnul întrebării, înțelege să reciștige armonia familiei cucerind cu răbdare dragostea făptuirii prizărite și încăpățînate apărută deodată în casa ei și transformînd-o brusc în ochii tuturor în mamă vitregă». De aici și latura pasionantă a filmului.

Aura PURAN

Inima pe frînghie

Producție **a studiourilor cehoslovace:** *Regia:* **Otakar Krvinek.** *Scenariul:* **P. Gejdos, Otakar Krvinek.** *Imaginea:* **Oskar Saghy.** *Cu:* **Kveta Fialova, Karol Machate. Vlado Takac.**

Adulții — cu problemele lor, mai simplu sau mai greu de rezolvat, și copiii — receptivi la tot ce se întîmplă în viața adulților, gata să dea amploare necuvenită unor fapte sau să se arate neașteptat de înțelegători în împrejurări dramatice — sînt «subiectii» acestei analize. Fragmentul de viață propus meditației noastre e judecat de regizor cu pasiunea deținută meticulozitate de a-l lumina din toate unghiurile — morale și psihologice — posibile. Închegînd, plină în final, o lume simplă și adevărată.

Otakar Krivnek ne oferă, deci, un film de actualitate făcut cu simpatie și căldură față de semeni, un film care aduce în discuție fără să-și piardă nici un moment seninătatea, situații deloc senine.

Julieta TINTEA

A trăi pentru iubire

Producție **a studiourilor iugoslave.** *Regia:* **și** *scenariul:* **Kreso Golik.** *Imaginea:* **Ivica Rajkovic.** *Cu:* **Vlasta Knezović, Rade Serbedzija, Boris Dvornik, Franjo Maietić.**

Un cuplu tînăr se destramă pentru că ea iubește, dar el nu prea... și astfel nu pot învinge Impreună piedicile de care nu duc lipsă. De fapt, poate că nici nu e vorba de o despărțire, ci doar de o restabilire a adevărului, căci ei au fost tot timpul singuri; ea cu gînduri, speranțe, iluzii despre lumea lui, cu generozitate greșite; el, cu micile lui necazuri și meschine ambiții.

Și mai există în film și alte două cupluri de planul doi menite să dea replica primului. O femeie își așteaptă soțul și acesta vine din străinătate cu dragoste, dar mai ales cu o mașină și un televizor ultimul tip. Bucuria prosperității se sfîrșește cu un accident și soția rămîne văduvă. Un alt cuplu — singurul pe care-l găsim și-l lăsăm unit, deși ar fi avut toate motivele să se destrame — cel al doctorului,îmbătrînind lîngă o soție nebună,dar pe care o iubește și o îngrijește cu sacrificiu — dă măsura unei umanități neștirbite de-a lungul anilor.

Ada PISTINER

Casă, dulce casă

Coproducție **a studiourilor din Belgia și Franța.** *Regia:* **Benoit Lamy.** *Scenariul și dialogurile:* **Rudolph Pauli, Benoit Lamy.** *Imaginea:* **Michel Baudour.** *Cu:* **Claude Jade, Jacques Perrin, Marcel Josz, Elise Mertens.**

Tinerețea nu este doar un datum biologic, ci o foarte aleasă calitate sufletească, un soi de nobilă încăpățînare în a nu ceda în fata scurgerii timpului. Este puterea de a te bucura, indiferent de vîrstă, de un surîs, de o floare, de soare, de viață. Rondul cu aparatul de filmat întrepins într-un azil de bătrîni din suburbia Bruxelles-ului este mai puțin o anchetă socială, ceea ce ar fi fost în intenția autorilor (cum știm, filmul francez rămîne în ansamblul său tributar documentarului de ficțiune inspirat din faptul divers autentic), dar reușește să fie o duioasă comedie pledînd în favoarea tinereții celor cu tîmplele albe.

Chitty, chitty, bang, bang

Producție **a studiourilor engleze.** *Regia:* **Ken Hughes.** *Scenariul:* **Rosald Dahl, Ken Hughes, după o nuvelă de Ian Fleming.** *Imaginea:* **Christopher Challis.** *Cu:* **Dick Van Dyke, Sally Ann Howes, Lionel Jeffries, Gert Fröbe, Heather Ripley, Adrian Hall.**

După ce a Insotit-o pe Mary Poppins în minunatele ei năzdrăvănii, după ce a învățat de la ea magica formulă «supercalifragilistikexpiando...», Dick Van Dyke a cîștigat pe drept diploma de ucenic într-ale vrăjitoriei. Acum, el este cel care te povătuieste că atîta timp cît stii să cînti, să dansezi, să rîzi și să iubești — totu» e posibil. E posibil să reînvii basmele cu fete frumoși, împărați hapsîni și vraci mincători

Muzicalul ca terapeutică (Dick van Dyke)

de copii, cu masini plutitoare-zburătoare care înlocuiesc cu succes calul năzdrăvan și pufăie «citi-citi-beng-beng» inspirînd refrenul unei antrenante melodii; e posibil să învingi orice obstacol, să trăiești exuberant și să sfîrșești orice poveste de viață, fericit.

Stăpînirea vocație a cinematografului anglo-saxon pentru musical, născută din tradiția scenică a music-hall-ului, e onorată acum cu un nou exemplu plin de fantezie, candoare și antren. Musicalul rămîne un univers miraculos în care un rîm și o melodie produc efecte magice, demonstrînd că într-adevăr totul e posibil, dacă știi să cînti, să dansezi, să rîzi și să iubești.

A.D.

Căpitanul negru

Producție **a studiourilor sovietice.** *Regia:* **Oleg Lentius.** *Scenariul:* **Iuri Lukin, Oleg Lentius, Vladislav Stepanov.** *Imaginea:* **Boris Miasnikov.** *Cu:* **Aleksandr Goloborodko, Irina Borisova, Les Serdiuk, Evgheni Gvozdev.**

Film de aventuri consumate în anii frămîntați ai Rusiei prerevoluționare. «Căpitanul negru» relatează isprăvile unui erou justițiar pornit să se războiască cu regimul tarist prin fapte «haiducești». «Căpitanul negru» e numele conspirativ al unui răzvrătit plin de bune intenții în acțiunile sale, dar revoluționar anarhic, care nu-și pune problema integrării sale într-un mai larg front de luptă antitaristă. În cele din urmă, el va înțelege necesitatea subordonării trupei sale unei autorități superioare, dovedindu-se sprijinitor devotat al cauzei proletariatului rus, pregătind prin fapte de mare curaj terenul revoluției. Filmul e dinamic, pasionant pe alocuri, intriga aventuroasă e pigmentată cu momente de lirism autentic. Un film plăcut, recomandabil în primul rînd tinerilor.

Glasul hoților de tren: 50 000 recompensă (Ann Margret și John Wayne)

P. RADO

50.000 dolari recompensă

Producție **a studiourilor americane.** *Regia și scenariul:* **Burt Kennedy.** *Imaginea:* **William H. Clothier.** *Cu:* **John Wayne, Ann Margret, Rod Taylor, Ben Johnson, Christopher George.**

Un film cu John Wayne (și nu numai cu el) și totuși... Un western, cu împușcături și cavalcade, dar... Este o încetinelală a expunerii, în acest film, care spulberă toate posibilitățile de suspense; un mod inabil de a camufla enigmele care pulverizează, tot timpul, eventualul interes pentru acțiune. Filmul trenează, trenează la nesfîrșit, cavalcadele sînt doar decorative, împușcăturile sînt absolut inofensive (pentru «cei buni», căci «cei răi» cad cu zecile, împotriva oricărei logici), motivul intrigii e cusut cu ață albă. În fine — păcat de timpul pierdut (de spectatori). Cu toate astea... Dacă ați apucat să intrați la acest film foarte plicticos, atunci duceți sacrificiul plină la capăt, și nu pierdeți ultima lui scenă. Se dovedește în ea că patriarhatul este doar o dulce iluzie a bărbatilor, căci tot femeile sînt cele care încurcă toate itele, și că în orice film prost există un «hic» pentru care merită să avem răbdare.

D.K.

Farsa tragică

Producție **a studiourilor maghiare.** *Regia:* **Zoltán Várkonyi.** *Scenariul:* **Gyula Maár, Peter Zimre.** *Imaginea:* **Tamás Somló.** *Cu:* **László Mensáros, Péter Huszti, László Tahi Tóth.**

Cliseele filmelor politiste pot deveni primejdioase nu numai pentru fanaticii admiratori ai genului, ci și pentru creatorii lui. Eroul filmului, un prolific regizor al genului amintiți, este acostat de doi îndrăzneți tineri hotărîți să-i demonstreze «maestrului» lipsa de har și previzibilitatea filmelor sale. Maestrul încearcă să-i pedepsească pe ingenioșii denigratori. Inscenînd, cu autorul echipei sale de filmare, asasinate și furturi, de care cei doi sînt făcuți vinovati. Prea bine cunoscători de soluții ale suspensului, cei doi nu se lasă păcălîți și complică situatia folosind aceeași recuzită. Jocul devine insuportabil de echivoc și iritarea jucătorilor duce la înfăptuirea unei adevărate crime. Intrebarea asupra vinovăției celor implicati în acest primejdios joc îndeamnă la meditatie pe creatorii de filme palpitante și la o mai mare detașare pe fanaticii spectatori.

Dana DUMA

https://biblioteca-digitala.ro

pe ecrane

Poluarea spirituală strict interzisă!

Percheziția

Cinema «Percheziția» începe ca o parodie de film-reclamă pentru coniac Courvoisier și sfîrșește ca o farsă tragică a nostalgiei după un mod de viață străin. Ce imposibilă întoarcere la tine după ce te-ai otrăvit cu parfumuri (exotice) grele, ucigătoare...

Două femei și un puști de 10 ani revin în țară după o lungă călătorie de agrement. O mașină încărcată cu toate «minunile» societății de consum, înregistrate poetic de un aparat ce le dezmiardă în irizări multicolore, ca atunci cînd le contempli în marile vitrine ale metropolelor. Obsesia design-ului, comerțul folosindu-se de artă pentru a-și spori rentabilitatea, hipnoza pe care o exercită asupra consumatorului, de la fraparea coloristică la vocea muzical-sofisticată, totul fascinează, modifică pe nesimțite optici, mentalități, principii de viață. Sensul exact al «Percheziției» e tocmai această contrabandă de idei străine și nu atît de mărfuri străine. Privirea regizorului asupra fenomenului de poluare spirituală, de antrenare pe calea conformismului, de înstrăinare de tine și de ai tăi, e dîrză și necruțătoare.

Cei cinci de la punctul de graniță (în final intervine și al saselea, soțul influent, tonul care a uitat de unde pleacă și interesele cui trebuie să le «susțină»...) loc unic al dramei «clasice» ca unitate de timp și loc, modernă ca formulă de inventariere a fiecărei reacții noi, aruncă protagoniștii spre zone paroxistice. Demarează lent, pregătirea femeilor pentru trecerea graniței, apoi formalitățile desfășurate aparent politicos ca o cursă perfid întinsă, de ambele părți. De fapt, zarurile sînt aruncate, grănicerul înțelege despre ce e vorba, cu intuiția și experiența profesională; percheziția devine o formalitate. Surplusul de bagaje, o falsă pistă contlictuala. Încercarea de mită, o capcană a dramaturgului. Reținerea călătorilor, un fals suspens. O amînare a ciocnirii din final. Cei doi bărbați rămîn singuri să se înfrunte. Unul, incorruptibilul, ce-și riscă postul, celălalt, învingătorul social pe bază de compromisuri. Finalul, dramatic și realist, trage cortina pe un episod al luptei revoluționare de fiecare zi. Demult, de la «Cuțitul în apă» al lui Polanski, n-a mai răsunat un semnal de alarmă socială atît de limpede și util. Un film care se va memora, desigur.

Alice MĂNOIU

Producție **a studiourilor poloneze.** *Regia și imaginea:* **Andrzej Kostenko, Witold Leszczynski.** *Scenariul:* **Andrzej Bonarski, Andrzej Kostenko, Witold Leszczynski.** *Cu:* **Wieslawa Mazurkiewicz, Zdzislaw Maklakiewicz.**

1150 de filme într-un an

Studiourile poloneze au turnat, în 1973, 24 de filme de ficțiune de lung metraj. S-au remarcat, în același an, apariția unui nou cvartet de regizori debutanți (Krolikiewicz, Krause, Halor și Gebski) și o continuă diversificare a genurilor (drame psihologice, filme istorice, filme de război, filme despre copii, filme despre teen-agers, filme de aventuri și comedii). Pentru 1974 se prevede realizarea a 50 de filme de lung-metraj, 300 de filme pentru televiziune și 800 de filme de scurt-metraj de toate genurile.

Nostalgia după un western fără pistoale

Calul roib

Cinema Imputărilor unei critici severe și nu totdeauna obiective, Steinbeck le-a răspuns netulburat, apărîndu-și cu convingere «modeștii» eroi, refuzînd lucid și deliberat cazurile complicate, anormale, aberante, care fac atîta vogă într-o civilizație «morbidă și sîngeroasă» — cum o numește autorul. Steinbeck a preferat să rămînă, așa cum îl definea cu oarecare ironie Lionel Trilling, «un nostalgic al relațiilor sociale și umane din California de la sfîrșitul secolului trecut și la începutul secolului nostru, deplîngînd dispariția lor pe un ton reținut, dar care se vrea cu atît mai convingător». «Calul roib», nuvela pe care, la cîțiva ani după prima sa apariție a reluat-o amplificînd-o, ilustrează foarte bine tocmai acest sentiment nostalgic pe care îl are cînd scrie de California sa, ținutul natal pe care îl cunoaște și-l simte atît de bine.

Vestul are legile sale dure, cere ca cei ce vin și rămîn aici să fie curajoși și puternici, gata să ia oricînd totul de la capăt, oameni care n-au timp de teorii și nici de efuziuni sentimentale. Este tocmai ceea ce se străduiește fermierul Tiffin să-l învețe pe unicul său fiu, aflat la pragul dintre copilărie și adolescență. Între ei s-a strecurat o răceală cu accese de ostilitate din partea copilului care vede în tatăl său un om aspru, nedrept chiar, de o severitate înghețată ce-l crispează; pe de altă parte, tatăl este exasperat de incapacitatea acestui copil dificil și neîndemînatic, incapabil să se adapteze vieții reale și să preia, cîndva, povara fermei. Spectatorul presimte că, mai devreme sau mai tîrziu, cineva sau ceva va arunca inevitabila punte de legătură între cei doi — în acest caz, un mînz care va muri și mai ales un altul care se va naște — dar elementul declanșator și revelator se lasă prea îndelung așteptat. Cele cîteva intrigi adiacente (clasicul conflict din saloon sau episodul prieteniei copilului cu un bătrîn mexican) creează centre de interes secundar, fără a izbuti însă să înlăture total senzația de liniaritate și lentoare a filmului care rămîne tributar unor clișee convenționale ce-l fac să oscileze între o poveste reconfortantă prin puritatea ei și o istorioară care nu poate ocoli accentele simplist-moralizatoare.

Realul centru de interes, datorită căruia se atinge uneori ceva din vibrația și emoția pe care filmul le implica virtual, rămîn protagoniștii: Henry Fonda și alături de el, chiar dacă acum mai puțin tînără și frumoasă, dar încă plină de farmec și distincție, Maureen O'Hara.

Marina CONSTANTINESCU

Producție **a studiourilor americane.** *Regia:* **Robert Totten.** *Scenariul:* **Robert Totten, Bon Bishop — după John Steinbeck.** *Cu:* **Henry Fonda, Maureen O'Hara, Ben Johnson, Clint Howard.**

John STEINBECK:

«Oamenii au nevoie de suflet, au nevoie de minte, au nevoie de o adevărată și profundă înțelegere. Nu neapărat și de o căldură filantropică. De asta au nevoie filantropii...»

Omul, făuritor de istorie

Ivan Kondarev

Cinema Realizat în anul celei de a 50-a aniversări a insurecției bulgare din septembrie 1923, filmul (premiul «Trandafirul de aur» la cel de al XII-lea Festival național de la Varna încearcă să recompună în tonalități majestuoase momentul istoric amintit. «Ivan Kondarev» se voia însă, în același timp, și o ecranizare, egală în complexitate și semnificații cu modelul literar, romanul scriitorului Emilian Stanev. Transpunerea cinematografică pierde însă din consistența romanului și din elocvența personajelor. Confruntările dintre revoluționarul Kondarev (Anton Gorcev) și judecătorul de instrucție Hristakiev (Ivan Andonov) apar ca simple enunțuri filozofice, fără substanță emoțională, iar lirismul se consumă în imagini standard. Doar secvențele represiunii cobîndesc puterea expresivă și autenticitatea tragică a realității. Apelînd la experiența sa de analist (suita de filme pe care le semnează din 1957: «Constructorii din Dimitrovgrad», sînt îndeosebi studii psihologice), ca și la forța sa de narator (a transpus pe ecran în 1962 «Tutunul» de Dimitri Dimov), regizorul Nikola Korabov s-a avîntat cu elan în căutarea sensului istoric al dramei umane a personajelor din acel oraș de provincie, drame descrise cu atîta strălucire de Stanev. Efortului său artistic i s-a alăturat actrița Katia Paskaleva (remarcabilă în «Cornul de capră») și un operator de talia lui Emil Wagenstein, aflat la cel de al 36-lea lung metraj.

Ioana CREANGĂ

Producție **a studiourilor bulgare.** *Regia:* **Nikola Korabov.** *Scenariul:* **Nikola Tihelov, Nikola Korabov, după romanul «Ivan Kondarev» de Emilian Stanev.** *Imaginea:* **Emil Wagenstein.** *Cu:* **Anton Gorcev, Katia Paskaleva, Ivan Andonov.**

111 premii pentru 208 filme

În acest an, filmul de animație din Bulgaria împlinește un sfert de secol. Cu acest prilej, presa de specialitate din țara vecină consacră spații largi acestui gen cinematografic. Se evocă pionierii (Alexandr Denkov, Todor Dinov și alții), se amintesc numeroasele premii obținute la festivalurile naționale și internaționale (din 208 filme produse din 1948 pînă astăzi, 111 au fost premiate).

https://biblioteca-digitala.ro

Să nu pierdem timpul!

Ne-am permis în numărul trecut să insistăm asupra unui paradox: pe toate meridianele, toată lumea este de acord că trebuie făcut totul pentru răspîndirea culturii cinematografice, că nu se poate trăi fără o asemenea cultură iar, pe de altă parte, posibilitățile reale ale unei astfel de activități sînt foarte mici, iar rezultatele întîmplătoare și relativ limitate.

Și totuși, așa cum arătam, o bună Cinematecă nu poate satisface necesități de masă și nu poate asigura o informare exhaustivă, ea poate, în schimb, deveni un centru de iradiere culturală, o bază pe care se formează ceea ce numeam altădată lideri de opinie, cinefili entuziaști și competenți care să ducă mai departe, în medii și în activități spirituale diferite, «cuvîntul cel bun».

Pe aceeași linie, dar influențînd un public incomparabil mai mare, acționează așa-numitele cinematografe de artă. Existența unor asemenea instituții nu este, cum cred unii, o manifestare de snobism aristocratic și nici excludere a celorlalte filme din împărăția artei, ci corespunde unei realități sociologice indiscutabile și unei necesități pedagogice tot atît de evidente. Nu există un public, ci mai multe publicuri, și apropierea de marile valori nu se face instantaneu, prin har divin, ci printr-un proces îndelungat și complex care cere stăruință și ajutor calificat. Există astăzi, în urma acestui proces, la noi și pretutindeni, un public care vede în film nu numai un mijloc de distracție și deconectare și care este accesibil și filmelor mai dificile, cu o încărcătură de idei mai mare, un public care vrea să cunoască și ce s-a făcut ieri și alaltăieri și nu numai astăzi. Experiența a numeroase țări dovedește că o rețea dezvoltată de cinematografe de artă, cu un program alcătuit serios și fără concesii contribuie, în mod substanțial, la ridicarea nivelului publicului. Într-un sens asemănător acționează și cinecluburile sau rețeaua educativă (universități populare, case de cultură, etc.) și școala (utilă mai ales în familiarizarea publicului tînăr cu operele fundamentale, clasice ale artei cinematografice).

Televiziunea: o vastă bibliotecă de «recitit» filme

În sfîrșit, două sînt căile prin care răspîndirea culturii cinematografice capătă realmente un caracter de masă. Una constă în reprogramarea sistematică și inteso în rețeaua normală de difuzare, a filmelor de valoare produse cu ani în urmă. Am semnalat cu alt prilej că tendința spre asemenea reprogramări e tot mai evidentă azi pe ecranele lumii și am putea adăuga că un început meritoriu se observă și la noi în țară (ciclurile Chaplin, Garbo; reluarea «Nopții furtunoase» etc.).

Mai mult în această privință și cu o audiență incomparabil mai mare poate face televiziunea. Nu e cazul să insistăm aici asupra acestui semnificativ paradox: principalul «inamic» al cinematografiei, televiziunea, este în același timp și principalul instrument de propagare a culturii cinematografice. Grație televiziunii, zeci și zeci de milioane de oameni, altădată limitați la vizionarea întîmplătoare și fără consecințe intelectuale a filmelor proiectate în cartierul sau în mica lor localitate, descoperă universul cinematografic, se familiarizează cu nume de creatori, cu stiluri, genuri și modalități de expresie, devin, într-o măsură mai mare sau mai mică, contemporani ai întregii istorii a cinematografiei. Desigur, acestea sînt, în primul rînd, doar virtualități: depinde de orientarea și capacitatea fiecărei televiziuni ce ele să devină realități cu eficiență deplină.

Cinematograful merită să fie cunoscut și altfel decît printr-o «Floare și doi grădinari» («Iubire» de Karoly Makk)

Toate formele pe care le-am enumerat mai sus — și la care am putea adăuga introducerea studierii în școli a unor elemente de artă cinematografică, editarea și răspîndirea unui număr important de cărți și publicații pe teme cinematografice — sînt demult cunoscute și, într-o măsură mai mare sau mai mică, utilizate. Niciuna dintre ele nu poate satisface singură imensa sete de cultură cinematografică a publicului contemporan. Toate la un loc — și acționînd coordonat — pot face mult în această direcție. De aceea ne este poate permis să visăm la o dezbatere amplă, serioasă, competentă și responsabilă în care să fie antrenați toți factorii interesați și care să schițeze programul — cît se poate de elastic, bineînțeles — al unei activități despre a cărei importanță nu mai e nevoie să insistăm. De nu, într-o țară în care există o autentică efervescență spirituală, tot «O floare și doi grădinari» va deține recordul frecvenței de către public.

Filmotecile personale, pe bază de videocasete, nu sînt — primele lansări o demonstrează — pentru mîine ci, poate, pentru poimîine. Pînă atunci, să nu pierdem timpul.

H. DONA

O stagiune f. bună

Stagiunea Cinematecii se apropie de sfîrșit. Se încheie ciclul «Lupta antifascistă reflectată în cinematografia românească și universală». Se încheie ciclurile-medalion dedicate lui William Wyler, Howard Hawks, Henry Hathaway și cel al filmului finlandez. A fost o stagiune dintre cele mai bune. Și pentru a realiza un final în ton, Arhiva Națională de filme ne propune o recapitulare: timp de două săptămîni (începînd din 8 iulie) ciclul intitulat: «Din succesele stagiunii 1973—'74».

retrospectivă Hitchcock

Joaca de-a suspensul

Hitchcock, cineastul acesta cu un nume imposibil de ortografiat corect de mai multe ori în aceeași pagină — cred că și l-a ales singur, cu o maliție în care îl recunoști desigur pe acela care îl declara lui Truffaut că abia așteaptă ca spectatorul unui film al său să spună: «Ah! De acum înainte știu ce se întîmplă», pentru a-i replica: «Credeți? O să vedem, o să vedem...» — Hitchcock deci, care-i spunea tot lui Truffaut: «Eu conduc spectatorii cum aș cînta la orgă», prin urmare Hitchcock — mai zice el că «în filmele de mister și suspens nu se poate face abstracție de umor» — vreau de fapt să spun că Hitchcock este individul acela scund și gras cu figură de bonom care apare pentru cîteva secunde în mai toate filmele lui Hitchcock. «De ce țineți să apăreți în filmele dumneavoastră?» îl întreabă Truffaut. «A, e un gag» — răspunde Hitchcock. «Dar azi e un gag destul de incomod, și pentru a-i lăsa pe oameni să vadă liniștiți filmul, am grijă să mă arăt, ostentativ, în primele cinci minute». Din gag în suspens, din suspens în gag, într-o permanentă gradație dramatică a neliniștii, care se insinuează perfid, — nu știm pe unde, nu știm de unde — în fiece fotogramă a filmului, domnul Hitchcock, personajul cu nume de gag, pîndește și controlează din umbră fiecare reacție a noastră, se joacă cu nervii și sufletul nostru, ne conduce de mînă pe întuneric într-un labirint cu cărări încurcate abracadabrant, ne părăsește apoi timp de două ceasuri, ne împinge ușurel de la spate, pas cu pas, spre ieșire, unde așteaptă tot el, zîmbitor, inocent, bonom, neștiutor chipurile, mirîndu-se candid de zăpăceala noastră, de deruta noastră, de angoasa noastră: «Ce naiba, doar nu v-ați speriat? Era doar o joacă, un gag».

Curat gag, domnule Hitchcock, filmul acela «Păsările», unde niște inocente zburătoare extermină — de ce oare? — un pașnic orășel provincial. Curat gag, filmul «Psycho», unde lui Anthony Perkins nu-i place Brahms, ci jocul de-a masacrul și dedublarea. Curat gag, «Cazul doctorului Edward», unde un dement e medic psihiatru. Curat gag filmul acela splendid numit «Vertigo» — unul din cele mai frumoase filme de dragoste din istoria cinematografiei — în care un detectiv tomnatic iubește o moartă, o reînvie și află că femeia adorată era «doar» o banală criminală, pentru a o ucide apoi din nou, definitiv.

Inocentele «Păsări» extermină un orășel: unde-i joaca?

Știți cum se chema pe vremuri «gagul» acesta la care dumneavoastră țineți așa de mult? «Catharsis». Pe grecește înseamnă «eliberare prin milă și teamă». E sentimentul de purificare a spectatorului, e baia morală prin care trecem, curați, din spectacol în viață. De s-ar fi inventat cinematograful acum mai bine de două mii de ani, cel mai fanatic spectator al dumneavoastră s-ar fi numit Aristotel.

Petre RADO

primăvara culturală bucureșteană

A-ți iubi orașul

Tramvaiul trece prin fata cinematografului «Republica», birjarul în caftan de catifea domnește pe capra trăsurii, olteanul cu cobilița încărcată traversează legănat strada, floărăsele stăpînesc colțurile de trotuar, în fata cafenelei Corso s-au scos mesele, Calea Victoriei e foarte plină de mașini și oameni ieșiți la plimbare — trebuie că e duminică, duminică și dimineața, pentru că la biserica Stavropoleos lumina cade proaspătă și moale dintr-o parte pe stîlpii răsuciți. Ateneul e scăldat și el în aceeași lumină, iar în Piața Universității statuile lasă umbre prelungi. Palatul Telefoanelor e cea mai înaltă clădire din București și domină o Cale a Victoriei cu case scunde și rare, pentru că sîntem în anul 1936 și în filmul lui Paul Călinescu, «București, orașul contrastelor» din care s-a prezentat, la Casa Filmului, un act. Un act înseamnă 300 de metri. Am văzut 300 de metri de iubire pentru orașul de acum 38 de ani.

Dvs., dragi copii!

18 mai, sala «Capitol». Gala filmului de animație pentru copii. Acțiune organizată de Întreprinderea cinematografică București în colaborare cu Studioul Animafilm. Sală plină. 700 de copii. Forfotă de cămăși albe cu cravată roșie, de șorturi bleu cu fundă roșie (grădinița), zumzet imposibil de întrerupt. În cap de rînd, cîte un far supraveghetor: o profesoară sau o educatoare. Pe scenă se face prezentarea realizatorilor. Directoarele studioului Animafilm, Lucia Olteanu, cald și apropiat către sală: «Așa că, dragi copii, uitați-vă bine, dînsul e Nell Cobar, care a făcut pentru voi filmul «Mihaela». Aplauze. «Așa că, dragi copii, uitați-vă bine, dînsul este tovarășul regizor Zaharia Buzea care a făcut filmul «10 măgăruși». Aplauze. Liniște. Liniște relativă. Și atunci, de pe scenă, a venit vocea cuiva: Filmele pe care dumneavoastră o să le vedeți aici... Dumneavoastră! Liniște totală, desăvîrșită. Dumneavoastră, spunea regizorul Laurențiu Sîrbu, vorbind publicului în cămăși albe și șorturi de grădiniță și domnilie-lor, publicul de mîine, a încetat să se mai foiască în scaune, a încetat să mai zumzăie ca albinele. Erau în clipa aceea oameni serioși veniți la o gală serioasă. Erau: dumneavoastră.

E.S.

https://biblioteca-digitala.ro

panoramic românesc

Bucuriile tinereții. Îndatoririle tinereții. Tineri, un nou film despre voi!

Ilustrate cu flori de cîmp

Cinema

Există în București, aproape de Gara de Nord, o stradă atît de liniștită, atît de puțin circulată, încît echipa filmului «Ilustrate cu flori de cîmp» n-a fost deloc stînjenită, la primul tur de manivelă, de mulțimea curioșilor care răsar ca din pămînt în astfel de ocazii. Curți pline de flori, case vechi, patinate de vreme, care ascund grădini pline de verdeață. Atmosferă patriarhală. Este exact ceea ce au căutat regizorul Andrei Blaier, operatorul Dinu Tănase și scenograful Vasile Rotaru, vizitînd zeci de străzi, zeci de case, pentru a descoperi ceea ce le trebuia exact în inima Bucureștiului, doar cu două sau trei zile înainte de începerea filmărilor.

Aici, pe strada Lipova, în casa cu numărul 39, se va petrece o dramă. Drama din film. O fată își va pierde iluziile, iar o alta, o dată cu iluziile, își va pierde și viața.

Sînt tineri eroi ai filmului imaginat de Andrei Blaier, regizor mereu interesat de universul unei generații aflată la vîrsta întrebărilor decisive. Atît de tineri încît orice compromis lasă urme adînci în ființa lor. «Ilustrate cu flori de cîmp» este un film despre dragoste, afirmă regizorul. Un film despre sentimente, dar deloc sentimental. Un film despre nevoia de a apăra puritatea dragostei. Este, dacă vreți, un «love story» didactic, da, didactic, nu mă sperie acest termen, mai precis un anti- love-story. Drama etică pe care o vom propune atenției spectatorilor se consumă în vreo două zile și se desfășoară pe trei planuri distincte, care se completează reciproc, prin intersectare și supraîncărcare. Și mai cu seamă, prin ceea ce se petrece în inimile și sufletele eroilor. Un film despre nevoia de a apăra puritatea dragostei. Este, dacă vreți, un «love story» didactic, da, didactic, nu mă sperie acest termen, mai precis un anti- love-story. Drama etică pe care o vom propune atenției spectatorilor se consumă în vreo două zile și se desfășoară pe trei planuri distincte, care se completează reciproc, prin intersectare și supraîncărcare. Și mai cu seamă, prin ceea ce se petrece în inimile și sufletele eroilor. Un film despre nevoia de a apăra puritatea dragostei. Este, dacă vreți, un «love story» didactic, da, didactic, nu mă sperie acest termen, mai precis un anti- love-story. Drama etică pe care o vom propune atenției spectatorilor se consumă în vreo două zile și se desfășoară pe trei planuri distincte, care se completează reciproc, prin intersectare și supraîncărcare. Și mai cu seamă, prin ceea ce se petrece în inimile și sufletele eroilor. Un film despre nevoia de a apăra puritatea dragostei. Este, dacă vreți, un «love story» didactic, da, didactic, nu mă sperie acest termen, mai precis un anti- love-story. Drama etică pe care o vom propune atenției spectatorilor se consumă în vreo două zile și se desfășoară pe trei planuri distincte, care se completează reciproc, prin intersectare și supraîncărcare. Și mai cu seamă, prin ceea ce se petrece în inimile și sufletele eroilor. Un film despre nevoia de a apăra puritatea dragostei. Este, dacă vreți, un «love story» didactic, da, didactic, nu mă sperie acest termen, mai precis un anti- love-story. Drama etică pe care o vom propune atenției spectatorilor se consumă în vreo două zile și se desfășoară pe trei planuri distincte, care se completează reciproc, prin intersectare și supraîncărcare. Și mai cu seamă, prin ceea ce se petrece în inimile și sufletele eroilor. Un film despre nevoia de a apăra puritatea dragostei. Este, dacă vreți, un «love story» didactic, da, didactic, nu mă sperie acest termen, mai precis un anti- love-story. Drama etică pe care o vom propune atenției spectatorilor se consumă în vreo două zile și se desfășoară pe trei planuri distincte, care se completează reciproc, prin intersectare și supraîncărcare. Și mai cu seamă, prin ceea ce se petrece în inimile și sufletele eroilor. Un film despre nevoia de a apăra puritatea dragostei. Este, dacă vreți, un «love story» didactic, da, didactic, nu mă sperie acest termen, mai precis un anti- love-story. Drama etică pe care o vom propune atenției spectatorilor se consumă în vreo două zile și se desfășoară pe trei planuri distincte, care se completează reciproc, prin intersectare și supraîncărcare. Și mai cu seamă, prin ceea ce se petrece în inimile și sufletele eroilor. Un film despre nevoia de a apăra puritatea dragostei. Este, dacă vreți, un «love story» didactic, da, didactic, nu mă sperie acest termen, mai precis un anti- love-story. Drama etică pe care o vom propune atenției spectatorilor se consumă în vreo două zile și se desfășoară pe trei planuri distincte, care se completează reciproc, prin intersectare și supraîncărcare. Și mai cu seamă, prin ceea ce se petrece în inimile și sufletele eroilor. Un film despre nevoia de a apăra puritatea dragostei. Este, dacă vreți, un «love story» didactic, da, didactic, nu mă sperie acest termen, mai precis un anti- love-story. Drama etică pe care o vom propune atenției spectatorilor se consumă în vreo două zile și se desfășoară pe trei planuri distincte, care se completează reciproc, prin intersectare și supra-

atenție!

Fișa filmului:

„Ilustrate cu flori de cîmp"

Scenariul și *regia:* **Andrei Blaier.** *Imaginea:* **Dinu Tănase.** *Scenografia:* **Vasile Rotaru.** *Costume:* **Ileana Oroveanu-Kosman.** *Muzica:* **Radu Șerban.** *Interpreți:* **Elena Albu, Carmen Galin, Dan Nuțu, Draga Olteanu, Eliza Petrăchescu, Gheorghe Dinică, George Mihăiță, Ana Ciclovan** și alții.

Directorul filmului: **Sidonia Caraca.**

O producție a Casei de filme 3. *Producător-delegat:* **Radu Leșu.**

punere. E mai întîi povestea pașilor greșiți ai unei fete, care greșește din prea multă dragoste, dintr-o greșită înțelegere a dragostei. Un sfîrșit tragic la o vîrstă cînd viața abia începe, cu ecouri profunde într-o altă poveste de dragoste care n-ar fi trebuit să se sfîrșească, ci să continue fericit. Totul pe fundalul unei nunți, văzută, desigur, ca un ritual al dragostei. Acesta vrem să fie filmul nostru».

Filmul nostru. Pentru că e și filmul operatorului Dinu Tănase, care își propune ca, împreună cu regizorul: «să folosim tot ce știm noi despre cinematograf pentru a găsi soluția cea mai bună pentru fiecare cadru, pentru fiecare secvență».

Filmul nostru. Și pentru Dan Nuțu, vechi colaborator al regizorului, care afirmă că: «pur și simplu, îmi place rolul acesta de marinar în permisie». Și pentru actrița Elena Albu, care trăiește emoțiile debutului cinematografic: «într-un rol de mare interiorizare, un rol în care reverberează toate actele celorlalți». Filmul nostru, adică și al celorlalți excelenți interpreți care figurează pe generic: Draga Olteanu, Eliza Petrăchescu, Carmen Galin, Gheorghe Dinică, George Mihăiță.

---

lumea văzută cu ochi de cineast

Grandoarea și decăderea marilor studiouri

Cinema

Să spunem că sînteți ziarist. Vă prezentați la poarta unui mare studio cinematografic din Hollywood. O gheretă, ca la orice poartă de întreprindere. Vă iese în cale un vlăjgan în uniformă neagră, călcată la toate dungile, cu ecusoane, cu caschetă firetată, înarmat pînă-n dinți. Cu o imensă politețe vă întreabă dacă vă poate fi de folos cu ceva. Desigur, ați vrea să vizitați studioul. Mihniri teribile, așa ceva este absolut imposibil: «Încercați la direcția de relații publice». Sînteți salutat cu reverențe. Să admitem că sînteți un ziarist tenace, cunoaște-ți tertipurile meseriei și riscați: «am o întîlnire cu domnul — (știți un actor în filmare) John Wayne...» Se întîmplă un miracol. Vlăjganul se apleacă asupra unei hîrtii, apoi rostește deferent: «poftiți pe platoul 36, aleea F. la intersecția cu aleea Mary Pickford...» Tipul cu arma v-a crezut pe cuvînt! Americanii cred foarte des pe cuvînt. Pînă la proba contrarie. Pe urmă nu mai cred cu nici un chip nimic.

Pe aleea F

Văzut de afară, un mare studio cinematografic la Hollywood nu lasă nici un fel de impresie. Decît, poate, una dezagreabilă. Garduri înalte de beton, amorfe. O fațadă banală, ceva afișe ușor de trecut cu vederea într-un oraș imens, supraîncărcat de publicitate. Dar după ce ai pășit dincolo de poarta cerberilor cu pistoale la brîu, intri ca Alice într-o țară izolită, fără asemănare, în care se intersectează paralele geografice, se întîlnesc epoci istorice pe aceeași stradă. De la întretăierea aleilor «1» cu «A» se deschid perspectivele unor artere din Chicago 1930 și New Orleans 1890. La New Orleans cîntă, pașnic, o orchestră. La Chicago,

Un regizor vizitează «uzina de vise» și descoperă America de butaforie

animație. Automobilele măcăie și, deodată, împușcături. Dintr-o mașină se trage cu mitraliera într-o altă mașină. Trecătorii se sperie, polițiștii fluieră, mașinile derutate se tamponează, atacatorii dispar după colț, din portiera găurită de gloanțe curge sînge, aparatul de filmat se apropie pînă la detaliu. Se anunță că turnarea cadrului s-a terminat și se întîmplă ceva ciudat. De prin dosul decorului răsar persoane care nu au nimic de a face cu filmul în lucru: sînt funcționari, tehnicieni, curieri plecați cu treburi prin studio. Înhață niște biciclete și pleacă grăbiți. Atunci observi că în spatele fațadelor de carton se ascund clădirile administrative, platourile, atelierele, magazile, laboratoarele studi-

https://biblioteca-digitala.ro

se filmează:

Un zîmbet pentru mai tîrziu

Cinema Primul tur de manivelă la filmul «Un zîmbet pentru mai tîrziu» s-a dat la Buftea. Dar nu în vreunul din imensele platouri, mai puțin solicitate acum, la începutul verii, cînd majoritatea echipelor de filmare preferă ambianțele exterioare, ci într-unul din birourile administrative ale studioului. Loc strîmt, în care abia încap operatorul Costache Dumitru-Foni, care se mișcă totuși dezinvolt o dată cu aparatul său instalat pe un travelling circular, regizorul Alexandru Boiangiu și cei patru interpreți care apar în secvența respectivă. Și asta pentru că, atît regizorul, creator care practică de vreo două decenii filmul documentar și cu un succes bine cunoscut, cît și scenaristul Mihai Caranfil, ziarist de profesie, și-au propus ca filmul lor să se desfășoare, pe cît posibil, în ambianțe autentice, cît mai apropiate de cele autentice. Pentru că acțiunea filmului «Un zîmbet pentru mai tîrziu» se inspiră din fapte și întîmplări care s-au petrecut în realitate, iar eroii acestui film au existat și există în realitate. O realitate din urmă cu peste un deceniu, desigur, dar nu mai puțin realitate. Ne-o spune însuși scenaristul Mihai Caranfil: «Este vorba de un fapt autentic, petrecut în urmă cu mulți ani, la un combinat siderurgic. Personajul principal al filmului are un corespondent în viață și este astăzi erou al muncii socialiste. Într-un fel, filmul relatează povestea foarte dramatică a împrejurărilor în care acest om a primit înaltul titlu. Aparent e vorba de un conflict tehnic, dar care nu e decît punctul de plecare într-o dramă foarte personală a unui om, cu foarte largi trimiteri pe plan social. Intenționăm să facem un film de dezbatere etică și politică». Ideea preluată de regizor, care adaugă că «filmul trebuie să reflecte o societate în plină mișcare, extrem de dinamică, deci și cu inerentele conflicte determinate de nevoia de evoluție rapidă, într-o vreme cînd oamenii băteau pilonii pe care s-a ridicat industria noastră socialistă, dar și pilonii morali pe care se înalță o nouă structură socială. Din conflictul în care sînt angrenați, oamenii vor ieși mai puternici, mai bărbați, dovedindu-și că pot depăși momentele grele, că pot înainta spre un viitor pentru care au plătit cu mari eforturi, uneori neînțeleginț împrejurările, alteori greșind din dorința de a sări etape, dar în final concentrîndu-se în jurul unei idei majore care guvernează societatea noastră: omenia și dreptatea».

În prima zi de filmare s-a tras o secvență-cheie. Într-un birou, într-o cameră strîmtă, patru oameni — un maistru oțelar (Dumitru Furdui), un director general de combinat siderurgic (Petre Gheorghiu), un secretar de partid (George Motoi) și un ofițer de securitate (Mircea Anghelescu) discută bărbătește, analizînd împrejurările, cauzele și consecințele unui accident de muncă. Fără zîmbete, secvența nu e decît un preludiu a ceea ce se va filma mai tîrziu la Hunedoara și se va intitula «Un zîmbet pentru mai tîrziu», de fapt, un zîmbet pentru totdeauna.

N.C. MUNTEANU

Alexandru Boiangiu, Petre Gheorghiu, Mihai Caranfil, Mircea Anghelescu, George Motoi și Costache Dumitru-Foni. Șase oameni în căutarea nu a extraordinarului, ci a adevărului

oului. Totul e îmbrăcat în decor. Toate marile studiouri sînt la fel. Aici, se turnează o scenă lirică într-o piață din San Francisco, colo, la intrarea unui mare hotel, trag mașini negre din care descind businessmeni în haine negre, dincolo, de la un bar cu drugstore, se aude muzica unui tonomat. mai apare un cartier rezidențial din Los Angeles unde... Da, sînt reconstruite în studio pînă și cartiere din Hollywood. Eventual, dacă studioul se numește «Universal», nu se află în Hollywood, ci în Burbank, adică spre periferia orașului Los Angeles, și are la dispoziție și un munte cu pîraie, cascade și stîncі... «20-th Century Fox» a construit pentru «Hello, Dolly» un întreg New York de epocă, chiar la intrare, cu biserici și tenuri aeriene cu tot. Producătorii americani sînt de părere că e mult mai economicos și infinit mai practic să aibă totul la îndemînă, să nu lasă pe stradă, să fie siliți să blocheze circulația, să fie asediați de curioși, etc. Bineînțeles, se găsește la fața locului și ceea ce denumim un «sat western», cu un «saloon» sau două, cu biroul serifului, cu bărbier, cu «First Western Bank», cu stație de cale ferată «Santa Fe», inclusiv un munte din mucava ca fundal, mascînd un acoperiș de depozit. La nevoie, se întinde pe vreo două sute de metri un fundal de cer pictat cu nori negri. La Los Angeles n-a plouat de luni de zile, dar pe ulița satului noroiul înghite rotile diligenței pînă la butuci. Se filmează în condiții realiste. Diligența e întîmpinată cu entuziasm, toată lumea iese la ferestre, în pragul prăvăliilor. O domnișoară îmbrăcată în organdiuri apretate și panglici colorate, de emoție calcă greșit și cade copios într-o baltă. Atunci, din diligență coboară el: Clark Gable! Surîde în mustăcioară și o ridică pe biata fată ca pe un fulg.

Fantome de vînzare

Ei da, Clark Gable! Pentru că sîntem acum 20 sau 30 de ani la Hollywood.

Astăzi, marile studiouri sînt mult mai puțin animate. Se pare că mișcarea producătorilor independenți a luat proporții. Revoltați împotriva Hollywoodului, aceștia s-au mutat la San Francisco, la New York, la Detroit, considerînd ei că un film se poate turna oriunde. Marile studiouri sînt prea costisitoare, susțin ei. Dar, poate, mai există și explicația că interesul spectatorilor pentru film a scăzut considerabil. Fenomenul poate fi trecător, ca în Europa, unde după cîțiva ani de reflux, mulțimea revine la cinema. Cert este că astăzi, prin marile studiouri bîntuie mai mult umbrele. Marele studio «Columbia» e de vînzare. S-au bătut scînduri la ferestre și s-au atîrnat anunțuri galbene. Columbia s-a mutat cu arme și bagaje la televiziune. A creat cel mai puternic canal: «C.B.S.», în fapt un fel de rețea federală. «M.G.M.» și-a deplasat interesul principal la Las Vegas. Cum «M.G.M.» a fost specializat în filme mamut, a înălțat în capitala jocurilor de noroc cel mai mare cazino. Se crede că banii investiți la ruletă, la «Black Jack», la mașinile cu fise, măr, pară, portocală, au o soartă mai sigură decît într-o afacere cu film. Pentru patroni cel puțin. «Paramount» produce în principal seriale pentru TV, printre care și o iubire a noastra pierdută: «Mannix». «20-th Century Fox» a schimbat destinația a trei sferturi din terenuri. A dărîmat platourile și a înălțat buildinguri zgîrie-nori destinate birourilor de afaceri, băncilor, cabinetelor medicale și la te miri ce altceva, într-un întreg cartier denumit «Century Plaza». Mai intenționează să clădească la Long Beach, acolo unde e ancorat în chip de hotel și transatlanticul memorabil «Queen Mary», un parc de distracții cu profil marin care ar rivaliza cu mult invidiatul Disneyland. Se zice că s-ar cheltui cam 400 000 dolari, lucrarea urmînd să fie terminată în 18 luni. Și ca afacerea să se găsească pe mîini bune, proiectul a fost încredințat lui Irwin Allen, producătorul filmului «Aventurile lui Poseidon». În această «insulă a plăcerilor»s-ar reconstrui unele decoruri din filme marine celebre, precum ar fi cafeneaua din «Casablanca». Marele studio «Universal» oferă tururi turistice. Contra unei sume de 6 dolari ești plimbat cu niște autobuze deschise de-a lungul și de-a latul imenselor teritorii ale studioului. Ți se arată decoruri din filme cunoscute, cîteva trucaje, un platou în care se filmează ficțiv, ești tu însuți filmat, eventual ești selecționat pentru un machiaj cinematografic; în cele din urmă, un grup de cascadori dă un spectacol «cow-boys în vest». Într-o jumătate de oră, instalat într-o tribună, vezi pe viu, de sus, o bătaie ca în filme, împușcături ca-n filme, căderi de pe cai tot ca-n filme, și tot ce știi din filmele western mai spectaculos. E frumos și n-ai de ce regreta banii.

Fără concluzii.

Mircea MUREȘAN

Fișa filmului:

„Un zîmbet pentru mai tîrziu"

Scenariul: **Mihai Caranfil.** *Regia:* **Alexandru Boiangiu.** *Imaginea:* **Constantin Dumitru-Foni.** *Decoruri:* **Arh. Constantin Simionescu.** *Costume:* **Oltea Ionescu.** *Interpreți:* **Dumitru Furdui, George Motoi, Petre Gheorghiu, Marin Moraru, Octavian Cotescu, Mircea Anghelescu, Dora Ivanciuc, Mihai Mereuță, Costel Constantinescu, Ștefan Mihăilescu Brăila, Mihai Mălaimare, Ștefan Radoff și alții.**

Directorul filmului: **Geta-Vilcu Săvescu.**

O producție a Casei de filme 3.

Producător-delegat: **Marcel Păruș.**

Asociația cineaștilor

Jubileu XXX

Cinema ● Un prim eveniment în activitatea ideologică a Asociației cineaștilor, după Conferința națională din aprilie, l-a constituit simpozionul intitulat «Perspectivele ideologice-estetice ale filmului istoric și social-politic în lumina cuvîntării tovarășului Nicolae Ceaușescu la întîlnirea cu membrii Consiliului Asociației cineaștilor». Lucrările simpozionului, desfășurate la Casa filmului, au fost conduse de regizorul Ion Popescu-Gopo, președintele Asociației. Regizorul Mircea Mureșan, vicepreședinte al Consiliului ACIN, a prezentat o expunere introductivă. Cu un deosebit interes au fost ascultate intervențiile invitaților de onoare ai simpozionului, tovarășii Gheorghe Vasilichi și Gheorghe Voicu, vechi activiști ai Partidului Comunist Român, precum și cuvîntul tovarășului Dan Berindei, de la Institutul de istorie al Academiei. Au mai luat cuvîntul directori ai caselor de filme, regizori, critici și alți membri ai Asociației cineaștilor.

● În timp ce secțiile de specialitate ale Asociației. în număr de zece, se pregătesc să-și reorganizeze activitatea, alegînd noile birouri de secție, Consiliul Asociației a înființat nu mai puțin de șaptesprezece comisii de lucru, permanente sau temporare. Dintre cele permanente, remarcăm: Comisia ideologică și de educație estetică (responsabil: Mircea Mureșan), Comisia pentru învățămînt și perfecționare profesională (responsabil: Constantin Pivniceru), Comisia editorială (responsabil: Ecaterina Oproiu),Comisia pentru activități culturale la Casa filmului (responsabil: Lucian Bratu), Comisia de sprijinire a cinecluburilor (responsabil: Geo Saizescu), Comisia pentru promovarea tinerilor cineaști (responsabil: Dan Pița). Urăm tuturor secțiilor și comisiilor o activitate bogată și eficientă.

● La uzinele «Republica» din București, la Turnu-Severin, la Arad și Timișoara au avut loc primele întîlniri ale cineaștilor cu spectatorii, în cadrul unei ample suite de manifestări consacrate celei de a 30-a aniversări a Insurecției naționale antifasciste armate și celui de al XI-lea Congres al Partidului.

● O delegație a Asociației cineaștilor, compusă din scenaristul Ioan Grigorescu, vicepreședinte al Consiliului ACIN și criticul Valerian Sava a participat la festivalul internațional al filmului din țările Asiei și Africii care a avut loc la Tașkent (URSS). Cu această ocazie a fost semnată înțelegerea privind colaborarea pe anul 1974 dintre Asociația cineaștilor din România și Uniunea cineaștilor din URSS. Înțelegerea a fost semnată, din partea română de către I. Grigorescu iar din partea sovietică de către G. Mariamov.

● Domnul Nicolas Pillat, vicepreședinte fondator și secretar general al Comitetului internațional pentru difuzarea artelor și literaturii prin cinema a fost oaspetele Comitetului național român CIDALC și al Asociației cineaștilor. Cu ocazia marelui jubileu din august, la Paris va avea loc, sub egida CIDALC, o seară consacrată filmului românesc.

Marin PÎRIIANU

https://biblioteca-digitala.ro

condiția actorului

O nouă Cabirie

Sarah Miles la concurența cu Laurence Olivier

Poate că greșesc, dar — pentru mine cel puțin — filmul lui Robert Bolt, «Lady Caroline Lamb» nu reprezintă vreun punct de referință pentru cultura cinematografică (pentru cultura propriu-zisă — vezi memoria lui Byron — nici atît!). Argumentele estetice sînt vane în fața redusei anverguri a acestui film cam melodramatic. Cu toate acestea, pentru orice istorie sentimentală a cinematografului, «Lady Caroline» e un film care (vorba arhivarului), dacă n-ar fi existat, trebuia inventat. Pentru că orice istorie sentimentală a filmului, orice istorie care se respectă, nu poate face abstracție din momentul (fie el nefericit) în care protagoniștii își fac, pentru prima dată, apariția «la față de cortină», în plină lumină a reflectoarelor. Iar «Lady Caroline» consemnează un astfel de moment; aici, în această producție de «serie B», o actriță îndrăznește saltul spre condiția nelumească de «star»; aici, Sarah Miles (o lady a unui alt timp, o Caroline a veacului nostru) se încumetă să iasă singură la rampă, la aplauze, lăsîndu-i în culise, în cabinete triste ale demachiajului, pe Sir Laurence Oliver și pe frumosul Richard Chamberlain. «S-a născut o stea», ar spune istoriograful...

«Momentul» acesta, absolut imprevizibil, intangibil, pentru logica noastra cotidiană, are în el ceva de miracol. Îmi amintesc o zi de soare îndoielnic, cu ani în urmă: pe culoarele Operei Române, înainte de începerea acelui neuitat «Rege Lear» al lui Scofield, două debutante ne ajutau — mai erau împreună cu mine acolo și alții, astăzi notorii nume în teatrul și filmul românesc — să intrăm «pe blat» în sala măciei lui «Royal Shakespeare Company». Cele două debutante se numeau — am aflat mai tîrziu, la cofetăria «Tosca» — Julie Christie și Diana Rigg. Cînd vor fi făcut «saltul»? Cînd vor fi ajuns să aibă o cotă mai mare decît a lui Paul Scofield și Sir Laurence, la un loc? O istorie sentimentală ar trebui s-o știe și s-o scrie cineva.

Cred că acesta este și destinul pe care și-l scrie acum, cu litere mari și fără false modestii, Sarah Miles. Ani de-a rîndul — cum de n-am observat-o? — a fost un «compars», un partener ideal pentru alții, cei cu rolurile principale. Este de necrezut cît de des nu am băgat de seamă că și ea joacă într-un film — în «Ceremonia» (Lawrence Harvey), «Mesagerul» (J. Losey), «Servitorul» (J. Losey). E drept, ar exista (și ar fi trebuit cu totii să ne dăm seama că ne aflăm în fața unei viitoare vedete) «Blow Up». Un rol aproape fără replici — soția pictorului, bun prieten cu fotograful care distruge toate speranțele noastre de a afla adevărul. Dar cîtă liniște, cîtă siguranță, în acel corp mat care contrazice zbuciumul fără rost al Vanessei Redgrave, cîtă calmă acceptare a destinului era în acel gest furișat al mîinii, pe care Sarah Miles o așezează încet, dibuitor, pe umărul chinuit de viziuni al lui David Hemmings. Sarah Miles însemna, acolo, teluricul, cu toată forța lui primordială de atracție. Trebuie să fii un Antonioni, un obsedat al poluării de civilizație, ca să descoperi în acest chip — totuși comun — șansa germinativă a naturaleții, a nonsofisticării!

Căci singura armă care o salvează pe Lady Caroline Lamb este actul normal al vieții, refuzul sofisticării lui. Lady Miles știe că trebuie să-și protejeze bucuriile, cîte sînt, și să se sacrifice pentru ele. Destide circumstanțele (Julie Christie îmi face cu ochiul dintr-o secvență din «Darling», și-mi dă dreptate), ignoră pecetele acelei Anglii fals-moraliste. Lady Caroline zîmbește mereu cu o umbră de tristețe în colțul ochilor, ca un rîmel pus cu fard gros pe obrazul unui clown. Un clown trist, cînd se bucură.

Probabil că ați înțeles despre cine vorbesc: despre Cabiria (nu despre Giulietta Masina), nu despre Cabiria din anii '60 ai lui Fellini, ci despre o Cabirie a anului 1974. Nu vă lăsați înșelați de crinoline și de lorzi diabolici. Sarah Miles a jucat, în «Lady Caroline», rolul Cabiriei din acest de grație al nostru deceniu opt. A privit puțin înapoi (la Giulietta Masina) cu invidie. Invidie benigină, căci ei îi aparține viitorul.

Dinu KIVU

telex Animafilm

Non-stop

●●● Pămîntul atît de răbdător, pe care trăim, va fi strigat duios, prima oară pe numele său adevărat: «Ma-ma!» în filmul dedicat de Gopo,Congresului mondial demografic ce va avea loc la București în luna august. ●●● Juriul de preselecție al Festivalului internațional al filmului de animație de la Zagreb (ediția 1974) a solicitat românilor să onoreze festivalul cu participarea filmelor **«Galaxia»** de Sabin Bălașa și **«Cătălin și Cătălina»** de Laurențiu Sîrbu. Oare «Galaxia» dedicată de Bălașa umanității — născută și văzută ca o fascinantă constelație — va capta și steaua norocului în competiția internațională la care participă cele două filme românești?

●●● **«Bate și ți se va deschide» spune o zicală. În ultimul număr al revistei «Cinema», solicitam un scenariu pentru omuleții de plastilină imaginat de Mihai Bădică. Și el s-a și născut. L-a scris Ion Dogar Marinescu și poartă titlul «Non-stop»! Adică non-stop eroismului întru progresul omenirii.**

●●● **«Clopotelul»** de Laurențiu Sîrbu și **«Jobenul»** de Virgil Mocanu, avînd protagoniști un viscol copilăros și un balaur cumsecade și îndrăgostit, sînt numai două dintre filmele aflate în pregătire care vor să spună copiilor: «lumea e frumoasă și veselă și bună, trebuie doar să știm s-o vedem». ●●● Sînt obiecte care nu pot fi concepute fără soț. Pantoful cu care atingem pămîntul face parte dintre ele. Ion Dogar Marinescu, în filmul **«Un pantof, doi pantofi»**, se înfioară imaginîndu-și doi botoșei despărțindu-se și urmînd fiecare cîte o pereche de pantofi «maturi», cea a părinților care divorțează.

Lucia OLTEANU

cineclub

Muncă egal pasiune

O producție impresionantă: în 1973, cineclubul «Vestitorii» din București a realizat nu mai puțin de 20 de filme de ficțiune, documentare și desen animat. Pentru 1974, cineclubiștii din bulevardul Ilie Pintilie au un plan și mai temerar: peste 30 de filme, de o mare varietate tematică și de gen.

Membrii acestui laborios cineclub au o activitate, în medie, de zece ani, încît se poate spune că avem de-a face cu niște cineaști experimentați. Ei sînt muncitori tipografi, studenți sau funcționari. Pornind de obicei de la idei și subiecte analizate și chiar elaborate în colectiv, «vestitorii» definitivează de regulă și montajul și celelalte operații tot în colectiv, chiar dacă își împart apoi genericele, în așa fel încît pe fiecare dintre ele să apară doua, trei nume.

Dintre filmele anului trecut, **«Munca noastră cea de toate zilele»**, al cărui principal semnatar este Ion Petcu, a primit **«Pelicula de aur»** la Festivalul cinecluburilor bucureștene. Filmul prezintă imagini din secțiile Combinatului Poligrafic «Casa Scînteii», ilustrînd modul cum muncitorii își înfrumusețează locul de muncă: mozaicuri policrome, geamuri cu imitații de vitralii, acvarii cu pești exotici, colivii cu păsări cîntătoare, mici «izvoare de munte» și mai ales flori și plante. Fără a depăși nivelul corectitudinii, filmul probează totuși o sensibilitate reală și chiar o anumită elocvență; «Pentru mulți — se spune în pregeneric — Casa Scînteii înseamnă cărți; pentru mai mulți, înseamnă reviste; pentru cei mai mulți, ziare; pentru noi, înseamnă casa în care ne petrecem a treia parte din viață.»

Mai ambițios din punctul de vedere al expresiei cinematografice și mult mai condensat este **«Bălețica»**, scurtmetraj după un scenariu semnat de Ioan Lăstun. El înfățișează un personaj cu alură de boem întîrziat, în decorul unei camere dezordonate, citind Codul manierelor elegante, în timp ce stă cu picioarele pe masă. Plasticitatea imaginii, suspensul mișcării de aparat și simțul poantei îi ajută pe autori să satirizeze eficace, într-un minut și jumătate, atitudinea parazitară, suficiența, «nimicul».

«Pila», film de animație, ținteste năravul sugerat chiar de titlu. Tot în direcția preocupărilor etice și satirice se înscrie **«Cheia»** de Mihai Manolescu. **«Poveste pescărească»** de Anton Rogoz și Cornel Militaru evadează într-un fel din linia tematică sugerată mai sus și încearcă șansele alegoriei. În fine, **«Marsul»** de Ion Petcu și Alexandru Szabo, **«Fabrica de timbre la 100 de ani»** de Mihai Manolescu, E. Burtică și A. Dumitrescu, **«Lacuri în Paring»** de Nicolae Grigore, Anton Rogoz și Gabriel Mironescu sînt, după cum se poate bănui din titluri, reportaje ale unor evenimente ale aniversărilor sau ale unor excursii. Ele au oferit autorilor posibilitatea de a exersa tehnica cinematografică, uneori poate doar cu titlu de curiozitate, alteori, nu ne îndoim, din dorința de a depăși amatorismele de duminică.

Cine știe cîți dintre acești vestitori nu vor trece de la hobby la pasiune?

Ion FĂGĂRĂȘANU

https://biblioteca-digitala.ro

Apatie, numele tău e Cannes

Pentru prima dată în 27 de ani, pe culoarele Palatului Festivalului s-a murmurat cuvîntul: fiasco

Cinema

Pentru prima dată în 27 de ani, Festivalul de la Cannes s-a desfăşurat sub semnul unei apatii generale. Pentru prima dată în 27 de ani, pe culoarele Palatului Festivalului s-a murmurat cuvîntul **fiasco**, chiar dacă cifrele statistice par să indice o situaţie mai înfloritoare ca niciodată: în 16 zile de maraton cinematografic la populaţia oraşului Cannes i s-au adăugat încă 20 000 de locuitori. Pe ecrane, în ritmul a 30 de proiecţii cotidiene, au rulat 400 de filme însumînd 1600 km de peliculă. Drogherile au vîndut 2 000 de flacoane cu calmante. Presa a numărat 1 800 de reprezentanţi din 30 de ţări, etc.

Atunci, de unde sentimentul de insatisfacţie şi enervare care a planat permanent peste Croazetă?

Este adevărat că Festivalul a început cu un moment de mare strălucire, menit însă să rămînă şi unicul: prezentarea, în afară de concurs, a ultimei capodopere a lui Fellini, «Amărcord». Cronică a unei adolescenţe trăite în vremea fascismului, evocarea primelor emoţii sentimentale, «Amărcord» este o confesiune, în care realitatea se împleteşte cu visul, de o magică şi tulburătoare frumuseţe şi face parte din categoria rară a operelor care îţi restituie încrederea în arta atît de şovăielnică a cinematografului.

Competiţia oficială a fost dublată de nenumărate alte manifestări desfăşurate simultan — săptămîna criticii, chenzina realizatorilor şi, mai ales, piaţa filmului unde în scurt timp tranzacţiile au atins sume fabuloase. Or, dacă pînă acum, în raportul instabil dintre artă şi finanţe, arta avusese primatul, impresia lăsată acum de Festivalul de la Cannes este că el nu mai trăieşte decît prin şi datorită acestui tîrg al filmului unde se vine în primul rînd pentru a cumpăra, a vinde, a prospecta, a investi. Şi, din nefericire, în 1974, tîrgul filmului, această enormă bursă, a fost consacrat aproape în exclusivitate pornografiei. Poate de aici sentimentul de tristeţe cu care s-a plecat de astă dată de la Cannes, sentimentul că eforturile artei autentice sînt neputincioase în faţa valului de vulgaritate şi speculare a scandalului de dragul încasărilor grase.

Dacă ar fi să spun ce m-a impresionat cel mai mult în acest festival, m-aş opri la întîlnirea întîmplătoare, pe stradă, în faţa hotelului Carlton — unde trag marii magnaţi ai filmului — cu un mare, foarte mare cineast francez care, pentru că refuză compromisurile, şomează cea mai mare parte a vremii. «Am venit la Cannes, mi-a mărturisit el zîmbind trist, ca să fac trotuarul la Carlton, în speranţa că, văzîndu-mă, producătorii îşi vor aminti de existenţa mea».

Buletinul de sănătate, stabilit în mai 1974, arăta mai mult ca niciodată că filmul mondial e măcinat de o boală lentă şi probabil fără de leac. Tendinţele generale ar fi cam acestea: filmele de calitate şi filmele de autor bat în retragere în faţa filmelor pur comerciale, de divertisment, deşi, paradoxal, comedia pare să fie un gen pe cale de dispariţie. Pe de altă parte, se observă tranziţia de la o generaţie de cineaşti, formată la şcoala literaturii şi culturii asimilate cu mijloace tradiţionale — Fellini, Pasolini, Resnais, Saura — la o generaţie de tineri şi foarte tineri cineaşti crescuţi în plină efervescenţă a audio-vizualului: Coppola, Steven Spielberg, Rainer Fassbinder, etc.

Palmares fără istorie

Palmaresul n-a produs nici el surprize, dovedind că, atunci cînd nu ai de unde să alegi, premiile se impun de la sine. Pentru o dată sarcina juriului — prezidat de academicianul René Clair, secondat cu multă conştiinciozitate de Monica Vitti, a fost destul de simplă. Palma de aur a revenit deci, în unanimitate, cum era şi firesc, singurului din cele 25 de filme care îşi putea permite să aspire la ea: «Conversaţia», producţie a studiourilor americane, în regia lui Francis Ford Coppola, nume binecunoscut publicului din lumea întreagă pentru realizarea sa anterioară, «Naşul». De astă dată, Coppola, combinînd elemente ale genului poliţist cu o subtilă şi aprofundată analiză psihologică, ridică problema, atît de gravă pentru epoca noastră, a responsabilităţii individuale, ce ne revine pentru actele pe care le săvîrşim. Eroul filmului «Conversaţia», magistral interpretat de Gene Hackman, este un specialist în ale electronicii care îşi câştigă existenţa ca detectiv particular, înregistrînd pe bandă de magnetofon conversaţiile celor pe care este pus, contra unui onorariu, să-i spioneze. Riguros construit, deşi cu un final cam nebulos, impecabil interpretat şi mai cu seamă de o largă semnificaţie socială şi morală, «Conversaţia» este în acelaşi timp o peliculă cu profunde implicaţii politice.

Dacă Marele premiu a fost primit cu satisfacţie de presă, nu acelaşi lucru se poate spune despre Premiul special al juriului cîştigat de Pier Paolo Pasolini pentru ecranizarea sa după **«1001 de nopţi»**. În ciuda peisajelor şi decorurilor naturale splendide — filmul a fost turnat în Nepal, Tunisia, Iran şi Etiopia — în ciuda unei costumaţii fabuloase, a unei atmosfere de miraj şi convenţie, Pasolini a făcut totuşi din basmul basmelor un film profund plicticos. Şi chiar vizibil în ce priveşte caracterul primar la care reduce relaţiile dintre personaje. Sedus de un estetism şi de un rafinament demonstrativ, Pasolini a anulat sensul filozofic al basmului în însăşi substanţa lui.

Nu încape îndoială că acest Premiu special al juriului s-ar fi cuvenit mai degrabă producţiei spaniole **«Verişoara Angelica»**, care n-a obţinut decît un simplu Premiu al juriului. Regizorul Carlos Saura evocă aici, în manieră proustiană, cu o remarcabilă forţă şi poezie, războiul civil care a sfîşiat Spania anilor 1936. Întregul film este într-adevăr o invocare a memoriei afective — cu ajutorul flashback-urilor, spre a readuce în actualitate o dramă socială vie, ale cărei origini se situează în urmă cu 40 de ani.

Premiul pentru cel mai bun scenariu a revenit americanului Steven Spielberg pentru filmul său, **«Sugarland Express»**. Spielberg nu este un nume necunoscut. Anul trecut, la numai 22 de ani, el a debutat cu un răsunător succes international, «Duelul», povestea unei urmăriri, pe viaţă şi pe moarte, dintre două maşini pe o autostradă. De astădată, Spielberg a imaginat un film cu o naraţiune foarte complicată, inspirat de o temă mereu acută pe multe meridiane — relaţia sau mai exact ruptura dintre generaţii. Este tot o «urmărire», dar în planul mai abstract al concepţiilor şi conştiinţei de sine.

Actorii intilnesc vedetele

La capitolul premiilor de interpretare **Marie José Nat** (admirabilă în «Viorile balului» — Franţa — evocare a anilor ocupaţiei naziste) a trăit probabil o clipă unică în cariera unei actriţe. Palma de aur a primit-o pentru un film autobiografic al soţului său, Michel Drach, unde ea apărea în dublă postură, de soţie şi mamă, alături de fiul lor David, un admirabil puşti de cinci ani. (Din această cauză de altfel, la conferinţa de presă întrebările ziariştilor au avut mai degrabă caracter familial decît profesional).

Premiul de interpretare masculină i-a revenit actorului american **Jack Nicholson**, pentru rolul din «Ultima corvoadă» de Hal Ashby. Nu e deloc o coincidenţă că de la o vreme încoace, la Cannes, majoritatea premiilor de interpretare le cîştigă americanii. Astăzi, cînd domnia giganticelor studiouri a apus, şi star-systemul s-a demonetizat, forţa cinematografului american stă în admirabila lui pleiadă de actori. Pentru că, dacă filmul «Conversaţia» a luat Marele Premiu, faptul se datorează în bună parte lui Gene Hackman. Nici el şi nici Jack Nicholson nu au însă nimic din junii primi de odinioară, nimic din frumuseţea romantică şi tenebroasă a idolilor. Gusturile se schimbă. Esenţial este ca cinematograful să supravieţuiască.

Manuela GHEORGHIU

Marele premiu de interpretare sau triumful antivedetei

S-a întîmplat la Cannes

● Charles Vanel, care în ciuda celor 82 de ani a fost prezent la ceea ce el numeşte «întîlnire cu vechii prieteni», e întîmpinat cu o manifestaţie de simpatie în faţa Palatului Festivalului. Cinefilii au memorie bună.

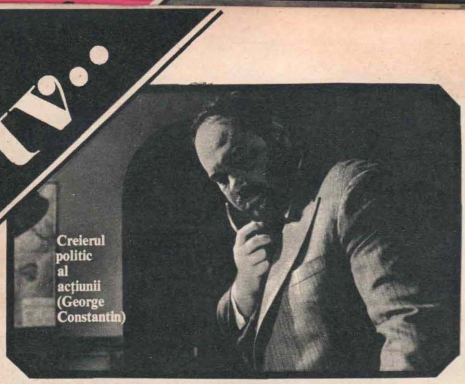
● Ecranul Cannes-ului a lansat în premieră mondială, ultimul film al lui Claude Lelouch: «O viaţă». În premieră mondială, dar în afară de concurs...

● Călduros salutat pe Croazetă de către admiratoarele sale, Giuliano Gemma. Paradoxal, «căldura» nu s-a datorat vechii faime de signore-spaghetti, cîştigată cu filmele lui Sergio Leone, ci demonstraţiei pe care a făcut-o în filmul «O crimă de dragoste». Demonstraţie actoricească, fireşte.

● Jack Nicholson (premiul de interpretare masculină) despre Cannes şi despre sine: «Îmi face mare plăcere să mă aflu la Cannes şi asta cu siguranţă pentru că aici pot să trec uşor neobservat. Pot să mă plimb pe Croazetă fără ca cineva să mă recunoască. Dacă, din întîmplare, aş da aici o conferinţă de presă în faţa a o mie de jurnalişti, şi dacă Marlene Dietrich s-ar întîmpla să treacă pe lîngă mine, sînt convins că m-ar călca cu toţii în picioare ca să alerge după ea, şi eu aş rămîne acolo, lungit pe pămînt, şi acoperit de legitimaţiile lor...»

https://biblioteca-digitala.ro

..tv..



Creierul politic al acțiunii (George Constantin)

serial românesc

„Un August în flăcări"

tv Televiziunea noastră a inaugurat în această lună serialul pe care-l vom urmări săptămînă de-a lungul celor 13 episoade de inspirate lui Eugen Barbu și N. Mihail de perioada de răscruce din istoria poporului nostru, perioada care a precedat evenimentele de la 23 August 1944. Este vorba de un film de ficțiune, evident, ale cărui întîmplări sînt menite să descrie climatul politic și social, tensiunea în care Partidul Comunist Român a dat lupta pentru a dezmembra mașina de război antonescano-nazistă și a determina actul de importanță capitală consfințit la 23 August 1944.

Pe lîngă lupta armată, pe lîngă încleștarea pe viață și pe moarte de pe fronturi, sîntem introduși de astă dată în culisele luptei politice. Autorii și-au propus să realizeze, paralel cu fresca socială, o urmărire, episod de episod, a demontării aparatului polițisto-represiv instaurat de Antonescu și aliații lui naziști. Ei au urmărit să pună în lumină organizarea de către partid a luptei clandestine menită să determine înlăturarea acestui regim.

Întîmplările imaginate de autori — dacă nu au o valoare strict documentară — sînt desprinse dintr-un climat și o stare de spirit revoluționare, a partidului și poporului nostru. În acest sens, ele au valoarea unui tribut de recunoștință plătit acestor temerari și devotați fii ai cauzei revoluției socialiste.

Regizorii Dan Pița, Alexandru Tatos și Doru Năstase, împreună cu o pleiadă formată din cei mai cunoscuți și iubiți actori ai noștri, au realizat cele 13 episoade ca pe un poem închinat, în acest an jubiliar, luptei pentru eliberare și independență națională, dusă cu un enorm spirit de sacrificiu de către Partidul Comunist Român și de către poporul nostru.

În culisele gestapoului (Marga Barbu și Vasilica Tastaman)

Misiunea trebuie îndeplinită cu orice preț (Florin Piersic)

biclop

„Va urma", tradus din română

tv Fără a mai fi nevoie să apelăm la datele oferite de sondarea opiniei publice, o constatare se impune de la sine: serialul tv. inspirat din marile opere ale literaturii a constituit adevărata sfidare pe care micul ecran a adresat-o panoramicului, dovedindu-se nu numai un mijloc de divertisment ci, înainte de toate, un eficient instrument în amplul proces de culturalizare a maselor. Nu facem o descoperire afirmînd aceasta, deoarece faptul a devenit aproape un truism. Maturitatea cinematografică a unei televiziuni s-a verificat tot mai mult în astfel de producții, îndeosebi atunci cînd ele s-au impus în circulația internațională. Adevărata ecranizare realizată la un înalt nivel artistic prin procedee de transcriere ingenioasă a imaginii și atmosferei literare în imagine și atmosferă filmică, constituie un indiciu al forței și nu al slăbiciunii unei cinematografii, indiferent cărui ecran îi este destinată, televiziunea reușind, prin succedarea episoadelor dintr-un roman-foileton, să compenseze handicapul micilor dimensiuni ale oglinzii kinescopului prin asigurarea continuității unei acțiuni și prin inteligenta folosire a suspense-ului în fragmentarea punctată de amplasarea, la timpul oportun, a formulei contractuale dintre realizatorul-tv și telespectator sintetizată de cuvintele: «va urma».

Operele unor Tolstoi, Balzac, Flaubert, Stendhal, Faulkner, Turgheniev, Zola au căpătat în conștiința telespectatorului modern dimensiuni noi care, în mod paradoxal, nu le-au limitat circulația prin volume ci, din contră, le-au reimpus lecturii.

Literatura noastră clasică și contemporană oferă producției de seriale tv. o excepțională sursă de inspirație pentru elaborarea unor cicluri de «roman-foileton» capabile să se impună circulației internaționale, contribuind astfel la o mai bună cunoaștere a valorilor noastre spirituale. Am putea, cred, într-o primă etapă, selectînd cel puțin o duzină de mari romane românești — care chiar dacă sînt luate în comparație cu cele mai reprezentative opere ale literaturii mondiale nu pot apărea «de duzină» și proceda la adaptarea lor, prin rigorile unui înalt profesionalism, la specificul de gen cinematografic al romanului-foileton tv.

Dacă ne gîndim cu seriozitate la elaborarea unui plan cincinal cinematografic în cadrul căruia filmul istoric și serialul tv. de evocare istorică să-și aibă locul lor bine stabilit, nu putem să facem abstracție de ceea ce ne poate oferi spre ecranizare tezaurul nostru literar. De la Filimon la Marin Preda și de la Negruzzi la Eugen Barbu, o pleiadă întreagă de romancieri și nuveliști, clasici și contemporani — Sadoveanu, Istrati, Rebreanu, Cezar și Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Călinescu și Zaharia Stancu — invită prin opera lor la marea și irezistibila tentație a încercării forțelor pe un tărîm al dublei responsabilități: aceea a respectului față de literatură și, totodată, a demonstrării inepuizabilei posibilități ale artei cinematografice pusă sub semnul serialului tv.

La potolirea insațiabilei «foame» a televiziunii mondiale de roman-foileton am putea contribui și noi, demonstrînd că expresia «va urma» este traductibilă în orice limbă. Deci și din română. Cînd se va petrece aceasta, nu depinde decît de noi.

Ioan GRIGORESCU

tele-scopuri

O audiență de milioane

tv Acum, după întîlnirea oficială a primăverii cu vara, se poate discuta mai «la cald» o problemă ani la rînd destul de friguroasă, aceea a sprijinului și concurenței mai mult sau mai puțin reciproce dintre film și televiziune. Problema este demult «la ordinea zilei», și va mai rămîne, probabil, încă o bună bucată de vreme, pentru că are fel de fel de implicații și de complicații, privind producția, difuzarea, repertoriul, și multe altele încă, printre care, nu în ultimul rînd, relațiile specifice cu spectatorii de toate calibrele.

N-are nici un rost să reluăm «argumente» vechi de tipul «cîți spectatori a pierdut (sau a cîștigat?) cinematograful prin apariția televiziunii». Eu, unul, am fost totdeauna tentat să consider că filmul — ca artă, ca produs artistic — a avut mult mai multe de cîștigat decît de pierdut de la instituția cu milioane și milioane de mici ecrane și, pentru că îmi place întotdeauna să privesc înainte, cred că poate avea enorm de cîștigat argumentul audienței «de milioane», nefiind deloc de lepădat, după cum toate inițiativele culturale ale micului ecran în domeniul cinematografic («telecinemateca», «istoria filmului», «vîrstele peliculei», feluritele cicluri tematice, etc.) sînt de natură să recruteze, să formeze și să lanseze pe apele artei a saptea, mereu, alți și alți **cinefili**, din ce în ce mai «buni navigatori»...

Cîteodată se interpretează greșit, cred, și se acuză pe nedrept, «concurența» dintre film și televiziune. Să luăm cîteva exemple. Pe marile ecrane a rulat sau mai rulează însoțit, cum scria un prieten, de tremurul frumos al inimii noastre, «Luminile orașului». Pe micile ecrane, un Chaplin plin și mai «bătrîn» decît acesta, atît de tînăr după trei decenii și jumătate, un Charlot de acum 60 de ani și de acum 59 (da, cam atît a trecut de atuncii), «marchizul» de la Keystone, «vagabondul» de la Essanay, «patinatorul pe rotile» de la Mutual, «polițistul» de pe Easy Street... Am auzit cîte o voce încruntată: de ce «concurența» aceasta dintre film și televiziune? În ceea ce mă privește, sînt suprăconvins că cel puțin cîte unul sau doi dintre spectatorii care au căutat sau mai caută cu înfrigurare, «un bilet în plus» la «Luminile orașului», s-au asezat la rînd pentru că l-au văzut pe Charlot neutralizînd cu gingășie (adică prin gazare) namila de pe Easy Street... Să luăm un alt exemplu. Marile ecrane sînt în plină campanie de «reluări celebre». La televizor, cele «patru sute de lovituri» ale lui Truffaut, într-un matineu pentru tineret (da, tinerii de astăzi...) au bătut cadențele unui șoc nostalgic... Concurența? Poate, dar o «concurență» absolut binefăcătoare, pentru film și pentru televiziune deopotrivă: **a concura** la bunăstarea spirituală și culturală a spectatorilor, iată un fericit prilej de competiție!

Ar fi multe de spus, și despre șansele pe care micul ecran le oferă, generos, filmelor românești, însutindu-le și înmiindu-le, mereu, spectatorii. Din unghiul unor astfel de exemple să privim relațiile filmului cu televiziunea. Astfel riscăm să nu vedem pădurea din pricina unor așchii sau betisoare de chibrit. Astfel ne împiedicăm de stopuri și uităm de *scopuri*. De fapt, «telescopele» noastre, inaugurate acum, după schimbarea de anotimp, vor să fie, mai curînd, niște *telescopuri*.

Călin CĂLIMAN

https://biblioteca-digitala.ro

tele-eveniment

Cartea de luni seara

tv Ca telespectator multilateral evoluat, adică om şi al foiletonului cult de luni seara nu numai al celui «violent» de sîmbătă noapte — mărturisesc că m-am obişnuit, în maturizarea mea, să suport chiar cu plăcere «şantajul» literar la care ne supun ecranizările marilor romane, ale marilor Saga scrise de genii care n-au văzut niciodată televizor la viaţa lor. Şi de ce nu? Dacă lucrurile nu cad la nivelul «Doamnei Bovary» filmată de scoţieni (!?) — tot ce am văzut mai prost în acest domeniu sacru — atunci, de la o anumită cotă onorabilă în sus, toleranţa mea (poate şi semn de telemîbătrînire) se acomodează, suportă slăbiciunile evidente, părăseşte unele revolte deplasate («cum dragă, asta-i Madame Arnoux?»), acceptă unele evidenţe («da, nu-i Madame Arnoux, dar se înţelege şi aşa în ce constă «Educaţia sentimentală»...) şi se baricadează în unele frumuseţi reale — căci şi ele există! — cum ar fi admirabilul Étienne din «Germinal», cum ar fi Léaud în Frédéric Moreau al lui Flaubert, rămas pentru totdeauna în sufletul meu sub semnul marii şi spontanei vorbe: «ăsta-il»...

După care, bine prins de cele cîteva frumuseţi, mă întorc şi zic: de ce nu? De ce să nu ştie tot omul cine a fost Frédéric Moreau, cum a pendulat sufletul său între trei femei, politică, revoluţie, dezlănţuire, prostie, durere, toate inextricabil şi atît de genial legate de scenarist încît la ora bilanţului, la ora marilor melancolii, la ora pîrului pudrat de vreme, tînărul nu rămîne decît cu o şuviţă din părul iubitei, iubită bătrînă şi ea, care vine tîrziu în casa lui să-i spună că numai pe el l-a iubit şi, poftim, în semn de nu-mă-uita, ia această amintire... E bine ca omul să ştie că aceasta nu-i tema unui tango, ci a unei cărţi nemuritoare, după care e bine să fugă prin librării s-o caute şi să vadă cum tangourile coboară din marile romane adevărate. Poate că astfel va înţelege mai bine şi tangourile — ca «idee tristă care se dansează» (cum zice Borges) — şi, prin tangouri, prin Léaud, prin telerezumat, va ajunge, în sfîrşit, şi la Flaubert, la cartea asta pe care atîţia intelectuali subţiri o subestimează neghiob, «că nu e «Salambô»...

Salambô-nesalambô, eu cred că e foarte important ca teleomul să ştie că lumea de idei şi simţire nu se opreşte la Columbo (pe care subsemnatul l-a elogiat cît a putut, printre primii în presă...), că mai există cîte ceva prin cultura şi literatura lumii care, fie că se numeşte «Germinal», «Casa Budenbrock», «Ion» sau «Familia Thibault», merită să ne pună pe gînduri, luni, la început de săptămînă, cînd nu e lege să fie doar «cîntec, joc şi voie bună»...

BELPHÉGOR

O educaţie esenţială: aceea a sentimentelor (Jean Pierre-Léaud şi Françoise Fabian)

telesport Wimbledon

Călcaţi pe iarbă!

tv Wimbledonul este o instituţie a vieţii britanice, fără de care Albionul n-ar mai fi Albion. A juca pe iarba terenului central de la Wimbledon este un vis pentru toţi tenismenii din lume.

Este cel mai prestigios turneu din lume. Forest Hills şi Roland Garros rivalizează cu el, dar nu-l întrec în vechime, prestanţă, eleganţă şi importanţă pentru lumea tenisului. Bugetul total al turneului este aproximativ 340 000 lire sterline, dintre care 67 000 provin din drepturile de televiziune, 3 000 din vînzarea programelor şi 270 000 din biletele de intrare.

Administratorii bazelor sportive sînt de acord că gazonul cel mai bun se găseşte chiar în patria sa de origine — Anglia — iar englezii înşişi declară că cel mai bun gazon britanic se găseşte pe **courts**-urile de la Wimbledon. Recepţia gazonului, efectuată înainte de începerea sezonului, se desfăşoară cu un ceremonial devenit tradiţional. Comisia de primire este alcătuită din patru membri specialişti în materie. Prima şi cea mai de seamă grijă este ca în respectivul gazon, tuns ca peria, să nu se afle buruieni sau vreun gunoi oarecare. Conform unui vechi obicei, pentru fie care gunoi sau buruiană găsite, administraţia este obligată să plătească membrului din comisie cîte un şiling! Acest şiling este însoţit de un document care consemnează performanţa de a fi găsit un gunoi în cuprinsul paişştii verzi de la Wimbledon. Moneda se transformă astfel în raritate numismatică, al cărei preţ depăşeşte cu mult valoarea ei nominală.

Cînd intri pe poarta lui «All England Tennis Club», vechi de peste 100 de ani (clubul are actualmente 375 membri, dar «lista de aşteptare» este atît de lungă încît unii părinţi şi-au înscris copiii chiar din ziua naşterii, sperînd că astfel vor avea şanse să fie primiţi mai repede), parcă ai păşit într-o altă lume. «Tea-Shops» — chioşcuri unde se vînd ceşti cu ceai — unul lîngă altul pe o imensă peluză verde pe care oamenii se plimbă consumînd fragi cu frişcă din mici farfurioare sau îşi sorb ceaşca cu ceai aşezaţi pe iarbă. (În Anglia nu există plăcuţe pe care să scrie «nu călcaţi pe iarbă». Dimpotrivă). Poşta, banca, librăria sînt deschise. Vînzătorii de îngheţată şi de programe mişună.

Mulţimea constituie una din curiozităţile Wimbledonului. 15 000 oameni pe terenul central; 7 000 pe terenul nr. 1; 2 000 pe terenul nr. 2; 1 000 pe terenul nr. 3; alte mii pe terenurile secundare. Cei care nu au mai găsit bilete pentru tribune (biletele sînt numerotate şi nu se vînd niciodată peste capacitatea tribunelor sau două bilete pe acelaşi loc, cum se mai obişnuieşte pe alocuri) stau în curtea interioară şi urmăresc evoluţia scorurilor meciurilor pe tabele luminoase. În fiecare seară, un mesager special pleacă de la Wimbledon într-o limuzină neagră cu şofer, îndreptîndu-se spre Buckingham Palace cu rezultatele zilei şi cu programul meciurilor de a doua zi. În felul acesta, familia regală este prompt informată despre desfăşurarea competiţiei.

Aproximativ 300 000 persoane asistă în fiecare an la acest turneu. La terminarea lui, organizatorii au obiceiul de a face, printre altele, şi un bilanţ al celor mîncate şi băute de către spectatori. Iată bilanţul turneului de anul trecut: 45 000 sandvişuri, 195 000 ceşti de ceai, 300 000 cafele, 55 000 pahare cu suc de fructe, 70 000 îngheţate, 41 000 porţii de fragi cu frişcă, 45 000 perechi de crenvurşti şi 35 000 sticle cu bere.

Dacă Wimbledonul este o lume în sine, terenul central este o altă lume în această lume. Tribunele din beton şi din lemn verde au văzut de-a lungul anilor pe cei mai mari campioni ai tenisului. A avea un loc în tribunele «centralului» de la Wimbledon este pentru orice englez o ocazie care nu trebuie scăpată. Bineînţeles, biletele se epuizează repede, cu cîteva săptămîni înainte de începerea turneului. În zilele turneului, singura şansă rămîn biletele rezervate la care renunţă, între timp, cei care le-au reţinut. În 1969, în faţa casei de bilete rezervate, ultima speranţă a întîrziaţilor, domnul Neville Ellis a bătut recordul de răbdare, instalîndu-se în faţa ghişeului de joi la ora 6 dimineaţa pentru a vedea finala feminină de sîmbătă după-amiază dintre Billie Jean King şi Judy Dalton. El a stat la ghişeu 54 ore, petrecînd două nopţi sub stele pînă cînd a intrat în posesia mult doritului bilet. La Wimbledon, în aceste zile, are loc cel de-al 98-lea turneu, iar finalele, oricare ar fi adversarii, sînt prin ele însele un spectacol.

Cristian ŢOPESCU

privind o privire

Scurt (şi cuprinzător)

tv Penuria mondială de hîrtie a silit factorii responsabili din lumea tiparului să adopte măsuri severe de economie. Editorii francezi, întruniţi într-o consfătuire extraordinară, propun să publice cu precădere romane scurte, enciclopedii de dimensiuni reduse (100—200 pagini). Experţii din alte ţări au recomandat, după cum se ştie, reducerea numărului de pagini ale ziarelor, revistelor etc. şi — în consecinţă — micşorarea corespunzătoare a articolelor. Unii observatori ai fenomenului consideră că lipsa de hîrtie va avea urmări negative asupra mişcării intelectuale. Alţii socotesc că, dimpotrivă, criza va avea efecte salutare. Printre aceştia din urmă mă număr şi eu, deoarece, potrivit convingerilor mele vechi, reducerea la minimum a cuvintelor determină dezvoltarea la maximum a vieţii spirituale. Interdicţia de a risipi fără noimă frazele, ca-n vremurile cînd hîrtia curgea din belşug pe toate drumurile, va îngădui fiecăruia dintre noi să înfăptuiască — în sfîrşit! — porunca înţeleptilor din totdeauna: să ne măsurăm cuvintele.

Inclusiv pe ecranul tv. cu atît mai mult cu cît, prin definiţie, ecusta e mic. Şi cu atît mai mult, cu cît respectivul nu suportă (spre deosebire de hîrtie, care ea, s-a arătat de-a lungul istoriei mai răbdătoare) nici abuzul de text furnizat spectatorului în chip de lecţie de la catedră (ca-n anume emisiuni economice), nici fraza plină la al cărei capăt trebuie să aşteptăm două minute — sau termenii rarisimi solicitînd dicţionarul (ca-n anume emisiuni culturale). «Scrisul tv — notează Barnes şi Noble într-o carte despre gazetărie (cartea se numeşte Survey of Journalism) trebuie să fie scurt şi la obiect... Elimină excesul de vorbe care ameţesc. Pur şi simplu, faptele. Fereşte-te de prea multe adjective. Lasă vorbele şi substantivele concrete să ducă în spinare, la ritmul necesar, subiectul acţiunii».

Ceea ce înseamnă că, dacă penuria de hîrtie obligă pe oamenii scrisului să-şi struneacă stilourile, penuria de timp (şi nervi) a spectatorului obligă pe televizioniştii să-şi ţină gura din scurt.

Al. MIRODAN

Dosarele secrete ale tezaurelor

Din toamnă vor fi televizate 7 episoade ale coproducţiei «Dosarele secrete ale tezaurului» iniţiate de O.R.T.F. în colaborare cu televiziunea din Bratislava, maghiară, română şi B.B.C. Regizor: francezul Jean-Jacques Sirkis. Iată tema cîtorva dintre ele: «Aurul în exil», aventura celor 1475 tone de aur aparţinînd Băncii Franţei care au fost puse la adăpost în timpul ocupaţiei naziste; «Cele 7 chei ale oraşului Praga», un tezaur vechi de peste o jumătate de mileniu apărat de o poartă cu 7 chei, tragicul sfîrşit al oraşului Lidice nu a fost străin de această poveste de rezistenţă; Ungaria — «Falsul tezaur al prinţului Windischgraetz», povestea falsificării în 1925 a 150 de milioane lire sterline, care-şi va afla deznodămîntul abia în 1971 în fundul lacului Toplitzsee; şi «Tezaurul de la Pietroasa». Peripeţiile «cloştei cu puii de aur» de la descoperire, în 1837, plînă în zilele noastre.

https://biblioteca-digitala.ro

cinerama

Cei tari luptă, speră, se adaptează. Cei slabi...
(Liv Ullman şi Max von Sydow)

Cea mai bună dintre lumi?

O gigantică frescă suedeză, două filme, aproape cinci ore de proiecţie, datorate regizorului Jan Troell: «Emigranţii» şi «Noua lume». O odisee, o saga despre speranţa, fericirea şi nefericirea unei familii de ţărani foarte săraci din puritana Suedie a secolului XIX. Un film despre lupta pentru existenţă a unui cuplu de fermieri, munca nesfîrşită şi aproape inutilă pe un pămînt sterp, scurgerea inexorabilă a anotimpurilor. Şi marea hotărîre de a-şi căuta norocul în America, ţara tuturor posibilităţilor. Vinturile înşelătoare ale speranţei în pînzele unei corăbii cu oameni dezrădăcinaţi care vor să supravieţuiască înainte de toate. Şi multe încercări, multe drame, multe decepţii. Cei slabi, cei bătrîni mor. Cei tari, cei tineri luptă. Luptă, speră, se adaptează. Realismul dur al naraţiunii cinematografice, desfăşurată în ritmuri lente, majestoase, jocul cu totul remarcabil al actorilor Liv Ullman şi Max von Sydow, au făcut ca «Emigranţii» şi «Noua lume», apreciate de Ingmar Bergman, să fie comparate cu marile filme suedeze de altădată.

Debut la 50 de ani

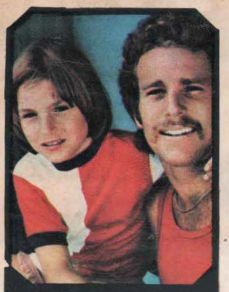
După o absenţă de aproape şapte ani de pe platouri, exceptînd o scurtă apariţie alături de Katharine Hepburn în «Nebuna din Chaillot», Giulietta Masina se reîntîneşte cu publicul, dar nu pe marele, ci pe micul ecran. Şi asta cînd toată lumea era convinsă că ea a abandonat definitiv filmul în favoarea gazetăriei (de şase ani ţine o rubrică zilnică în ziarul de mare tiraj «La Stampa»). Giulietta Masina a debutat deci la televiziune la vîrsta de 50 de ani, jucînd cu succes rolul principal în romanul foileton «Eleonora», realizat de Silverio Blasi, pe un scenariu de Tullio Pinelli, după o ideea (atenţiei) de Federico Fellini. Acţiunea serialului se desfăşoară la Milano prin anii 1860—1875, iar Eleonora este o femeie care are curajul s-o rupă cu lumea în care s-a născut, o familie de burghezi conformişti, preferînd tovărăşia artiştilor, dragostea pentru un pictor de talent.

«Ţin foarte mult la acest personaj şi nu ezit o clipă să-l pun alături de Gelsomina, Cabiria şi Giulietta, cărora le datorez totul ca actriţă»

Giulietta Masina,
sau curajul de a lua mereu totul de la capăt

Nu mai plînge baby!

Tatum O'Neal, cea mai tînără laureată din istoria premiului Oscar, a fost întrebată cu ocazia primirii celebrei statuete, dacă a fost emoţionată. «Emoţionată? Nicidecum. Mi-a făcut doar plăcere. Da. Atît. Doar nu era să încep să lăcrimez cum a făcut plîngăreţul de Jack Lemmon». O mică diferenţă între succesul la 10 şi cel la 49 de anii! Cu acelaşi prilej, Tatum a definit astfel lumea filmului: «E un imens circ, cu acrobaţi, paiaţe, dresori... Platoul are întotdeauna un aer sărbătoresc ca o arenă, chiar şi atunci cînd nimănui nu-i arde să rîdă».



Ah! Părinţii din ziua de azi!
(Tatum şi Ryan O'Neal)

Filmele străzii

O cameră de cinema a fost aşezată la vedere în Piaţa Republicii din Paris. Fără nici un trucaj au fost filmaţi trecătorii, oameni care vorbesc mai mult sau mai puţin sau deloc. Bărbaţi şi femei care se confesează privind fix în obiectiv, spunînd ce cred despre lume, despre viaţă, despre somaj, despre rasism, despre boală, despre Hitler, etc. A rezultat un remarcabil film-document, numit simplu «Piaţa Republicii». Un alt film, «Uman, prea uman», a fost turnat în uzina Citroen din Rennes. Imagini din munca la banda rulantă montate în paralel cu toate splendorile unui salon automobilistic de marcă. Fără comentariu. Căci dincolo de ceea ce e «frumos», se vede clar infernul monotoniei, al gesturilor repetate la nesfîrşit, al descalificării unor muncitori deveniţi roboţi. Aceste remarcabile filme-document au fost realizate de unul din foşti copii teribili ai fostului nou val francez, Louis Malle. Două filme politice, cu atît mai politice cu cît coboară mai aproape de lume, între oameni, pe străzi, în uzine.

Cel mai frumos anotimp

Amintirile revin obsesiv în toate filmele lui Andrei Tarkovski: amintiri dintr-un trecut apropiat («Flăcări şi flori»), amintiri dintr-un trecut îndepărtat («Andrei Rubliov»), amintiri dintr-un viitor foarte îndepărtat («Solaris»). Şi copilăria. A lui, a noastră, a tuturor. Mereu puritatea şi poezia copilăriei, un mod de a le vorbi oamenilor despre ei înşişi.

Filmul la care lucrează Tarkovski în prezent are ca titlu un vers dintr-o poezie de Arseni Tarkovski, tatăl regizorului şi poet cunoscut. «O piatră zace lîngă iasomie/ Sub această piatră se ascunde o comoară/ Drept pe cărare tatăl meu stătea/ O albă, albă zi...».

Ce comoară se poate ascunde sub piatra de lîngă iasomie? «Acest film, zice Tarkovski, este consacrat celui mai frumos anotimp din viaţa unui om. Vrem să facem un film despre ceea ce înseamnă copilăria pentru fiecare dintre noi. Despre nostalgia copilăriei care trăieşte de-a pururi în noi. Despre ceea ce înseamnă mama pentru fiecare dintre noi».

Acţiunea filmului, în care vor exista multe elemente autobiografice, începe în 1932 şi se termină în zilele noastre. Filmul va fi alcătuit dintr-o multitudine de episoade, unele reale, altele imaginare (unele jucate, altele luate din jurnalele de actualităţi ale timpului), aparent fără nici o legătură între ele, dar care prin alăturare vor crea o imagine poetică şi, deopotrivă, concretă despre viaţă, despre lume, despre ceea ce este viu, unic şi irepetabil.

Unde eşti copilărie?
(Andrei Tarkovski)

ochii şi urechile lumii

●●● Documentarele «Concetăţeanului» (R.D.G.), despre ultimele zile ale lui Salvador Allende, «De Facto» (Bulgaria) şi «Tristeţea Dinozaurului» (Italia) şi-au împărţit «Premiul internaţional al juriului» de la Festivalul internaţional al filmului de scurt metraj de la Oberhausen.

●●● Viitorul film al lui **Federico Fellini** se va intitula «Cassanova», dar el nu va înfăţişa o fadă ilustrare a «memoriilor» celebrului aventurier veneţian şi nici măcar un tablou de epocă cu obiceiuri şi moravuri din secolul XVIII. «Vreau numai să fac un portret psihologic unui anume gen de italian ce îmi pare, chiar şi azi, foarte actual». Adică un tablou cu obiceiuri şi moravuri din secolul XX.

●●● **Jeanne Moreau**, critic cinematografic, în «L'Express» despre filmul lui Georges Cukor, «Femeile» (1939): «Un film fără bărbaţi e ca o natură fără copaci. Lupta pentru emancipărea femeilor, acum, în 1974, este incomparabil mai nobilă decît în filmul lui Cukor, care mi se pare anacronic şi irea». Şi despre «Bărbaţii preferă blondele»: «Marilyn Monroe e unică. Încarnînd acel personaj care va rămîne o autentică eroină în lupta pentru independenţa femeii». Între noi femeile.

●●● Discobolul ceh **Oldrich Danek**, multiplu campion mondial şi olimpic, va fi eroul unui documentar care se va intitula chiar «Discobolul».

●●● **Kirk Douglas** este protagonistul filmului «O dată nu ajunge». Şi pentru că numai o vedetă nu e nici es de-ajuns pentru succesul unui film, din distribuţie face parte şi **Melina Mercouri**.

●●● **Franco Nero**, victimă a unei bande de hoţi, nu e ajutat tocmai de cei care ar trebui s-o facă, adică de poliţie. Dreptul care îşi va face singur dreptate şi va începe prin a intra şi el în bandă. Acesta e subiectul filmului «Justiţiarul anonim» (regia: Enzo Girolamo Castellari) Dar poliţia nu mulţumeşte.

●●● **Peter Fonda** şi-a asigurat dreptul de a ecraniza romanul «Vei fi cel mai bogat din cimitirul tău», carte de debut a producătorului şi realizatorului Richard Balducci. Primele disensiuni au şi apărut. Actorul vrea să filmeze la Las Vegas, o acţiune pe care scriitorul a plasat-o la Marsilia şi Neapole.

●●● **Ingmar Bergman** şi-a aminat sine die proiectul de a ecraniza opereta lui Franz Lehar «Văduva veselă». Costul producţiei depăşeşte chiar şi posibilităţile producătorului Dino de Laurentiis.

●●● Asociaţia africană a culturii a organizat la Onagadougou (Volta Superioară) un seminar cu tema «Rolul cineastului african în renaşterea civilizaţiei negre».

●●● **Joseph Losey** va transpune pe ecran romanul «Voss» al scriitorului australian Patrick White, laureat al Premiului Nobel în 1973. Eroul cărţii şi al viitorului film este exploratorul Ludwig Leichhart, dispărut fără urmă în cursul unei tentative de a traversa continentul australian de la est la vest.

●●● **Jane Fonda** se află în R.D. Vietnam pentru a realiza un film documentar despre oamenii şi locurile unei ţări greu încercate în ultimele decenii, şi care a ştiut să învingă.

●●● **Richard Burton** se pregăteşte să intre în istorie ca interpret al unui personaj istoric, Winston Churchill, într-un film care va fi realizat de televiziunea britanică, cu prilejul sărbătoririi a 100 de ani de la naşterea celebrului om politic.

●●● **Mario Adorf** în faţa şi în spatele camerei de luat vederi, ca protagonist şi regizor al filmului «Bolnavul închipuit». Se scontează mult pe succesul de public al domnului Molière.

Rubrica «Cinerama»
redactată de
N.C. MUNTEANU

https://biblioteca-digitala.ro

Spectatori, nu fiți numai spectatori!

Iată ce dorim

Abundentă corespondență pe o temă «la inima» foarte multor cititori:

Prea puține filme pentru tineret!

● **Nițu Victor Octavian,** *Facultatea de Drept—Cluj:* «De ce așa de puține filme din viața studenților? Pînă acum cîtiva ani această întrebare o puteam pune într-un alt sens: de ce atît de puține filme de actualitate? Astăzi, cînd numărul filmelor care tratează probleme din viața de toate zilele a crescut, de ce privirile talentaților noștri regizori nu se îndreaptă mai mult asupra noastră, a studenților, a tinerilor în general? Acel excepțional film «Drum în penumbră» a pus în discuție o problemă care ne preocupă foarte mult: relația dragoste—responsabilitate. Dar era oare un film pentru tineri? Această problemă, atît de magistral dezbătută în filmul amintit, nu e foarte actuală și în rîndurile tinerilor?»

...Unde ne sînt liceenii?

● **Teodor Regina,** *București:* «Noi, elevii de liceu, vrem un film al nostru. Gheorghe Vitanidis a încercat să se apropie de vîrsta noastră, cu «Gaudeamus igitur», film care de altfel s-a bucurat de succes. Dar de ce nu mai are încredere nimeni, de ce nu se mai hotărăște nimeni să intre cu aparatul de filmat în viața liceenilor?... Cine mai semnează cu noi această «cerere»?»

Noi, cei între 14 și 18 ani...

● **Emilian Fometescu,** *str. Unirii, bl. 3—Tg. Jiu:* «Am 16 ani și aș vrea să ridic în această scrisoare problema filmului care ni se adresează nouă, acestei «categorii» de tineri, cei între 14 și 18 ani. Consider că astfel de filme lipsesc cu desăvîrșire de pe ecranele noastre. Părerea mea este că educația tineretului contemporan nu poate fi asigurată doar prin vizionarea de filme cu cow-boy și gangsteri. Îndrăznesc prea mult dacă vă scriu că oamenii s-au plictisit serios de acest gen de filme? Cel puțin aceasta este părerea mea, strict personală. N-aș vrea să credeți că vă scriu doar de dragul de a scrie. Nu. În nici un caz. Eu aș vrea să văd altfel de filme — v-o scriu cu toată sinceritatea».

Părinți și copii

● **Nicolae Dobromir,** *Medgidia:* «De ce nu se realizează filme despre relațiile dintre copii și părinți? Cît de necesare ar fi aceste filme! Nu am văzut încă un film românesc în care o fată sau un băiat să fie apropiați de părinții lor, să se sfătuiască — să nu mă înțelegeți greșit: nu spun că părinții să fie niște copii în fața copiilor lor, și nici copiii să nu aibă personalitatea lor. Dar relațiile dintre ei cred că trebuie să constituie o problemă pentru regizorii noștri. Ce-i mai frumos decît un film despre tineret, despre preocupările tineretului de azi, despre educația comunistă a tineretului? Părerea mea este că o opinie publică, formată și prin filme bune pe această temă, ar curma atîtea povești de dragoste dureroase...»

De ce, de ce, de ce?

● **Otilia Ionel,** *elevă, Medgidia:* De ce privim atît de superficial iubirea în lumea tineretului, presărînd în filmele noastre atîtea scene vulgare? De ce persistă atîta prost gust în descrierea oamenilor tineri? De ce un «te iubesc» este rostit ca și cum ai spune: «o, cît mi-e de foame!» De ce stoarcem cu greu o lacrimă intr-un film ce se vrea lacrimogen? De ce am vrut să plîng la «Ciprian Porumbescu», dar nu am putut decît să oftez? Și cu toate astea, de ce toti spun că au plîns? De ce cînd ne inspirăm din viața tineretului ne preocupăm unilateral numai de munca sa și uităm de atîtea alte întîmplări vitale, chiar și din afara cîmpului muncii, dar care au bucuriile și suferințele lor pline de semnificații? De ce nu încercăm și noi un «Love Story» românesc, cu fapte reale — căci si în realitatea noastră există milioane de love-story-uri?»

● **Obreja Iuliana,** *anul I, Liceul Lehliu:* «Am vizionat și vizionez multe filme pe micul ecran. Mai toate sînt filme polițiste, de aventură, sau tratează viața familială a celor maturi, dar viața și activitatea celor de 15 ani și chiar sub această vîrstă sînt rar, foarte rar dezbătute. De ce? Oare această vîrstă nu are nici o importanță?»

«Uităm de multe fapte adevărate...»

● **Marilena Goldrun,** *str. Plăieșilor nr. 1—Iași:* «Sînt destui tineri printre noi care nu se gîndesc să muncească cinstit, destui de mulți care fac lucruri necuviincioase — de ce nu se fac filme serioase, la cinema sau la televiziune despre ei? Sînt tineri care vara, tot timpul sezonului, se ocupă cu «negoțul» pe litoral — iarna se întorc acasă, căci sînt destui și părinții care acceptă să-i țină pe mîncare! Sînt lucruri știute, despre care se vorbește în ziare și în case, și nu pot înțelege de ce cineaștii noștri nu încearcă să-i trezească la realitate prin filme de mare valoare estetică și etică. Sînt fapte reale care cred că nu trebuie aruncate peste umăr. Sper că se va găsi cineva să facă un film pe aceste întîmplări încă dureroase, care se petrec și printre noi, nu numai pe Coasta de Azur.»

Iată ce propunem

Gîndiți-vă la aceste cărți!

● **Florianda Vîrlan,** *Poiana-Cîmpina—jud. Prahova:* «S-a scris deseori că serialele românești lasă de dorit. S-a realizat totuși «Urmărirea» — dintre cele care au corespuns cerințelor — și aștept acum «Un august în flăcări»... Dar «La Medeleni»-i lui Teodoreanu nu se gîndește nimeni? Am mai citit ideea asta în «Cinema», mă iertați c-o reiau și eu, poate o s-o găsiți prea dulceagă, prea călduță, eu cred totuși că merită să vă gîndiți la ea.»

● **Elena Maier,** *str. Av. Popișteanu nr. 1—București:* «Aș propune regizorilor noștri să facă un musical, primul musical românesc, după spectacolul cu «Groapa» de Eugen Barbu, care, după părerea mea, ar putea fi cu mult mai bun și mai frumos decît multe musical-uri străine. Propun de asemenea, încă o dată, un serial după cartea lui Radu Tudoran, «Toate pînzele sus».

● **Marga Gațu,** *com. Corod—jud. Galați:* «Pînă acum în filmele noastre au apărut doar crîmpeie din viața satului, dar nu *satul* cu oamenii, cu preocupările lor, cu transformările prin care a trecut. Cu o floare ca «Vifornița» nu se face primăvara. Iată de ce țin atît de tare să se ecranizeze «Ion» al lui Rebreanu. Ah, de-ar mai fi trăit marele Iliu, sînt sigură că și-ar fi înscris printre proiecte și «Ion»!»

● **Ștefania Moraru** și **Adrian Bucurescu,** *str. Bujoreni nr. 31—București:* «De ce nimeni nu se gîndește la ecranizarea «Ciuleandrei» lui Liviu Rebreanu sau a «Concertului de muzică de Bach» a Hortensiei Papadat-Bengescu? De ce pentru ecranizarea lui «Oedip», cutare regizor străin apelează la bocetele românești, iar regizorii noștri n-au dus încă în lume spiritul zguduitor al cîntecelor noastre?»

● **Marilena Goldrun:** «Am recitit de curînd «Șatra» de Zaharia Stancu. Nu s-ar putea vedea și filmul ei?»

Iată ce credem

Cum mergem la film?

● **Dan Iordan,** *str. Negoi 76 C—Sibiu:* «A trebuit să merg de două-trei ori la filme ca «Anonimul venețian», «Clasa muncitoare merge în paradis», «Starea de asediu», ca să le pot vedea în condițiuni acceptabile și nu pot spune că am reușit totdeauna... Nu putem merge la film (mai ales la un film de artă) ca la Aprozar. E nevoie pentru a gusta și a înțelege un film de un climat special, de o atmosferă adecvată, de liniște. Poate că în crearea și în menținerea unui astfel de climat spiritual, constă marea problemă a receptării cinematografului, căci de la această atmosferă pornește atitudinea spectatorului, a publicului. Nu pot exprima foarte clar aceste idei, dar le intuiesc, le simt, deși știu că problema este mult mai complexă...»

scrisoarea lunii

Tot despre... „O anume fericire"

...«Spre diferență de articolul tovarășei Sanda Ghimpu intitulat «Despre o anume fericire sau despre trei tineri triști» — eu pot spune că rar mi s-a întîmplat să ies din sala de cinema cu gîndul și sufletul alături de personajele pe care le-am urmărit timp de două ore într-un film românesc. Și cu atît mai rar să fiu entuziasmată de autenticitatea situațiilor create de eroii acțiunii. Încît mă întreb ce poate fi condamnabil în atitudinea unui tînăr inginer, dornic să-și împlinească cît mai grabnic năzuințele legate de profesiunea aleasă? Nu este firesc ca micile neajunsuri și greutăți întîmpinate să-l decepționeze o clipă și să-l îndîrjească apoi? Eu nu cred că drumul pe care-l alegem este neted întotdeauna și că fețele noastre iradiază în orice clipă seninătate și fericire totală. Dar dacă Ion Mușat nu ar fi luptat pentru idealul său cu tot «arsenalul» său — inteligență, putere, sensibilitate, dăruire de sine — cred că ar fi fost într-adevăr un erou «trist și suferind» (cum se spune în articol) și, aș mai spune eu, incredibil, fals.

Pentru a fi un personaj pozitiv, eu cred că nu trebuie să fii neapărat volubil, să-ți popularizezi gîndurile și sentimentele cu surle și trîmbiți, nici să rîzi cu gura pînă la urechi pentru a fi agreabil celor din jur. Tăcerile, neliniștile eroului nostru sînt mai presus de toate acestea, ele valorează mai mult decît toate chicotelile și teribilismele multor tineri «optimiști» care iubesc cu «băierile inimii dezlegate», cum am impresia că i-ar fi dorit tovarășa Ghimpu. Cu o asemenea «privire», ca aceea a autoarei, riscăm multe decepții, riscăm să ne placă sentimentalismele, nu sentimentele adînci, vorbele frumoase fără acoperire, ghidușiile puerile. Privite la suprafață, multe dintre acestea sînt chiar plăcute și uneori necesare, dar ele nu constituie fondul permanent al existenței umane și nici sursele principale ale fericirii...»

Dora H.
Str. Bucium nr. 11 — Cluj

Schematizarea actorului

● **Constantin Manole,** *str. Muncii nr. 3—Oraș Gh. Gh. Dej:* «Pentru regizorii noștri, lumea e făcută doar din jad și smalțuri cloazonate? Vrem mai multă bogăție și mai mult inedit! ...Prea se obișnuiește să se schematizeze tipul de personaj; i se imprimă un joc de fizionomie prea eficace, ticuri, manii, dacă este necesar, și personajul devine jumătate caricatural. Estetica aceasta «de scenă» îi mai face pe regizorii noștri de film încă tributari teatrului. Cred că partiturile actoricești ar trebui construite sau repartizate cu un ochi mult mai sensibil față de registrul interpretativ al fiecărui actor. Discreția în prezentarea realității, reducerea gesticii și mimicii la esențial sînt departe de a constitui reușitele filmului nostru. Unui temperament artistic ar trebui să-i corespundă unul regizoral adecvat, altfel totul trage spre exhibiție, în stilul «iată-ce-sînt-în-stare-să-fac», cum se întîmplă nu o dată cu actorii noștri.»

Nesăratul și nepiperatul

● **Valentina Galkin,** *str. Grădina Bordei nr. 7—București:* «Nu credeți că s-a exagerat cu mediocritățile, cu serialele pistruiate și bretdeniste, cu filmele muzicale nesărate și nepiperate, la televiziune...? De ce nu se scot chiar și de la naftalină filmele bune și foarte bune, care, după cîte știu, există! Cum se face că, după ce ești extaziat de un Kurosawa sau Kramer la telecinemateca de miercuri, ajungi să vezi vinerea, sîmbăta și mai ales duminica filme care-ți strică buna dispoziție? Ar fi cazul ca filmele și serialele să fie alese mai cu grijă...»

Senzația de «merge»...

● **Daniel Bărbulescu,** *Com. Milcovul—Jud. Vrancea:* «Unele filme românești, de cum ai ieșit pe ușa sălii, le-ai categorisit și ai scăpat de-o grijă; nu vi s-au întîmplat însă adesea să ieșiți cu o senzație ambiguă? Cu o senzație de «merge»...? O scăpare ce ține de domeniul secretariatului de platou, o «lipitură» ulterioară la post-sincron (cele mai enervante!), un clișeu cinematografic răsuflat rău (de pildă, «horele deschise» de actori — «Ciprian Porumbescu» abundă!) și multe asemenea mărunțișuri mă nemulțumesc profund ca spectator cu oarecari cunoștințe de «bucătărie» a filmului. Filmul nostru e lipsit de perfecta organizare a mecanismului său de producție. Să se renunțe la ideea că «mulți văd, puțini pricep».

Un film senzațional

● **Andreea Prahoveanu,** *Bd. Magheru 34—București:* «Iată un film senzațional: «Luminile orașului» al lui Charlie Chaplin. Pentru mine a fost o sărbătoare — și mărturisesc că «senzațional» nu reprezintă decît expresia «slabă» a celui care nu a înțeles filmul în toată profunzimea sa, încredințat însă că nu există critic care să poată spune că a descoperit toate semnificațiile acestei capodopere... Poate că era normal ca, în 1930, Chaplin să intre în săli și să vadă dacă lumea rîde la filmul lui. Dar cred că mulțumirea sa ar fi deplină, dacă ar vedea spectatorii anilor '70 plîngînd cu hohote, fiindcă asta ar însemna că, în fine, sensul artei lui a fost înțeles. Aduc un omagiu umil, din umbră, marelui creator, alături de toți iubitorii filmului care s-au grăbit să cumpere toate biletele, seară de seară. Este ceea ce-i doresc acestui film pentru încă o mie de ani».

În două vorbe

● **Colea Rusu,** *Vaslui:* Am înmînat autorilor dicționarului cinematografic scrisoarea prin care dezvăluiți cîteva nedumeriri și inadvertențe. Sperăm ca domniile-lor să vă răspundă.

● **Silvia-Terezia Costea,** *str. Moților nr. 8—Cluj:* Giuliano Gemma și Montgomery Wood sînt unul și același actor. Puteți să ne puneți și întrebări mai grave, mai serioase. Puteți chiar participa și la dezbaterile paginii noastre. Nu vă sfiiți!

● **Cornelia Cernătescu,** *Direcția de Control a veniturilor din Departamentul C.F.R.—Buc.:* Fără a ne ascunde un zîmbet, vă comunicăm cu toată seriozitatea că, pînă la ora redactării acestui răspuns, Mike Connors n-a murit.

„Curierul"
este selectat și redactat
de Radu COSAȘU

Foto: A Mihailopol

Regizorii din nou pe coperta revistei «Cinema»!.
Manole Marcus filmînd «Actorul și sălbaticii» cu Toma Caragiu și Carmen Petrescu

cinema

Anul XII nr. 6 (138) iunie 1974

Redactor șef: **Ecaterina Oproiu**

https://biblioteca-digitala.ro

Actorul cu A mare

Pe platouri: «Actorul și sălbaticii». Un film de Titus Popovici și Manole Marcus. Un film cu Toma Caragiu

— Manole Marcus, sînteți la al cincilea film pe care îl realizați după un scenariu de Titus Popovici...

— Îmi place să cred că după «Puterea și Adevărul», între mine și Titus Popovici s-a creat o comuniune spirituală, gustul pentru același tip de cinema, un gust comun pentru ideile pe care am încercat să le aducem pe ecran.

— Se spune că «Actorul și sălbaticii» va aduce pe ecran un personaj celebru al scenei românești.

— Știu, se spune că ar fi vorba de Constantin Tănase. Dar e o eroare. Vă rog să notați că acest film încordat, serios, a cărui acțiune se petrece în anul 1937, prefigurează, într-un fel, un fragment din viața unui mare artist-cetățean. Nu ambiționăm să facem o biografie, mai mult sau mai puțin romanțată, a marelui și regretatului actor Constantin Tănase. Tănase a fost un fenomen unic, irepetabil, inconfundabil. Dacă vreți, pentru noi rămîne o splendidă sursă de inspirație. Atît.

— Așa stînd lucrurile, cum am putea încadra filmul la care lucrați?

— Va fi, să zicem, o incisivă satiră politică și un mare spectacol de film. Dar, iertați-mă, eu nu mai cred demult în «genuri cinematografice» și găsesc plictisitoare orice încercare de clasificare, de încadrare. Cinematograful cred că a depășit maniera hollywoodiană a anilor '30... și a filmului pe genuri. Cred într-un film complex, în care zîmbetul se împletește cu lacrima, și în care gagul de bună calitate își poate găsi un loc perfect într-o profundă dramă psihologică.

— În ce manieră veți aborda acest film?

— Dacă acțiunea se petrece în 1937, cum am mai spus, filmul va fi tratat în așa fel ca să intereseze publicul anului 1975, cînd probabil va avea loc premiera, înțelegînd prin asta un cinema modern, acut realist, potrivit, cît mai potrivit sensibilității contemporane.

— Elaborînd acest film, ați avut în vedere, dumneavoastră și scenaristul Titus Popovici, un interpret anume?

— Da, m-am gîndit de la bun început la Toma Caragiu, pentru că, efectiv, numai el poate juca acest rol complex, rînd pe rînd dramatic, tragic și comic. Este un rol în care marele talent al acestui actor se poate manifesta din plin, cu treceri subtile și neașteptate de la music-hall la dramă. El va fi secondat de o remarcabilă echipă de actori, din care aș vrea să menționez în mod special pe Mircea Albulescu (strălucitul Stoian din «Puterea și Adevărul»), apoi Margareta Pogonat, Mircea Diaconu, Maria Chira, George Paul Avram, Carmen Petrescu, Ion Besoiu și o debutantă, Carmen Berbecaru, elevă la un liceu tehnic din Turnu-Severin. Sigur, n-am epuizat lista actorilor, mulți și foarte buni, care vor alcătui lumea, ambianța și atmosfera filmului.

*

Toma Caragiu filmează aproape în fiecare zi. I-am mărturisit bucuria noastră că, iată, în fine, se fac filme pentru actori, că, după toate cîte le-a făcut, merita un astfel de rol și e grozav că scenariștii și regizorii s-au gîndit la el. Actorul s-a dovedit a fi sceptic, sau numai modest, iar dialogul s-a transformat în monolog:

— «Nu sînt chiar așa sigur că scenaristul și regizorul s-au gîndit în mod special la mine cînd au conceput acest film, de unde atîta cinste pe capul meu? Dar, după ce am citit scenariul, mi-am zis: Ăsta e, Caragiule! Acum ori niciodată! Ori dai tot ce poți, ori te lași! M-am decis la prima variantă. Nu numai pentru că rolul e grozav, pentru că e vorba de un mare animator al unei trupe de revistă și, se știe, cît de spectaculoase pot fi culisele unui teatru, cîtă dramă și cîtă comedie se află acolo. Ci pentru că e vorba de Actor, scrieți acolo cu A mare, de ceea ce înseamnă un actor-cetățean pentru lumea lui, pentru vremea lui. Eu sînt «Actorul». «Sălbaticii» sînt «cămășile verzi», tipi încuiați, răi și fără simțul umorului, în general fără nici un bun simț. Ăia vor să-l facă pe Actor, care are o atitudine politică netă prin tot ceea ce face și simte, să nu spună într-un spectacol ceea ce crede despre ei. E acolo o scenă grozavă, o replică grozavă, care cred eu că e chiar cheia filmului și care sună cam așa: «Poporul ăsta vreți voi să-l opriți să rîdă? Să-l dezvățați să rîdă?... Păi de două mii de ani poporul ăsta rîde, cu sau fără voia cuiva, de prostie, de minciună, de ridicol... și cînd trebuie, la și toporul împotriva lor!... Și voi ați vrea să nu mai rîdă? Să nu mai iubească?» Trebuie să recunoașteți că pentru un astfel de rol trebuie să fac totul ca să-mi izbutească. Dumneavoastră ce credeți, o să reușesc?

Da, Toma Caragiu, sîntem convinși că da!

N.C. MUNTEANU

Fișa filmului:

„Actorul și sălbaticii"

Scenariul: **Titus Popovici.** *Regia:* **Manole Marcus.** *Imaginea:* **Nicu Stan.** *Scenografia:* **Virgil Moise.** *Costume:* **Florina Tomescu.** *Muzica:* **George Grigoriu.**
Interpreți: **Toma Caragiu, Mircea Diaconu, Mircea Albulescu, Margareta Pogonat George Paul Avram, Carmen Berbecaru, Maria Chira, Ion Besoiu, Carmen Petrescu, Gheorghe Simonca, Zephi Alșec, Marin Moraru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Florin Zamfirescu, Horia Popescu, Manu Nedeianu**
Directorul filmului: **Vlad Nicolae.**
O producție a Casei de filme 4.
Producător-delegat: **Marin Theodorescu.**

Conferința mondială a populației

„O lume pentru toți"

«O lume pentru toți» este deviza Conferinței mondiale a populației. O planetă pentru toți, a imaginat Ion Popescu Gopo într-un film, în sfîrșit din nou animat, numit «Măria-Sa Omul» și dedicat acestei conferințe socotită a fi cea mai importantă dintre toate acțiunile organizate în cadrul anului mondial al populației.

Terra văzută de Gopo este o mamă tandră și gîjulie căreia noi, oamenii, copiii ei de pretutindeni, îi datorăm grijă și tandrețe. Este pămîntul-matcă, planeta noastră a tuturor, care-și îndeamnă copiii-popoare să fie mai înțelepți și mai puțin capricioși, mai vigilenți și mai oameni. Este, oricum, o planetă văzută de cinematograf și o dovadă că cinematograful se află mereu în miezul problemelor timpului său.

Pămîntul, mama noastră a tuturor („Măria-Sa Omul" de Gopo)

Cinema nr. 6
Anul XII (138)
revistă lunară
de cultură cinematografică

https://biblioteca-digitala.ro