

Cinema

nr. 1
Anul XIII (145)

Revista a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, ianuarie 1975

Anul
cinematografic
începe bine:

●
record
de premiere
românești

●
creșterea
evidentă
a calității

●
se afirmă
noi
talente

●
se confirmă
vechi
speranțe

Protagonist: comunismul românesc

Orice mare cultură a impus epocii modelele sale de umanitate. Ce tipuri exemplare ați reținut din filmele noastre? Cum credeți că ar putea cinematografia noastră să le impună fără a cădea într-un schematism didactic, într-un optimism conventional?

Lucian Bratu:

Modelul
pe care
ni-l propunem
nu trebuie să fie
un personaj infailibil



Dacă cinematografia noastră a creat până acum mai puține tipuri exemplare (ca modele ale umanității socialiste), se datorează faptului că ne-am apropiat prea în chipul de modelele eroilor de viață. Preconcepția și imixtiunea voinței de a conferi cutărui și cutărui personaj o anumită calitate corespundeau mai mult tendinței noastre de a elabora un tip dorit, ducând inevitabil în schematism, departe de adevărul de viață, singurul aut să influențeze conștiința spectatorului, să-l convingă și să-l emoționeze.

În același timp, în răspuns concret la întrebarea dumneavoastră, se poate ascunde latent un alt pericol de schematism, căci nu poate fi avansată o rețetă oarecare chiar în numele anti-schematismului. După mine, însă, acest tip exemplar se leagă mai

putin de dificultățile pe care el, omul, le întâmpină în lupta sa pentru o viață nouă, cil de avaratură launtrică, cu care fiecare individ răspunde și se manifestă față în față cu aceste dificultăți. De aceea creatorul unui asemenea tip ar trebui să retrăiască, să înțeleagă în toată complexitatea acest proces și să fie capabil, bineînțeles, să-l aducă pe ecran. Probabil că un tip, un personaj care în procesul de cunoaștere impus de lupta în care este angajat, comite erori până ajunge la capătul labirintului, poate fi mai convingător, mai generator de emocii și mai demn de urmat pe plan etic, decât acele personaje infailibile, neprihănite ca ineri, care în mai întinsă uneori prin filmele noastre. Dar acest drum — lătarul-mi metafora învechită — este departe de a fi un drum pavat, drept, presărat cu roze...

Ioan Grigorescu:

Tempul,
în devenirea lui,
n-are altă
măsură
decît oamenii lui



Mărturisesc: că termenii de «eroi exemplari» mai neînțeleși. Că ei implică o noțiune mai mult abstractă decât reală și că intruchiparea lui conform unor canoane date n-ar duce decât la o schemă «perfectă» care, în cele din urmă, tot s-ar rămi. Oare nu le întorcem astfel, vrînd-nevrînd, la dezbateră veche și desuete probleme în legătură cu eroii cu «pete» sau fără «pete»?

Mi se pare mai propriu eroii reprezentativi, eroii timpurilor noastre. Ca și timpurile în permanență schimbare, acest eroi — care nu poate fi decât al prezentului — se schimbă continuu și ceea ce poate fi socotit «exemplar» pentru o epocă sau o perioadă de timp nu este obligatoriu să rămână exemplar pentru alta. Timpul, în devenirea lui, n-are altă măsură decât oamenii lui. Calendarul nu este decât o unitate de măsură rece, indiferentă, ca orice unitate de măsură și, de aceea, invocăm un timp al istoriei. Ei nu aparține nici clipeștii, nici stîntilor din calendare. Timpul istoriei este timpul oamenilor care nu se măsoară în ore, în zile, în luni sau în ani, ci în fapte, în realizări, în conștiință. Eroii timpului este

eroii faptelor unei epoci, eroii frîntîntărilor acesteia, al conflictelor pe care le generează însuși procesul devenirii epocii, al perfecționării ei.

El trăiește o dată cu timpul său și numai astfel supraviețuiește transformării timpului. Tocmai rapiditatea preferenței acestui timp și a conținutului său ne handicapează de cele mai multe ori în surprinderă veridică, reprezentativă — hai să-i zicem «tipică» — a eroiilor caracteristici timpului. Poate că mai mult decât celelalte epoci, în orice caz mai mult decât poezia sau muzica, filmul suferă acut acest handicap. Timpul ne-a înaintat, eroii noștri rămîni mereu cei ai zilei de ieri, foarte aranciori devin al prezentului și, aproape niciodată, al viitorului. În fața acestei situații resimțim de unii creatori deosebiri de acut, solicităm ajutorul distanței, binecuvîntata formulă unor diversionisități, menită să ne justifice înțieria.

Eroi «exemplari» ai ecranului nostru? Și aici sîntem nevoiți să privim în urmă pentru a-i descoperi dar, identificîndu-i (și fără îndoieli), mulți dintre ei sînt identicabili și vor dănuți, conștiința din erou exem-

plari pentru etanșare, deoarece reprezentau fragmente revolue dintr-o epocă în continuă devenire.

Soluția n-er fi decât evadarea de inspirație, proscrisă în perspectivă, curajul de a desprinde din trăsăturile omului prezen-

tului pe cele ale omului viitorului. Temează acțiune întreprinsă doar cu limită și suspus apoi confrunțării cu viața. Dar tocmai această confrunțare poate demonstra adevărata măsură a talentului înzestrat și obligata creatorului de a traa mereu cu timpul său, cu timpul viitorului.



Florica Holban:

Sursa de inspirație:
viața
Garanția reușitei:
talentul

Luată prin surprindere n-ăs putea răspunde imediat cum se răspunde dacă as fi întrebată despre tipurile exemplare din literatura românească.

Cine dintre noi nu poartă în minte și în suflet, ca pe cele mai apropiate rude, personaje ca Victoria Lipan, Iacob Onișie, Daria sau Moromete, ale căror nume, întîlnite sau rostite oriunde și oriunde, vin spre noi cu întreaga lor viață, cu întreaga lor personalitate, plină de calități și defecte, în așa fel de parcă ieri am fi avut cu ei ultima întîlnire, pentru că sînt alți de adevărate înclt se conținut cu propria noastră viață.

Cu filmele noastre se întîmplă ca și cu romanele polifonice. Le citim fără întrerupere, citețdă cărți cu interes, dar este suficient să treacă 2-3 zile și să nu mai fim în stare să ne amintim personajele lor. Cîndăntă această o împrumutăm desori și filme care, la o primă vizionare, ni se păreau reușite, dar după o vreme, le-am și uitat.

...Și totuși n-am grăbit. M-am oprit doar o clipă să mă gândesc la filmele văzute și lați cu în spre mine, vii, cu toată firea lor și Salamandra din «Explozia» și Monica din «Drum în penumbra» și Andrei din «Treptările iubirii» și Stolan și Duma din «Putea și Adevărul» și frații din «Frații și Micșovan din «Cu minile curate».

Ce propun? Pentru portretul unei femei adevărate, a cărei forță a întrecut demult ceea ce se cheamă «forță obșnăvulă». Bineînțeles că nu mă refer la forța sa fizică. O femeie om, blînduță de furtuni sufletesti prin care numai un om poate trece, dar tot ei, la omul, le poate depăși. O femeie ai cărui soț este bolnav, a cărei fiică a fugit

de acasă, a cărei prietenă i-a prilejuit o mare decepție în a care sursă de optimism, venind, găsesc o profundă înțelegere pentru tot ce-i frîntîntă, pentru tot ce-si adevărat. O femeie ai cărui strălucitește de cliva ani, de cînd ea este primărie.

Cunosc un tânăr pe care bucuraoasă l-as transforma într-un erou exemplar. Are 27 de ani, este inginer sîd al unei importante uzine dintr-un oraș de provincie. A ajuns aici din dorința de a se întorc acasă deși, fiind primul la facultate, ar fi putut rămîni în București. Totul, dar totul merge perfect în ceea ce privește munca la serviciu. Acașă omul poartă nefericirea unei iubiri părăsite și căzuță asupra lui, cum singur o spune, nca un bolnav care-i străivește, neînșirindu-i și puțin în respirație. Cauză? Părinții au uitat că băiatul lor a crescut, că-si poate purta singur de grijă, că poate conduce o uroină, și astfel într-o casă în care există iubire de la copil la părinți și de la părinți la copil, viața, cu complicațiile ei, a devenit un chin.

Nu se pot da rețetele, am cădea — așa cum sună întrebarea — în schematism. Totuși, din experiența celor 25 de ani de realizator de filme documentare, mi permit să spun că singura cale care ne-ar feri de aceste lucruri este aceea de a fi tot timpul, fără întrerupere, în mijlocul vieții tumultuoase, a acestei vieți bogate pe care tara noastră ne-o oferă în acești ani creatori. Singur ea, viața, este acasă, cerețată, iscodită, să n-ăs descoperit, lăstru-ne să alegem din ea ceea ce ni se pare mai profund și mai adevărat.



Cristiana Nicolae:

Nu eroi «exemplari»,
ci
pur și simplu
oameni
ai zilelor noastre

ca să existe oameni, creatori care, uzind de calitățile mai sau aminite, să propună lumii problemele, subiectele care le sînt mai proprii într-o definiție noastră, a oamenilor aceste istorii, pe acest pămînt. De alții s-au văzut destui coloși de lăd apăruti tocmai din dorința superficială de a face eroi exemplari și extraordinari, colosi care s-au năruit în săli dezamăgite, din cauza golului artistic care însoțea eroii exemplari.

Cred că am răspuns deja la întrebarea a doua, doar că as face precizarea că în general se consideră ca sumara eroii pozitivi care face a greșalii, apoi își dă seama de ea și forța colectivului îl îndreaptă din nou

«Întreaga activitate de educare și formare a conștiinței socialiste trebuie să ducă la crearea unui nou umanism, care pune pe primul plan omul și, totodată, îmbină interesele particulare cu cele ale întregii societăți, asigură bunăstarea și fericirea fiecăruia, odată cu a întregului popor».

Nicolae CEAUȘESCU

pe făgăsul cel bun. Pentru mine eroii erau numai nu este acela care trăiește cu frica să nu cumva să apară pe tablă și pe partea arătoare. Și de aici nu văd de unde teama asta s'acrescască de a nu arăta că e un erou, care nu se înfățișează în schemele denotând optimismul și în activitățile care să ilustreze pe tot parcursul filmului angajamentul, nu poate deveni exemplul de umanitate al zilelor noastre. Am citit de curând un scenariu, «Pretul orgoliului», care m-a en-

tuzasmat tocmai prin profundul și vibrantul umanism al tonului general. As fi fericit să fac acest film, numai că la lectură a cam derulat chiar și pe oameni oameni foarte interesați și cinematrografiști, tocmai pentru că nici un erou nu e nici erou pozitiv, nici erou negativ. În această poveste se înfruntă pur și simplu oameni care trăiesc, tocmai de aceea scenariul vibrează de umanismul vremurilor noastre.

alții grație practicării unui jargon lozincard, debitat papagalicesc. Dar nu pentru multă vreme. Curînd vor comite o greșală prin care își vor frînge gîlul. O comit fiindcă seeta arivistă îl orbește. Așa-menea apote-mene apar tot mai des în filmele noastre. Iată, de pildă, pe cel mai recent: tîm zîmbet pentru mai lîrziu. Avem aici două exem-plare foarte diferite ale aceluiași păcat. Doi ingineri dintr-o mare oțelărie. Unul va să spună cu orice preț să depășească norma, deci să fie felicitat, avansat și premiat. Asta pare ceva emanație socialistă. Numai că el este că cuptoarele sînt cam subred, că o fișură se poate oricînd produce, că oțelul «erupa» ca zece fluițe de lavă va ucide o-manii și va produce imense pagube bănești. El stie asta. Dar seata de carierist îl în-mișle. Orbie și îmbelzicează, călă purtarea lui este tipic cretină: în loc să caute o soluție, se multumeste să urască de moarte pe fi-nărul oțelur care tot timpul atrage atenția asupra catastrofelor care îl amenință dacă nu se repară neîncetat și prevenit cuptoare-le. Ingerul nu vede în aceste măsuri de preîntîmpinare decît o cauză de încetinire a producției, o pricină de pierdere a primelor și depășirilor. Dar iată și pe păcătosul nr. 2. Un som vechie forță diferit de primul. Și el vrea depășire, evidențiere. Dar nu pentru a fi «avansat». Se simte foarte bine la locul său de director tehnic. Ambitiu lui e (citez) că își peste 20 de ani, tot aici, în combinați, «să mă găsiți». De aceea îl place ca uzina «nuia să se evidențeze. Dar, smecher și lăcuz, și dă seama că pericolul pe care îl tot amin-tește înfruntă oțelur e real și chiar iminent. Va juca deci pe ambele tabouri: va lăsa producția să se depășească, dar în caz de catastrofă, va de întreaga vină pe celălalt inginer. Ba chiar îl va adăuga și o dăouă acoperire, un alibi suplimentar.

Petre Sălcudeanu:

Numai o grijă statornică față de adevăr nu poate scuti de eroi schematici

În douăzeci și cinci de ani de cinematrografie industrială nu cred că s-au impus eroii în filmele noastre de care spectatorul cu precizie să-și aducă aminte, să se simtă izbucit spiritual-cele de prezența lor, să facă din ei punct de referință în timp și peste timp, să-și acorde subjugat personalitatea la voința puterilor lor personalități, să-și facă din ei exemplu de urmat în greui drum al devenirii fiecăruia dintre noi. Un anumit gen de eroi impune televiziunea, nu a noastră, ci de aiurea, dar nu știu dacă există la noi artiști de necesară erod de sim-băță seara se repercutează artistic în acele zone de suflet unde interesul se transformă în categoric estetic. Acolo unde începe cu adevărat arta — și cu continui să cred că cinematrografia este înainte de toate emolie — eroii se integrează valorilor în-tregului și numai în funcție de adăncimea marelui suflet al adevărurilor implicate în film, eroii poate aspira la recunoaștere și universalitate. Iar dacă cinematrografia noastră n-a impus eroii, în afara celor impuși de însăși istorie, mentalii ei — mai ales în ul-timii ani — nu este cu nimic mai mic: ea a im-pus sau este pe cale să impună așere de pre-occupări noi și două dintre acestea s-ar referi la filmul politic și la cel de actualitate, al căror perimpu numeric și valoric este în con-tinuu creștere. Sînt cinematrografi care erou eroi, alteia impun teme cu valabili-tate general umană și sînt cinematrografi care forează în spațiul problematic al națio-nalei lincerd să lumineze din unghieri diferite și cu posibilități artistice diferite structuri și tendințe sociale inedite, aducînd la suprafață gînduri nerostite încă și proas-

pete emoții. Cînd vîrbul de filmul «Puterea și Adevărul», ca să dau un exemplu, ne interesează poate mai puțin funcția func-tivă a eroilor și mai mult emolia adevărului rostit de ei; e, acest adevăr al epocii, rămîne la ieșirea de la spectacol și numai legi-lu le urmează atunci cînd face judecata propriei tale epoci. O cinematrografie utilă nu poate fi în afara epocii ei, o cinematro-grafie valoroasă nu poate face abstracție de problemele mari și mici ale zilelor trăite de ea. o cinematrografie care se vrea necesară nu poate să nu includă strădaniile în strădaniile și aspirațiile celor multui, o cinematrografie care se vrea adevărată nu poate trăi în afara adevărului. Această sumă de neînțelegere căutăți este prezen-ță în cinematrografia noastră și este știut că numai neliniștea artistică nu poate feri greul dar adevărului drum al recunoașterii unanime. Este foarte bine dacă putem im-pune eroi, dar este cu mult mai bine să impunem adevăruri despre noi, despre lu-mea în care trăim, despre bucuriile și ne-cazurile noastre. Înfrîm curînt să ne impu-nem viața chiar dacă culoare ei n-au tot-deauna aspect floral. Soliditatea, autentici-tatea eroilor numai dintr-o asemenea viu-re cotătenescă asupra vieții se pot năste, numai o istorică grijă față de adevăr nu poate scuti eroii schematici, um-bre mișcătoare într-o lume ambiguă creată și cu viață de efemeride. Trăim o vreme a răspunderilor și numai implicarea în aceste răspunderi sociale ne poate ajuta să creș-m eroi adevărați, de care să nu ne fie nici noi răsunie, nici celor ce vor veni după noi.

D.I. Suchianu:

Să nu eliminăm negativii. Virtutea «pozitivilor» rezistentă la ispită

Cinematrografia română — care nu există decît de la Buftea Ioncuș — multă vreme a avut personalități, cu născuturi. Ele mobilizau societatea ca nouă: uzine, colec-tive agricole, sanțiere. Curîndeau de sigur și oameni, dar de îndată ce vreunul din ei își permitea să fie erou negativ, era, pe loc, eliminat din scenariu. Încetul cu încetul, producătorii de filme au înteles că aceștia sînt cheia dramei. Vitutele a rezis-

tența la ispită. Păcăuți e deci condiția pre-alabilă, obiectul însuși al faptei bune. Omul nu pe care îl vrem azi se năste, crește, se formează în funcție de lupte și cu omul vechi. Acest som vechi nu e numai delinquentul dar face colectivă sau emigranțul care-și defăimează lara în presa străină. Există categorii de som vechi mai subtile. În doesebi, lupii dezghizați în haine de mie, acei smecheri care se prefac, păcălesc pe

Necontenit va aduce elocinții elementelor călății ale înfrîmării oțelur. Trece în uzină drept omul care îl admîră fără rezerve pe inimouș specialist. În caz de catastrofă el va fi, în ochii înfrîmării, omul care împă-rțășea opiniile cumini și prevăzătoare ale aceluia cuminite și priceput profesionist.

Catastrofa se produce. Ingerul arivist dă cu cinism, vina, tocmai pe acel care se străduia să evite nenorocirea. Și reusește să convingă o bună parte din oamenii uzinei grație raționamentului clar și simplu «tîm-ru oțelur era seful șarjelor. Ergo, el răs-punde». Totuși aceasta va dejuca pretenziile managerului și își impune adevărul. Cum? Grație citorva persoane apar-tinînd categoriei «omului nou». Ele vor simți că înfrîmării nostru este victima unor ticloșii și vor cluța, cu răbdare, cu îndrîire, dovezile ticloșiei celor care acuza. Vor călta și găsi. Căci «omul vechi» are un curs. Comite greșeli, se poate fi pe care o dă seata proprietății și arivistă îl con-damnă la gale, scîngări, lapasuri care, până la urmă, îl demască și îl arbușează.

Am ales un singur film, fiindcă el oferă un exemplu bogat pentru dinamica morală a conflictului dintre oamenii noi și oamenii vechi. Am mai găsit și multe alte cazuri în filmele din ultima vreme. Asemenea ex-emplu se împutesc în dramaturgia noastră cinematrografică. Necontenit se conturează cele două soluri de personaje, unde același suflet, cel noi și, respectiv, cel vechi, a de ficcare dată altă față, alt obraz moral, altă variantă de conduită. Aceasta e adevărată mare pe care înaintea filmului românesc. În această adevărată, se poate fi pe care o dă seata proprietății și arivistă îl con-damnă la gale, scîngări, lapasuri care, până la urmă, îl demască și îl arbușează.

Malvina Urșianu:

Totul e să nu aplicăm fals criteriile autenticității

Criteriile autenticității și firescului sînt ele în aplicare de prea multă vreme. Există un firesc al fiecărui artist, un autentic al universului său propriu. A judeca aceste categorii în funcție de primă adevărul fotografic tip buletin înseamnă o sărăcire flagrantă a unei arte.

Nu se poate nici judeca un univers artistic în funcție de un alt univers artistic, nu se poate măsura o personalitate cu instru-mentele de măsură ale unei alte personalități, nu se poate defini un stil artistic în funcție de criterii stricte ale altui stil artistic.

Din admirație pentru un mare cineast, se poate călta prin lume, cu pantofii alții, precum perfect asemănător. Actul critic pre-supune știință, inteligență, rafinament și multă, foarte mult generozitate. Generozitate, în sensul uzitat de sine, estomparii propriilor prejudecăți și a propriilor pasiuni, dă un prag de conștiință la care se ajunge greu, prin educație, prin multă muncă asupra propriei persoane, prin înțelegerea și aplicarea obiectivă cu care se pot privi tribulați-le unor biei artiști, care au impudorea — alt de neșar — și subînțelegerea în-tre subiectivitatea actului de creație și obiectivitatea actului critic se mișcă destul cinematrografiile noastre, ca de a fi afetal și de a fi afetal.

Și ca în legea de bază a echilibrului, impor-tanță este acordată categoriei «omului vechi». Pentru că, în funcție de această linie este crezul nostru cum, al artistului ca și al spectatorului.

Socialismul propune, cum este și firesc în orice societate nouă de dezvoltare a omului, o nouă cultură a omului.

Exponat al unei alte mentalități sociale, omul socialist are trădătorii morali născuți. Umanismul socialist implică pentru omul de creație responsabilități în formarea acestor răstăruți și responsabilități, în re-darea acestor răstăruți într-un chip cât mai posibil artistic.

Așa cum în plastică portretistică unghiul pozează oțelul fotografic tip buletin plină în portretul pictural al lui Pallady — să zicem — la fel și în cinematrografie unghiul pozează un este tot alt de întinș, cu practicanți și adepți pe întreaga gamă de produse. Unii nu jură decît pe realismul cel mai primar, alții numai pe elaborarea cea mai rafinată. Greși nu este faptul că toate aceste modalități există, din moment ce fiecare dintre ele răspunde unei necesități spirituale sau materiale (e-vident, la un buletin de populație nu poți atasa un portret de Pallady). Greși este exclusivismul celor care nu acceptă decît o singură formulă artistică. O reprezentare artistică este o chestiune de unghi de vedere care este dreptul suveran al artistului. O per-ă trebuie judecată în funcție de unghiul pe care și propune, în funcție de unghiul propriu și de unghiul în funcție de unghi general valabil, de un stil general valabil, de un univers general valabil. Pentru că, în funcție de aceste categorii valabile toate, dau o impersonalitate total nevalabilă.

Aventurile ideii

După ce o fugărie multă vreme, fără speranță de a o mai prinde vreedată, ideea i se prezintă singură, docilă și lăindu-l evident prin surprindere. Scenaristul trebuie să recunoască în sinca sa că nu o mai are demult pregătit pentru o asemenea întâlnire, într-alt de mare îi fusese descurajarea.

Și acum, iată-o, era în fața lui, bine și frumos conturată, blândă, doar să intră în mintea și era a lui. Căută însă, ceva parțial îl parafrazează sau era doar simpla confirmare a nu trăi curvna un vis pe care cea mai mică mișcare necugetată-l ar putea spulbera. Se ridică încet de tot, înclucie așa (asa, da, acum ideea nu mai putea abura) și în virful piciorelor, scenaristul se duse în buclărie să-și pregătească o cafea mare. Cu năut, că banii de la ultimul film erau terminate. Da, dar ideea se prezentase la timp. De unde-o fi știut ce să aleagă un moment atât de potrivit?

Așteptind să fiarbă cafeaua, riscă o privire dincolo. Ideea stătea cuminec, cuminec, picior peste picior, și-l aștepta neclintită. Cu ceasa în mână își reluă locul și începu interogatoriul. Ideea era într-adevăr apetisantă și chiar provocatoare. Începu să-i povestească scenariului unde, când și cum se făcuse, cum crescuse, că examenul de maturitate nu fusese pentru ea o problemă, ea fiind de la început precocă ș.a.m.d.: Era foarte frumoasă ideea asta și destul de că, ieșind cu ea în lume, va avea succes, un succes, un succes mare de tot. Se gândi că de o idee asemănătoare n-a avut parte până acum și se îndouă de unul singur pentru soarta sa.

Puse cașă discuției: nu avea rost s-o continue, înțelșe că nu mai avea altceva de făcut decât să se închidă în casă pentru o vreme și să lucreze la ideea lui. — A, nu, pardon, eu nu sint ideea lui, dumitale, n-am venit pe aici deci în trece, o vizită de politețe. Eu sint ideea lui... — Ii spuse aici numele altui scenarist. — Și apoi, mai înainte am apărut lui... și... lui... (și-i mai spuse două nume, strâine așa că, vezi, nu aș să poți spune că sint ideea dumitale).

Scenaristul însă era de-acum îndrăgostit virtos de idee: — Nu, dragă, n-avea grijă. Am experiență. Te voi dezghiza nițel și tu ne va mai recunoaște nimeni. De almiteri pentru asta nu va fi nevoie decât să-ți schimb puțințel coafura.

Radu GEORGESCU

agrafa

Start

Început de an, casele de filme au lansat și lansează în producție titlurile anului '75, rezorzi nu mai prididesc, echipele gata constituite înlocuiesc graficele de filmare, distribuțiile sint aprobate (fetele dispău cu teatrele pentru vedeta cutare cutare), scenografii, contabilii, tehnicienii, responsabili, profetehnicii, crotorii, costoforii, etc., se pregătesc să intre în acțiune, pînă și consecvența figurilor de epocă îmbracă mătăcaturile și ițelele ca bibluri în vederea marilor asalt, cînd repulsiore spuse emotori și cînd drăconvia inventată de Lumière începe.

Toate filmele pleacă din start cu aceleasi sene, stadiul primului tur de manivela corespunde calificărilor, crotorii, costoforii, parcurs, încep distanțările, surprizele în bine și-n rău, problemele și problemele de tipul x, de tipul y și adevărat ațteii de film al vitoarelor filme.

În final, ațtergătorii sint puțin obosiți, dar atât că vine un nou sezon și începe să lucreze, așa capodoperă de care visăm cu toții. Care va fi aceea?... Start va veni aceea?... Decamdată, cînd

Marcel PĂRĂȘ

în dezbatere, film românesc

Unde în lume



Începe cu originalitatea dramei («Moara cu noroc»)



Începe cu expresivitatea decorului («Nunta de piatră»)



Doi realizări ale anului trecut, «Duhul surorii» și «Trecătoare iubiri», ca și distingera internațională a «Nunții de piatră», reauic în discuție o problemă vitală pentru o cinematografie care are ambția să intre într-o competiție mondială vitorică. Și anume, legătura care există între calitatea unei arte și gradul de spașial, eșperante în imagini ce pot fi înțelșe pe orice meridian, cinematograful își trage seva din concretetea peisajului geografic și psihic circumscrierului. Iți datorează valorile sale specifice modelul creator în care asimilează tradiția, zestrea de spiritalitate națională și înclucirea dintre arte ce compun sinteza.

Un excelent reportaj — «Cronică în marea», semnat de doi ziaristi de certă valoare, colonelii G. Bojanici și O. Lucești (Ed. Militară) — mă aduce prin stilul nervos, dinamic, patetic, «în direct», epice documente, la anii aceiași furtunoși al lui '50 cînd pleasam și ei voluntar, lășind studiile, să-mi fac matura la cavalerie, locuiam la Oradea... Extra-ordinare scenarii mișună în cartea celor doi colonei care și-au propus realizarea unui «film», care prea puțin scenaristi, să fim drepti, e-au gândit ce s-a înfăptuit cu armata noastră în prima jumătate a deceniului care începe după 23 August 1944? Un suflet deosebit obșnuit trece peste multe pagini: oameni emărunt pe atunți — simpli soldați, ați generalii — oameni obișnii intră în conflict cu mari personalități ale evcheului, cu canoanele și regulamentele unei armate care nu mai e nici veche, nici nouă, politicul revoluționar se ațte în dezacord cu legitimismul anacronic, într-un proces complex de transformare, așa-nuțea la trecerea sa puștii de pe umărul drept pe cel stînga, ciocniri sufletetice de o rară

Să fim autentici!
Fiind autentici
vom fi și «naționali»
și «cinematografici»

Toate marile școli de film s-au afirmat prin ceea ce aducea ale caracteristici noi ațte în planul temelor propriu-zisă «mulți mari emțoratori» în «cinematografiile de alte arte), cît ca perspectiva emădă asupra lor, ca tratură dramatică particulară, ca tipologie «etolă», cristalizată în personaje și interpreti capabili să sugereze un anume tip spiritual național (cum a fost, să zicem, efuriosul «Italic» adus de free-cinema). Pînă aici își apune curvntul, ca element a sintezei, literatura. Există încă o altă componentă decisivă în valorificarea specificului național și anume cultura plastică a cineastului, așa «fiziotologie» a viziuității deosebit de Șpergier din relații intime ce există între optica artistului și lumina, culoarea, alternanța formelor de relief ale unei țări. Hărătoare pentru personalitate artistică a unor mari cinești de țări și de azi (Renoir, Carné, Bergman, Fellini, Antonioni) a fost această viziune filozofic-figurativă deșprăsină din tradiția cultural-plastică a unor țări. Școli întregi sint marcate de aceste filioane binefăcătoare. Expresionismul filmelor de cultura spaniolă, de pildă, se bazează pe faimoasa teorie liberică a caricaturii (teorie) și «naționali»; originalitatea compoziției încadrării japoneze nu e decît o asimilare a pictogramelor orientale.

Și la țara mea...

Decă cinematograful românesc nu s-a cristalizat încă într-o școală națională, e și pentru că nu a fructificat constant aceste filioane fertile. Rareori, cînd în țară s-a mă de ele, ne-am ațte în fața unor opere profunde, impunnd valori de autenticitate națională și totodată valori specifice artei cinematografice («Moara cu noroc», «Pădurea spinzătoare», «Deșăfurare», «Cetea», «Nunta de piatră», «Trecătoare iubiri», «Duhul surorii» etc.) și cînd originalitatea și spiritul național înțeles în sens evoluat, dar și ca limbaj filmic modern, asimilind creator tradiția artelor romănești.

Victor i-a apăsă la noi o caracteristică pentru literatura noastră clasică, și de aici densitatea conflictelor și ambianțelor filmului, autentice nu numai ca locuri, dar mai ales ca mentalitate, temperament. Forța caracterelor literare a Victor lui i-a păsă corespondența adevărată, într-un limbaj cinematografic sobru, clasic. Ivide Culeș a reușit, ca pe baza tabloului particular creat de Rebreanu, pe baza conflictelor de conștiință generate de un concret moment al istoriei noastre — Ardealul sub imperiul habsburgic intrat în conflagrație mondială — să sugereze, într-o vastă sinteză cinematografică, relații omenești de o mare generalitate (prietenia lui Kiapka cu Boloi), accentuând un umanism cu profunde rezonanțe în zilele noastre. O actualitate firească, bazată pe calitatea artei și nu doar pe afirmarea verbală a unor idei didactice accentuate în alte filme. O valorificare cută a unor surse de inspirație populară se face simțită într-o scenă de profunde semnificații

acese posibile scenarii

Alte „Baade ae soldatului“

fortă izbucnesc în același om care înțeleg că gradul său nu mai e pe măsură epocii, momente de Prade și Babeș născ în viața unor umiliți care pricep deodată că lumea e a lor și pot ridica pierderi, dar durabili. Gesturi de securitate, după care se aruncă să cultive gramatică, psihologia, marxismul și pușerea deplină. Suspicinii. Durități în viața. Strigăte ucigătoare. Drame în care nou e învins vremenit, pentru a ataca imediat pe al plan, trîmbiind cînd, și pierderi, dar durabili. Gesturi de securitate frumoasă, în care bărbăți înarmați își aduc aminte de o femeie, de o copilă — și aici, deodată, vîd în față amputații lor acele «emții» momente din unitatea mea în care cel plecat în cîte un drum spre București era rugat să treacă pe la «ea», într-o nouă baladă a soldatului, să-ducă o vorbă, o poză, un mesaj de nu-mă-uita. Am fost de multe ori asemenea mesager, am cunoscut mult «e». E, mi u o dată m-am întors înapoi pentru mine ceea ce am văzut pe chipul «ei». E, mi u mult ca sigur, una în dinel mai banale și mai melo lectici de solidaritate

virilă, această anăntare cître «ea» ce e bine și o doreste — dar numai armata care e în viața și în sufletul ei este esențială. După cum nu voi uita scena finală și ea de această «Cronică în marea» și cînd am văzut că înțeleg că în multe păcate ale vechii armate, a fost reușit și omul a ieșit din corvul său, cu sabia în mînă urcînd ste ațteci, în plină noaptea a unei mări. L-am reamintit pește 10 ani, strungur în București. Șu chaplănișă cîntă la primul galop în jurul unui aeroplan cînd, în trozoa de sunetului motorilor de avion, căni ne-au scotpat, ne-au trîntit, fugină care încotro...

Filmele noastre și soldații și oamenii de toate gradele și toate armele nu se pot opți la 28 august 1944, la poezia abia tre abate ale orașului. Curate elbade ale soldatului — dintre cele mai etariz, mai etariz și mai emvante — și cînd în jurul lui idiliism operetistic — dorm încă înștite în cetea celor doi colonei. Un «Măritic» în București a avut un leuș pe chipul ei merita să stea o zi cu această «Cronică...» în mînă. Radu COSĂȘU

noi filme românești în dezbatere

Zid

Debutantul: o personalitate



Deci acestea sînt faptele: un tînar, un foarte tînar comunist, a avut ideea să fie zidit de viu într-o încăpere și să reziste acolo nu se știe cîtă vreme, transformat în tipografie clandestină. Nu a dorit decît ca acela să fie un loc acum, aproape de cer, să aibă o idee de ferestră spre o stradă nouă, strada pe care trece mama cu laptele, strada pe care trece iubita, frații mai mici, tovarășii. Pentru că el știe, i s-a spus, izolarea fără priviri meru împropăștate de amintiri sminteste omul și îl vrea să-și păstreze mintea limpede, să viețuiască și să supraviețuiască acolo, în chip de om-ziar, de om-manifest, de ziar viu răspîndit printre oamenii lui. Acolo, în acel pod, sub porumbi, sub cer, uneri sau bombe, tot timpul sub singurătate, alături de prețul vieții, al oamenilor, al curajului, dar mai ales pe lângă un izvoț, al rupturii de celuli, de seminii. «Nu chemi decît în caz de urgență, nu te speli decît între 6 și 7, nu folosești chengupul decît în caz extrem, nu te feresci de rastește, mestecul are decalog neortodox în timp ce-l zidește, desparîndu-l cu ficcare cîrmă de celuli, de lume, de viață. Acolo

afli el că se teme de teamă, că se teme de ei, și scrie mare, cu creta, pe chengupul ce duce afară, înapoi în lume: «Si nu ne duce prae noi în ispită». Acolo, alături de fotografia mamei, a iubitei și a prietenului ucis, rămîne doi ani și jumătate și tipărește un ziar cu nume frumos, cu nume suna a speranță într-o vreme fără speranță: România liberă. Arestat sînt faptele descrise cu mare precizie, cu mare siguranță de condei, cu mare mestesug, de scenaristul Dumitru Carabă și Costache Ciubotaru. Apoi Constantin Vaeni, rețioz de filme documentare fată în fată cu aceste fapte care reprezintă materia primă, piatra, lemnul, cărămida din care să-și facă zidul său, a trecut la faptele lui. Prima faptă inteligentă, prima manifestare a instinctului cinematografic, — cu nimic mai prejos, cu nimic mai puțin important decît instinctul de supraviețuire — a fost alegerea coechipierului principal: operatorul. Pentru că la acest film despre ilegalitate privită ca stare de spirit, privită în ce era ea mai omenesc, mai viu, mai intim și mai dureros la atîngere, conștiința omenească (me vor judeca aspru, vor socoti că e inuman ce facem, e inuman să izolezi un om) conștiința umană și conștiința propriei conștiințe, și riscul conștiinței de a-și asuma riscul în fața ei și în fața celor ca vin edupă, acest film despre ilegalitate a înțeleasă ca suflu și privită ca suflul, era nevoie — Vaeni a intuit exact — de un

operator nou! Ioșif Demian. Căci el a mai intrat de cîteva ori cu aparatul de filmat prin suflule de oameni, și suflule de vrumi, și a ieșit de acolo cu gîndurile lui făcute imagine — ale «Nunții de piatră», ale «Duhului stralutii», Demian era, pentru Vaeni și filmul său, operatorul ideal. Alături tipografice-ive avea nevoie de un aparat de filmat-viu, în stare să-și facă vîzute spaimele și speranțele, bucuria de a fi și supraviețuit, și oboseala, și teama de a se lăsa copleșit, de a se declara învin, voluptatea gestului apăsat ca pe coarnele plugului pe mînerul tiparîni și religiozitatea adinc laică a purtării colilor albe, încă albe, spre negrul lucios al cernelii. Avea nevoie aceluși fanatic cu luciditate de o privire lucid fanatic în stare să-și exprîndă privirea. Privirea pe zidul care se închide sub ochii lui, privirea ce însoțește întrebările succesive și modificate dinspre suspiciune spre dragoste: «Ii ști pe unu! Savu? Savu știe? Undei! Savu?». Privirea bolnavă de muțenie, bolnavă de speranță, bolnavă de încăpătînire, privirea care-și amintește — ca să nu piară omul din om, ca să nu lăsa animămul din om — tot ceea-a fost pînă atunci și tot ce n-ă fi trebuit să fie. Avea nevoie acest băiat făcut din priviri de o privire concuătoare de operator.

Alegerea lui Ioșif Demian de către Vaeni ca operator al primului său film este și prima jumătate de drum parcurs spre adevărul filmului. A doua jumătate

a investit-o în distribuție și din nou cu un instinct impecabil, pe cît de corect și acest băiat încă student în anul II la I.A.T.C. numit în viață Gabriel Oșescuc și Victor în film. Așa trebuia să fie et cu subîmbrisa și rezistența firului de oțel, cu viziunea colăroasă și copilăria viziunii, strîngul cu furie la oec: «Cine l-ua spus că sînt tînar?». Cu lecția luiți știută pînă la ultima literă, care aici nu e ultima din alfabet, ci cea de pe mijlocul lui. Cu privirile tăcute și muțenia grăitoare, cu figură demodată de romantic infirizat în secol, cu gîtința — sau poate din nou instinctul de a transmite fetei spaimele de gol, a spaimele de înfrîngere și încăpătînire, sau dorința încăpătînării de a rezista pînă la capăt. N-am văzut în multele filme din ultimi ani, filme de orlunde, filme de alura cea de a transmite fetei spaimele de gol, a spaimele de înfrîngere și încăpătînire, sau dorința încăpătînării de a rezista pînă la capăt. N-am văzut în multele filme din ultimi ani, filme de orlunde, filme de alura cea de a transmite fetei spaimele de gol, a spaimele de înfrîngere și încăpătînire, sau dorința încăpătînării de a rezista pînă la capăt.

Eva SÎRBU
(continuare în pag. 14)

Produs de Casa de Filme Tru, film realizat în studioule Centrului de Producție Cinematografică «Cinema» București. Scenariu: Dumitru Carabă, Costache Ciubotaru. Regie: Constantin Vaeni. Imagine: Ioșif Demian. Muzică: Cornelia Tuta. Decoruri: Vittorio Holtler. Costume: Lidia Luțică. Cu: George Dinică, Corina Dumărescu, Nicolae Rădulescu, Cornelia Mihăilescu, Mișca Popescu, Nicolae Radu, George Mihăilescu, Constantin Vaeni, Theo Patitsch.



Filmul «Zidul» poate fi considerat și o venenie modernă a legendei mesterului Manole. Ziditorul și-a închiis soața peare lăbuită între cărămizile bisericii care nu are înălțime fără jertfa unui suflător curat. Băiatul din film se lăasă zidit, de bună voie, mai mult, cu bună voie, pentru că numai astfel are credința că poate să-și ia lăute pe ei și poate înălța ceva în urma prae tineri sale vieți.

Tema filmului — sacrificiul liber conștient, sacrificiul ca contul dureros, dar necesar, pe care prezenta este unsoi obligat să-l depună în contul viitorului — nu se leagă acum, pentru prima oră, de numele regiunilor. Constantin Vaeni. Acest nume al cărui purtător aștea acum mulți ani într-un film sub forma unui băiat cu o minge, cu pantalonii scurți și cu o figură peste care trece, aproape incredibil de neliniștitor, întrebări care erau ale virstei sale copilărești, acest nume, Constantin Vaeni, este un nume rotund, verificat și parafat. Documentarul despre Orsova, «Apoi a-născut orășul», a fost o lansare fără timidități. Primul gest cinematografic a fost sigur și concludent. Documentaristul spunea povestea unui orșar care peste cîteva luni, peste cîteva săptămîni, peste cîteva ore trebuia să se năpădînt de ape, cîl cucerit de ape. Era o dureroasă curcure, dar o curcure necesară și utilă. Un om își dărima cu mâna sa, cu ciocul său, cu pumnul său casa pentru care muncise o viață întreagă. Și orșada, în care își petrecuse cele mai frumoase anotimpuri, aștea să devină un fund de apă. Necesitatea, necesitatea înțeleasă, greu înțeleasă, dureroasă înțeleasă, dar înțeleasă, supunerea cu ochii înălțămii unui bine care depășea interesul însului, acordul acestui om de a-și lăsa pe fundul apei nu numai o parte din orșada sa, ci și o parte din suflul său, dar jertfei ceva înălțător și teribil de uman. Omul pricepea, Omul accepta. Aceasta înseamnă că înălțămii, dar cu mîntea în lumină, chema din nou duhul mesterului Manole și da documentarului lui Vaeni tresăriri de tragedie optimiste. De la primul documentar, condiția documentarului de document, doar de document, era depășită și înălțată.

A urmat «Cupa Davis», filmul care,

= Vin tinerii! = Să vină!

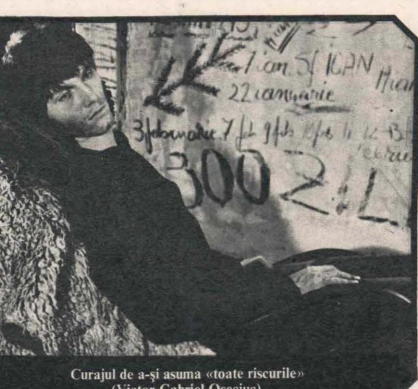
inițial, urmărea să fie documentarul unei competiții sportive de valoare excepțională, un documentar despre doi ași, două vedete, două rachete de aer, una ușor patinată, mai puțin sprintină, dar încărcată cu îndelungă experiență, care nu mai era numai experiență, devenise înțelepciune, o solomonieată a mingii albe, a șortului albi, a pantofilor albi, elastici, și a unei perchei de muștii majestuoașe, revarșate — bunici ziceau — pe oală, dar acum ele erau revarșate peste un obraz în care se amestecau nostalgia îndulșoșu-

toare și ambiții care nu acceptau limite și îndrîiri — mai ales îndrîiri! — o îndrîire sublimă, un sacum sau niciodată concumier, mînet și sfîșietor. Și era acolo și celalalt racheta de aer. Ea nici nu mai era de aer. Corzile ei subiri începuseră să aibă un clinchet de platină. Nici o dinastie, nici o solomonieată a mingii albe, doar o strălucitoare, o orbitoare, o dinastie triumfătoare tineră. Dar, bineînțeles, «Cupa Davis» nu a fost nici ea documentarul unei competiții sportive, chiar și a unei istorice. Faptele au rămas consemnate

așa cum au fost în realitate: incredibile înfrîngeri ca și incredibila victorie, ca și nestăpînită stupoare, ca și valul acela de speranțe care urcă, urcă, urcă pînă cînd ajunge la limita de tensiune a speranței, pînă cînd trece de limită și cădea în praezanță — totul zice — a rămas pe banda de celuloză așa cum a fost în fapt, așa cum ne amintim, dar dincolo de propriile noastre amintiri și dincolo de faptele propriu-zise a voce care nu se aude și care este deocare priviri noastre susține un dramatic discurs despre victorie și înfrîngere. Există, da, se vede bine, o victorie a înfrîngerii și o nesubbinită, o înfrîngere nesubbinită a speranței. Există o încăpătînire care se opune rețunții, dar nu în gîndino, ci o mîgîndino. Există, da, există — imaginea aceluși jucător care se încăpătînire, se îndrîirează să schimbe căderea zăronurilor despre care toți credeau și toți spuneau că fuseseră aruncate — imaginea aceluși om cu muștii care alunca pe teren, dar nu cădea, dar se ridica și o lua de cap, cu capul scăldat în sudoare, cu privirea care nu mai exprima nimic decît același, meru același: trebuie, trebuie! Nu, nici Cupa Davis nu a fost și nu rămîne doar un documentar. Documentarul părea doar prețelul, pentru ca Vaeni să se întorcă la marea, la oboselii, la fundamentele și la mîntea. Acea Cupa Davis s-a jertit în jurul aceluiași personaj de legendă. Play — mesterul Manolele Ready — mesterul Manolele Avântă — mesterul Manolele. În altă ordine de idee «Cupa Davis» arată, demonștră, probă că tînrul regiun nu mai trebuie, nu mai are drept să-și amîne intrarea pe terenul pe care îl era locu. Acolo unde nu mai știu dacă era așteptat, dar era necesar, lădi, deci, pe Constantin Vaeni — talent cînt, gîndire artistică matură, personalitate care are ceva de subdebutant, aș, în lung neutralist artistic. Prin urmare Vaeni — ready!

«Play» în continuare! am scandă ca niște suporteri urmărînd perseverență și eroizismul unei Case de filme care se încăpătînirează — nobilă încăpătînire! — să promoveze filme de actualitate și pe tineri. Numărul Casei de filme este trei: Eugen Măndric nu este numai directorul. Este, în primul rînd, animator.

Ecaterina OPROIU



Curajul de a-și asuma «toate riscurile»

(Victor-Gabriel Oșescuc)

...rul și sălba...

Maturitatea fertilă. Maturitatea exemplară.



Fără îndoială, așa este: biografia, așa este picanță sau romanțată la un mare comic bucureștean de acum 35 de ani, biografia fiată și fidelă respectată până la

ultima literă, n-o reprezenta o hrană îndestulătoare pentru apetitul artistic al unui scenarist numit Titus Popovici, pentru pretenții față de sine însuși ale unui regizor numit Manole Marcus. Era prea puțin ca substanță și prea mult în cantitate și prea des hățșul de întimplări fără importanță sub care esența și esențialul din acel personaj s-ar fi sufocat într-un Titus Popovici și Manole Marcus exact această esență îl interesa. Nu personajul Tânase ci ideea de Tânase, ideea de artă ridicată în fața întreprinderii unui vremuri, cu minile goale și risul drept singură armă. Risul împotriva glonțului, risul împotriva teroarei, risul ca armă a celor dezarmați, risul ca idee de rezistență.

Pornit pe această cale — să recunoaștem, înfințit preloasă, de necalculat mai valoroasă decît aceea de a face un film despre un mare comic al Bucureștilor din ani de război — pornit pe această cale a desepulării unui personaj pînă la esență, pînă la a-l transforma în idee, Titus Popovici s-a întors cu tandrețe și căldură tot la acel personaj și l-a schitat, din liniile puține dar ferme și ușor de recunoscut. Apoi l-a fixat într-un timp anume, acela de maximă teroare, într-o situație anume, aceea de replică vie la teroare și într-un moment anume, acela al pregătirii unui imens și ucișor hotot de ris împușcat chiar în inima teroarei. Momentul acesta declanșează, de fapt, trei scurte dar înțelese lupte duse în paralel: între ris și teroare, între spaimă și curaj, între viață și moarte. Privite mai de aproape ele se suprapun și devin una singură: lupta împotriva lasității. Aceasta este schema filmului. Matritia lui. Plină ochi de amănunte vii, de personaje vii, de întimplări aparent colaterale fiindu-le principal, de fapte alcătuitoare cu înțeles, de momente-spectacol, de picanțerie îmbalnzite și pitoresc, un pitoresc de neapăsare de nelnicuici. Căci dacă Titus Popovici și Manole Marcus au ocultat formula «biografie romanțată», n-au înțeles prin asta să se lipească și să nu lipească de spectaculosul inclus în mediul respectat, să așeze și multul întepător al acestui personaj numit aici cu o tandră și nevinovată cacofonie caragăiească, Costică Caratase. Dimpotrivă. Ei au folosit tot arsenalul aflat în chip natural în preajma lui (curățat, spălat de scumpul lui vulgaritate de atunci, precis astăzi șters), așa cum au folosit inclusiv personajul așticunoscut și el curățat de tot ce nu servea ci deservea ideea acestui film cu sensul inclus în titlu: «Actorul și sălbăticia». Sub chipul lui și «în mina lui» Toma Caragiu, nea Costică Caratase are vulgaritatea multă pe care doare și ironia pe subtilitate și genul comic pe conștiința genială a propriei valori, a forței lui de armă. Caragiu «dă» cu acest personaj, scrie anume pentru el, cel mai complex fel de aceeași înțeles, omenește, cuceritor inegal, cum îngeali sint oamenii în viața nu actorii în roluri) personal al carierei sale cinematografice. Personaj care lasă în urmă tragedia și comulcul din el, loc pentru mușcătura ascuțită a ironiei și tonul ridicat în gît de prezenta unei tristești coplesitoare. Pentru el era acest rol, căci numai el, cred,



Comedia are cuvîntul (Toma Caragiu)

putea să se acopere de ridicol sopbind versuri topit de amor în fața unei gîscuțe minunate și apoi, cu o altă voce, vocea lucidității, să rostească acele «Tăia! călea lui Hitler! Opiții! Dacă vrei să rămîni oamena!». De altfel toate rolurile par scrise «pentru». Pentru Mircea Albulescu, acel Friedman, scriitor de texte, căci numai el putea să stăpînească astfel acest personaj, gata oricînd să alunece în specific, numai el putea să-l lase numai cînd trebuie și cîl trebuie, numai atunci când oamenii, nu personajele de film, alunecă în ei înșiși, în specificul propriu. Pentru Marin Moraru, acel Vasiliu, slugă și teroare cu căciula, căci numai el putea rosti cu atîta gravă siguranță: «Monseur scrie, monseur citim», numai el putea coboși astfel scările în cămașii cu armici și căciula pe virful capului, «kaci țare, monseur...» pentru Margareta Pogonat acest rol de nevastă înaltă și mereu iubită, încă și mereu înșelată, căci numai ea putea spune cu acel zîmbet anume «Costică, te cauți amant», numai ea putea să fie cu atît fermec Eivrița ajunsă cucoana la oras, fluturînd aherată în capote cu flori, și mereu, cu căldură, Eivrița pur și simplu îngrijorată de «Costică al ei». Pentru Ion

Besolu acel Gută Popescu, cu fanatismul cabotin și cabotinismul fanatic, căci numai el putea să facă să rămîna acel personaj cu apariții scurte și rol important în trama filmului. Pentru Ovidiu Iuliu Moldovan, acel legionar bolnav de el însuși, isteric și violent, cu violența calculată la reze și stăpînită pînă se adună, pînă se face forță în pumnul plecat și înlovescă cu voluptate și se bolnăvește. Pentru Mircea Diaconu, acel polițist cu înțesare de orice altceva numai de polițist nu, căci numai Mircea Diaconu putea, cred, să se lase dat afară pe ușă și să intre pe fereastră cu atîta canoarea liniștită, numai el putea să dea viața aceluia șef profesional cu care polițaii își împinge plătura pe ceașă după fiecare lovitură bine plasată, numai el putea să refuze cu aceea privire piluc cu ban. Și cred că ar trebui să mă opresc aici, pentru că altfel aș cita toată distribuția de profesioniști și neprofesioniști, aș intra și în figurate zicînd «pentru cutare, acest rol». Dar oprindu-mă, am ajuns la una din marile calități ale filmului, născută dintr-o mare calitate a regizorului: distribuția. Că Manole Marcus are simțul distribuției, știm dinmăi, știm dintotdeauna. Simțul distribuției și

ștîință de a lucra cu actorii alieși. Dar cred că aici, în «Actorul și sălbăticia», s-a depășit pe sine. Distribuția lui este o demonstrație pe viu de ceea ce înseamnă, de fapt, o distribuție. De altfel tot filmul mi se pare a fi o suită de demonstrații. Demonstrații de profesionalism. Pe toate sectoarele. Începînd cu ceea ce se vede», cu decorurile semnate de Virgil Moise și costumele semnate simplu, Tomina, simplu dar cu orizont profesional, cu imagini semnate Nicu Stan, imagine adaptată epocii fără praf pe care o epocă epocă, ci doar cu parfumul ei, și sfîrșind cu ceea ce se aude și cum se aude în acest eșec se aude, un cuvînt greu e! era muzica lui George Grigoriu, lăpîtat tandru ca atmosfera de acel «Habar n-ai tu și gîndit într-un contrapunct prețios cu acțiunea unor brutați, cu vorbele deochiate, unorii deochiate cu candoare și triste în subtext ale lui Nea Costică Caratase. O muzică gîndită să schimbe dimensiunea comulcului în simplită și omenească dimensiune a tristeții, a neputinței, căci nu, risul nu ajunge, ne-o spune Nea Costică Caratase în prag de moarte, nu ajunge risul, spune aceea idee de Tânase, de Păcală, de spirit de rezistență, rezistent la întemperile istoriei, de 2000 de ani rezistent, nu ajunge, spune nea Costică în unul din cele mai negre momente ale celui 2000 de ani, nu ajunge și încremănește în prag de moarte, pentru că ideile nu mor, spiritul nu moare, numai oamenii, comici sau tragici, ridicoli sau sălbatici, numai ei...» Și muzica se așterne peste această ultimă imagine, muzică, adică leit-motivul filmului, tandru și trist. Tandre pentru om, tristețe pentru vremuri. Și din nou, din umbră, așa cum se cuvine din umbră, se simte «mîna» lui Manole Marcus, peceștea lui. Căci tot ce se întîmplă, de la litera scenariului încoace în acest film, îl reprezintă. Cu cîinste, cu simplitate și cu calități și încremănește în «Actorul și sălbăticia» este într-adevăr un film realizat de Manole Marcus, cum scrie pe generic. Realizat și nu doar în regia lui. Realizat, pentru că îl seamănă într-un totul în calitatea, în simplitate și în forța conținutului, în acest contrast devenit constant, permanență artistică la Marcus, între o liniște a limbajului și o mișcare a ideilor în interiorul lui. I se seamănă în umor și în tristețe (în amestecul de umor și de tristețe), i se seamănă în duioși și cruzimi (în amestecul de duioșie și cruzime), în siguranță și timiditate (în amestecul de siguranță și timiditate). Se prea poate ca «Puterea și Adevărul» să fi fost momentul de revelație al cinematografiei noastre la o oră anume. «Actorul și sălbăticia» este momentul de revelație al unui regizor la o vîrstă anume. Vîrsta la care are ca o reacție împotriva timp și trecerea lui, începînd tocmai de aceea să glumești. Cu seriozitate. Și cu toată greutatea timpului așezat pe spate. Și nu, nu mi se pare întîmplător că în momentul de revelație numit «Puterea și Adevărul» și în momentul numit «Actorul și sălbăticia», Manole Marcus l-a avut alături pe același Titus Popovici. Momentele sînt perechi, se pare. Conștiințele de asemenea.

Eva SÎRBU



Risul, formă a plînsului (Margareta Pogonat)

Scenariu: Titus Popovici. Regia: Manole Marcus. Imaginea: Nicu Stan. Muzica: Al aranjamentele muzicale: George Grigoriu. Decorații: Virgil Moise. Costume: Florina Tomescu. Cu: Toma Caragiu, Mircea Albulescu, Manole Marcus, Gută Popescu, Mircea Diaconu, Carmen Petrescu, Maria Chira, George Paci Aram, Marin Moraru, Ovidiu Iuliu Moldovan, Carmen Becheș, Zoltan Anca, Lucia Bogu, Tricy Abramovici, George Șimonea. Producție: a Casei de film nr. 4. Director: Corneliu Leu.

Filmul, document al epocii

Cronica eroului real

Solonițin și Tarkovski

Cei care nu văzut la televizor, în premieră pe lară, «Atacul trenului cu aur» — unul din cele mai expresive filme sovietice ale ultimilor ani — nu se poate să nu fi reținut chipul grav al eroului-lui-cu-părire-neagră, un inflexibil conducător comunist, o memorabilă intru-chipare a unui umanism sever și generos. Cine era bărbatul? Mulți nu l-au recunoscut sub acest aspect acivile și «moderne». Socoții că trebuie să-l deconspirăm: acel robespierrin personal nu era altul decât interpretul lui Rubliov, eroul capodoperei lui Anatoli Tarkovski. Numele său — Anatoli Solonițin — se impune azi printre actorii de primă mână ai filmului sovietic. Toate aparițiile sale sînt soante, puternice, conferind oricărui subiect o dimensiune în profunzime cum numai talentul fundamental o poate da, rapid și pe nesimțite. Solonițin nu face o țană din rolul co-actorilor ai lui Tarkovski în formarea sa actoricească. «Legendă larg difuzată» spune că Solonițin — pe atunci obscur actor al teatrului din Sverdlovsk — a



Rubliov în «civil» și «modern» — Anatoli Solonițin

citit într-o bună zi, într-o revistă de cinema, scenariul la «Rubliov» și a fugit, ca un posedat, la Moscova, unde l-a găsit imediat pe Tarkovski, cerându-și joace el și numai el rolul principal... Tarkovski a acceptat — la fel de repede — propunerea, și în polica primitor în-cerări foarte nereușite, s-a «bătută pentru actorul esau», inflexibil în ale-

geroa sa. Perioada grea a eșecurilor, a încăpățînărilor, a credinței împărțită fră-țește cu Tarkovski, «o consider acum ca perioada cea mai fericită a vieții mele...». Exaltarea și inflexibilitatea în înțele-gera unei arte responsabile și grave — par a fi rămas semnele sub care se mișcă, de la debut, acest talent neobis-nuit.

Filmul politic

Un document cinesociologic

În 1970, pregătindu-și o teză de doctorat în sociologie, Benis Deswarte cotește că cel mai propice teren pentru a studia «pe viu» tema lucrării ei — proletarizarea țărânilor — este Japona și pleacă într-ocolo. Peșta 6 luni, un operator francez, Yann le Masson, i se alătură cu aparatele sale și timp de încă un an și jumătate, amindoi — sociologii și cineastul — vor filma «Paradisul de la Kashima», un ampu documentar desfășurat pe un teri-toriu într-adevăr paradisiac, atî pentru sociologii marxist cît și pentru operatorul său: Kashima e un loc al industrializării puternice și al transformării sociale rapide. Kashima e un sătețel aflat la vreo sută de kilometri de gigantică cetate a Tochiului; două frustrări ridice pe pămînturile acestea o uzină de mari prociuri, sîind locuitorii la o brutală schimbare de destin. «Ochiul» celor doi realizatori desco-peră printre sătenii Kashime pe Zan-zameon, proprietarul celei mai vechi case, simbol al unei gospodării rurale căreia nu i se dă mai mult de un decenu de viață... Prin acest țărăn expro-riat, documentarul capătă o valoare umană captivăntă, «prin el, noi am descoperit una din cheile înțelegerei Japonei de azi» — acel fenomen numit «giri», adică darul. Asprele legi ale dezvoltării sociale n-au desființat practica acestui «giri» — cadoul pe care-l faci vecinului cu ocazia oricărui eveni-ment — fericit sau nu — cadou care cere la rîndul lui a fi onorat cu un alt ca-dou, din partea celui dăruit. Cine pri-mește trebuie să dea, un dar care e alt dar, e un proces dur și neîntrerupt, e-sențial pentru o înțelegere superioară, fără menajamente dar fără prejudecări a Japoniei de azi, ocindn metaforita idilică, apelînd la cheile subtile ale so-ciologiei marxiste, deloc temări în fata «spectacolului» o nuntă la țară, demăi — după cum apreciază critica — de clasicii filmului japonez, Mizoguchi sau Ozu; filmul celor doi aliați mo-derni — cineastul și omul de știință — e socotit ca un document tipic pentru acea «cine-sociologie» care azi se impune tot mai apăsat.

Cronica tehnică

Perfecționarea „catastrofelor“

Ceea ce se vede în poza alăturată este viu și natural o camionetă cade în lîul peste un camion cît toate zilele. Nu e nici un trucaj pentru cinema: o cinema curat. E o scenă dintr-un film în curs de turnare la San Francisco. Film de fic-tiune, dar regizorul Richard Russ — în fantezia sa creatoare — a găsit cu cale ca ficțiunea să fie servită, de-adevăratele, de realul însuși. Și a pus camionetă, adevărată să sară peste camionul adevărat, «magnafia» regizorală — în goană după scena stăruie și cât mai violentă (evezi, ăsta-i cursul tău: ești violent — nemuritoare replică a amicului cara-

galian... — nu mai are margini. Și ne-maiavind margini, eu scadov în real, unde altundeva să cadă? Foarte logic. Dar — spre lauda dreaptă a lui Russ — trebuie spus că aceste scene din filmul său, căci mai sînt limuzine sărînd peste limuzine și mașini zburînd și explodînd în lum și ceată peste străzi pe care-s parcate ale mașini făcute și ele zob, toate aceste scene n-au dus la accidente grave, nici la rănirea cuiva, poliția din San Francisco rămîind trîznită din aceste performanțe...

Convinși de adevărul filozofic că «do-minic omul nu se satură mai repede decît de distrugeri», prevedem prin secole, ziua cînd aide Russ — sătu de a mai face prof camionete și limuzine, revenindu-i mințile la cap — va ajunge la concluzia cuminte că există fenomene mult mai «shocking», smulț mai uimitoare decît ciocnirea a două trenuri, de pildă: faptul că două trenuri trec unul pe lîngă altul fără a se ciocni... (Ches-terton).

O lume din ce în ce mai nebulă... mai nebulă... mai ne...



Filmul e o lume

Muncile lui Hercule

Iată cum caracterizează revista «New»-weeka super-productia lui Sidney Lumet, după romanul lui Agatha Christie, «Crîma din Orient-Express»: «Distribu-tiua, care citită în ordine alfabetică sună a listă de spectacol de binefaceri». Bacall, Balsam, Bergman, Bisset, Cassel, Connery, Finney, Gielgud, Hiller, Perkins, Redgrave, Widmark, a stat pe umerii lui Sidney Lumet, iar strădă-nia lui de a face un film serios, seamă cu muncile lui Hercule. Dar și aici, Lumet își dinamitează poantele cu gros-planiuri insistente și pauze semnifica-tive care-l fac pe spectator să aște solu-tia chiar înainte de plecarea trenului din gară.



Toți «monștri» într-un singur film. Unul dintre ei a ucis. Care? («Orient-Express»)
 Bacall Hiller Balsam York Gielgud Bisset
 Connery Roberts Perkins Cassel Redgrave Bergman

pe ecrane



Iluminare



„Iluminarea nu este o stare de extaz — ni se spune înainte de începerea filmului. Iluminarea — ne spune acel fioloz polonez filmat ca la televiziune într-un lung cadru și vorbește când în plan mediu,

când, când în hirtia de pe birou — este dimpotrivă o stare de mare concentrare a gândirii, prin care ajungem la cunoașterea adevărului”. Această explicație, în film cu mult mai amănunțit, a noțiunii de Iluminare înțelesă ca moment de revelație, de înțelegere a adevărului, este o enunțare

directă, brutală aproape, a temei și subiectului filmului. Căci tema este adevărul, iar subiectul căutarea lui. Totul de la cea explicativă înainte va fi un lung și întortocheat drum către un moment al adevărului. Al adevărului despre sine și despre om în sine. Despre viață și despre sensul ei. « — De ce ai ales fizica? » — este întrebat acel tânăr pornit în căutarea cunoașterii. « — Mi s-a părut că în fizică omul află lucruri concrete, clare... Dar primul lucru clar și concret despre viață nu-l află din fizică, ci din viață și lucrul acela foarte real, foarte concret, este fragilitatea vieții omenești, este moartea unui om tânăr, este moartea la o vîrstă a începutului și nu a sfîrșitului. Și al doilea lucru concret pe care-l află despre viață și sensul ei este dragostea și miracolul unei ființe noi care-ți seamănă pînă în liniile palmei, și nici acest lucru nu-l află din fizică, ci tot din viață... Atunci poate că nu fizica, ci biologia este știința care ne apropie de cunoașterea vieții, de adevărul

Tema este adevărul iar subiectul, căutarea lui

ei. Dar primele experiențe la care asistă sau cărora îi se cunune, îl învătă că este intervenție asupra trupului rănește spiritul, îl modifică, strică echilibrul dintre spirit și materie, armonia, fără de care cum? cum să ajungi la cunoașterea adevărului despre tine?.. Atunci poate că acei puștici izolați în lumea lor de liniște, poate că ei au avut timp să ație adevărul. Dar și acolo adevărul este echivoc pentru că — ne spune vocea unui om de știință — se știe, tot știința a demonstrat-o, așa-nu-mitele stări mistice sînt asociate de obicei unor modificări ale creierului... Atunci înapoi la viața cea de toate zilele, la viața cu nevastă și copii, cu slujbă și rată la casă. Înapoi, adică înainte, pe drumul căutării, la capătul căruia se află un adevăr în sfîrșit, concret și real despre tine; la 30 de ani, vîrstă la care Einstein devenise profesor, ești în fine așezat în rîndul oamenilor și o boală de inimă care-ți interzice să trăiești de-acum înainte ca pînă acum... Dar tu nu vrei și nu poți să trăiești alfel, tu vrei să mergi înainte așa, tu vrei să pieri «din mers» pe această lume-mund stufos de care te poți zdorbi în orice clipă, la orice vîrstă. Și rostul este acesta, și sensul este

acesta, să rezisti oricum, să mergi pînă la capăt, credincios în Inșuși.

Zanussi spune toate aceste lucruri tulburătoare într-un limbaj tulburător, care este deopotrivă al omului de știință, al sociologului și al artistului Zanussi. El scoletează voi formula clasică, de biografie strictă a unui individ, și se scurge dintr-o aspră momentelor demonstrativ decisive, științific decisive din acea biografie.

Este un film făcut din flash-uri de trăire, din clipe, unor cadre de viață. Filonul principal — acea căutare febrilă a eroului — înfășește filioane surori, căutări surori, surprinse în discuții epuivă. Într-o omnești de știință, dispreț deoparte știință, despre raportul dintre știință și viață. Biografia înțetează astfel de a mai apartine unui individ, ea devine biografia unei lumi, aceea a oamenilor de știință, ea devine, finalmente, biografia unei societăți, a unei societăți în care — așa cum se spune — enu poți afirma adevăruri ca specialist, ci doar ca om, ca cetățean. Ceea ce Zanussi și face, păstrîndu-și patima cercetătorului și răceala fizicianului, dar și căldura artistului din el. «Iluminarea» lui este cu adevărat o revelație. O revelație la care se ajunge greu, prin lungi și complicate labirinturi de fapt, minunat sugerate cinematografic, print-o mereu aduce-re în primplan a chipului omeneș, a vînturilor primărie care se abate asupra. O revelație gravă și senină în egală măsură.

Gravitatea pe care i-o dă sentimentul implicării, a responsabilității. Semnificația pe care o capeli acceptînd, de bunăvoie, acea responsabilitate.

Zboară în acest film foarte pămîntean al unui neșpus de pămîntean artist, zboară la propriu, nu la figurat, trez păsăre a adolescenței inconștiente, a tineretului orgolios și a maturității împăcată cu sine.

De fapt, pasărea maturității la început are o perechi, dar ea se pierde cu rîndul, lădă cerului o singură pasăre. Împăcarea cu sine nu poate fi împărțită cu nimeni.

Eva SÎRBU

Producție a studiourilor poloneze. Regia și scenariul: Krzysztof Zanussi. Imaginile: Edward Klosinski. Că: Stanisław Lalala, Malgorzata Prutkalska. Montaj: Stanisław Obrycki și prof. Władysław Tatarukiewicz, prof. Włodzisław Ziolkowski, prof. Bursa-Białynicki, dr. Jerzy Myciński.

am mai văzut...



A început la Neapole

Nu cred că această povestioară naïv-melodramatică, cu o morală rudimentară, să fi avut mai mult haz la premieră, cu 15 ani în urmă. Sentimentele samaritare ale unui american liniștit, tomatic și romantic, scos în Italia să recupereze odrasla unui frate care l-a precedat pe acele meleaguri în timpul războiului, pentru a fi oferit puștii un viitor eluminaș pe pămînt american — atunci ca și acum, pot să storcească mai lacrimi de glicerină. Dar napoletana se opune acestui transplant este Sophia Loren. Și ea dansează și cîntă, plină de înerețe, plină de temperamenți, și este de o frumusețe incendiară, în decolul acestor tribulații nu este altul decît eterna Romă, însoțită Neapole și Capri, însuși Grota Albă și chiar Clark Gable și alții.

față și contrastate dureros cu rolul de sfărîmător de inimă. Conflictul este arbitrat de regretatul Vittorio De Sica, în clasicul său rol de avocat.

Un film de *Mervyn Slaverson*. Că: *Clark Gable, Sophia Loren, Vittorio De Sica, Mariotto.*

A acțiunea Bororo

Doi mesageri extraterestri poposec printre noi cu cele mai bune sentimente, dorință chiar de schimburi de experiență. În căutarea unor vechi leacuri indiene, ei intră în conflict cu interesele unor monopoluri farmaceutice, declanșează o urmărire polițistă ce se desfășoară din Malto Grosso pînă în Galaxia Pleiadelor! Chiașă accentului se va afla într-un mic orșel sovietic. În casa unei pasăre bătrîne doamnă. Un film științifico-fantastic care folosește rețeta genului cu abilitate. Ar fi avut de cîștig dacă ar fi utilizat la montaj, la fel de abil, foarfeca.

A.D.

Un film de *Otakar Fuka*. Că: *Svatopluk Matyska, Bozidar Vrzanova, Vlastimil Brodsky, Zlka Kačubová.*

Dragostea la 16 ani

Poate fi interesantă sau chiar pasionantă

o temă ca această pe care o amintim titlul: o analiză a lui răscrescut direct din copilărie, sau o nostalgică Intruchipare a trecătoarei adolescențe, sau o poveste în care stau în balanță un zîmbet și un regret... Film studiourilor «Delta» reușite doar parțial să ne vortebască despre aceste lucruri. Ideia care se sfîrșete cu o fopozindă pe povestită pe un ton discret, alt de discret însă, incit de multe ori, nici emolia descoperirii unor sentimente, nici analiza a poveștii de fiteretere nu vin să îmbogățească și să coloreze textul filmului. Tineretea interpretelor (care nu au mai mult de cel 16 ani al rolului) este în egală măsură un avantaj și un handicap pentru cămenea: ea conferă autenticitate și prospețime filmului, dar îi dă și o notă de stîngăcie, care se comunică parcă și realizatorilor.

Dan COMSA

Un film de *Herman Zacheo*. Că: *Simona von Zilinschi, Heinz Peter Lina, Katharina Lind, Martin Treltow.*

Conrak

Lauri pe care acest film l-a cîștigat la Festivalul de la Karlsruhe în anul 1961, este generoasă și emoționantă, reprezentată de un actor excelent — John Voight — om fi fost chiar și mai multumit de performanța zitate și cu o naturalețe în joc pe care îi învidiată de orice star. Un film care are ca subiect material de căutare a unor grupuri de copii ignoranți, poate cu greu scăpa

de un anumit, didacticism. Și cred că Martin Hill, regizor pară experimentat pentru a nu realiza pericolul, nici n-a vrut să-și evite decît pînă la a nu se prăvăli în melodramă. Nu s-a prins, și-a condus filmul prin serpentine comice de efect — și dacă finalul n-ar fi fost înținat în Simfonia V-a beethoveniană, am fi simțit că clăma mai multumit de performanța lui. Căci, este clar, spectatorul obișnuit nu știe poate da seama ce greu lucru este să conduci o clăma cu grea e maseria de profesori. Majoritatea filmelor pe această temă au ratat. Conrak este un film mediu norocos. Ca toate filmele inspirate dintr-un act necrețcut în realitate, e pare oarecum schematic. La prima vedere.

GeLU IONESCU

Un film de *Martin Hill*. Că: *John Voight, Paul Winfield, Hume Cronyn, Madge Sinclair, Tina Andrews, Antonio Fargas, Ruffe Ainsley.*



Un învătător de zile mari și nici



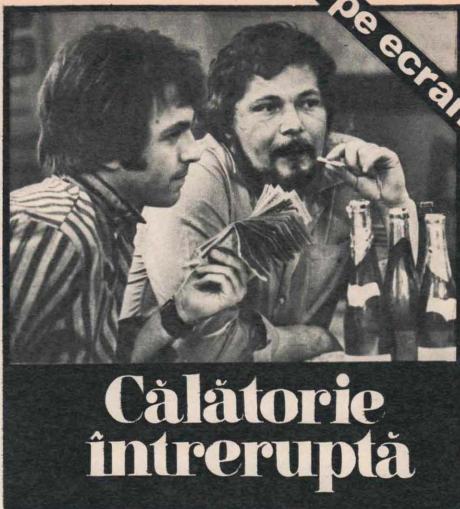
S-a întâmplat după război

Cel mai periculos joc: jocul de-a războiul

burătoare. Un film încântător și nostalgic, izvorînd și din nostalgia adultului pentru vîrsta iluziilor spurcate.

Alice MĂNOIU

Producție a studioului Maxam Gorki. Regia: Pavel Arsenov. Scenariu: Rustam Ibraghimbek. Imagini: Mihail Iakovici. Cu: Rifat Musin, Natasa Senghelata, Kolia Lebedev, Vova Ledutin, Serghei Sobolev



Călătorie întreruptă

Doi băieți plini de viață, asociați din întâmplare, cîntă lumea. Lumea lor este Ungaria de azi. Sat de sat, oraș de oraș este «inspectat» de această echipă de controlori-pompieri, pentru a verifica materialul de protecție împotriva incendiilor. Dar viața se întinde dincolo de

Ce înseamnă de fapt a trăi?



Cu un ton de confesiune delicat și ingenuu începe acest frumos jurnal al adolescenței și sîrșește grav și patetic cu experiența care-l va arunca pe Elik — povestitorul — din vîrsta copilăriei în maturitate. E un prag dificil, care îl va marca brutal pe eroul nostru, prin uciderea celui mai bun prieten de către «idolul» bandei de copii din cartier (idol dovedit în cele din urmă a fi un pericolos infractor urmărit de miliție). La început Elik fusese și el fascinat de personalitatea acestui îndrăzneț șef al «detășamentului minorilor», cum le plăcea puștilor să se numească, jucîndu-se de-a războiul, cu ultimele lui lupte, cu victoria asupra fascismului, adică exact timpul în care se petrece acțiunea filmului lui Pavel Arsenov. Regizor cu o cunoaștere sensibilă a psihologiei adolescenței, a meandrelor ei complicate, a trecerii brusca de la exaltare la timiditate, refuz de comunicare sau, dimpotrivă, nevoie teribilă de afecțiune, de mărturisire.

El urmărește cîteva trăsături constante ale vîrstei pubere: înflăcărare, entuziasm, spirit de echipă, nevoie de idoli — constante peste care autorii filmului suprapun cîteva trăsături de individualitate bine conturate: Elik depășindu-și prin inteligență și putere de autosăpînire, colegii, Arkan cel sigur de ei, intimidindu-și și terorizîndu-și admiratorii, sau intrigantul echipei, poreclit «Nevăstauca», ager și iscoditor, ce va declanșa drama, ducînd la dizolvarea grupului. Apoi, în afara bandei dar atrăgînd ca un magnet privirile tuturor, e ea, fata dintr-a VI-a, trufașa Nelia către care se îndreaptă adorația timidă a lui Elik și răsăsele scrisse de diletanta clasei, tîmblîcîni sentimentele în cuvinte exaltate și puerile, cunoscute de toți cei care au trecut prin romantica adolescenței. Un tablou lucid și poetic al vîrstei poetice, pe care scenaristul (Rustam Ibraghimbek), pe care regizorul (Pavel Arsenov), pe care tinerii interpreți (îndeosebi Elik în persoana emoționantului Rifat Musin și Elia, discret sugerată de Natasa Senghelata) nîi oferă cu un lirism și totodată o exaltată psihologică tul-



Șapte mirese pentru șapte frați

De văzut sau de revăzut acest musical din anii de glorie ai supershow-ului american postbelic (1954). Cadriul dintre frumoasele răpite și doar opele cucurite și îmblînzirea celor șapte

frați rămîne un pretext excelent conus de Stanley Donen pentru a slujii muzica, dansul și buna dispoziție a spectatorilor.

această necesară dar cam limitată îndeluncire.

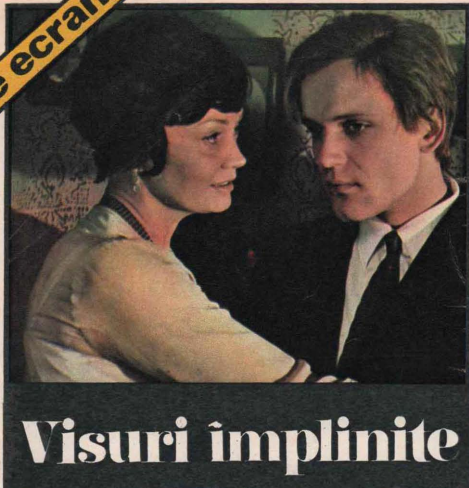
Tineretea celor doi drumeți — unul pompier de profesie, celălalt atăsat temporar acestei bresle, între două examene de admitere la universitate — răzbate zgomotos, cîntodată ne la locul ei, în gumele lor, în hîrjoanele lor agresive. Dar întrebările celor doi țin deja de maturitate. E mai important să treci prin viață sau să trăiești? Și cine sînt acei care trec doar prin viață și cine sînt acei care o trăiesc, cu ade-vărat? Ei, care sub înfășurarea aceea de pierde-vară nu știu ce-l agonisala, dar știu ce e dragostea statornică pentru un bunic sau dragostea trecătoare pentru o fată; ei, sau mătusea apucătoare chinîndu-și tatăl neputincios pentru a pune mai repede mîna pe modestul lui avut? E destul să trăiești acceptînd monotonia vieții? E destul să guști viața bucurîndu-te că poști alegea, că poști striga sau ești dator să cauți să-i dai și un alt înțeles?

Filmul tinerent are în modă în ultimii ani — «Șperietoarea» lui Schatzberg, premiat la Cannes în 1973 este unul din marile sale reușite — bate adesea mai departe de o simplă călătorie de acordare așa cum se arată la prima vedere. Mersul drumeților ne face spectatorii unor realități cu orizontul lărgit. Este și scopul prezentei «călătorii întrerupte» semnate de Pál Gabor. Regizorul nu-și cruță contemporanii de judecata sa aspră, de întrebări dureroase, de ironii incisive, dar nici nu-și ascunde înțelegerea față de căutările tinerii generații pentru care fiecare experiență deschide drumul către miine.

Simona DARIÉ

Producție a studiourilor Imagine. Regia: Pál Gabor. Scenariu: István Császár. Imagini: János Kovács. Cu: Peter Huszár, Ion Bog, György Andai, Erika Bodnár.

pe ecrane



Visuri implinite



Înăuntru e liniștea odăilor cu pereți captonași cu cărți, lăcașuri tăcute ale gândirii înaintașilor, e tihna samovarilor aburinde. Atâră e revoluția — atunci, abia la începutul unui drum lung și greu. Votul înfrunțărilor sociale pare că s-a oprit înădrățul draperiilor de catifea ce ocrotesc camera de studiu a bătrânului savant lingvist profesor al Universității din Peters-

burg, pasionat cercetător al manuscriselor lui Pușkin. Era felul său de a lupta pentru o altă lume. Tot așa cum Pușkin luptase la începutul secolului trecut cu arma scrisului, solidarizându-se în versul său cu eroismul decembrieștilor, dar ascunzând sensul slovelor în formule criptice pentru a se feri de prigoana țaristă. Entuziasmul profesorului este împărțit de un tânăr discipol care se îndrăgostește de fiica acestuia și-și mărturisește dragostea

recitându-i, pe malul Nevei, versuri din «Evgheii Oneghin», din capitolul la a cărui descriere contribuise și el. Filmul adună în imagini toate această eferescență creatoare a cercetătorului, febrilitatea intelectuală, forța ideii într-un climat revoluționar. Intriga se complică însă și cu un conflict polițist provocat de fiul revoluționarului — cercetător ratat împovărit de înnoirilor — gata să vindă munca tatălui pentru a-și asigura un venit peste hotare.

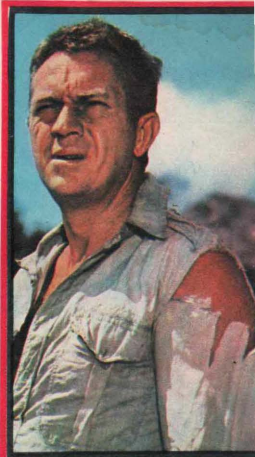
Dar nu acțiunea impune filmul, ci atmosfera sa de o impresionantă minune,

Afară e revoluția, înăuntru e tihna samovarilor

în costum, decor și în jocul actorilor (Innokenti Smoktunovski aflat la apogeul talentului său). Atmosferă care surprinde momentul cînd revoluția se infiltrează cu vechile tradiții ale intelectualității din Petersburg. Îndrăzneala, încununată de succes în acest film de debut al regizorilor Svetlana Drujina, stă în felul în care ne înfățișează această altă față a seismelor sociale. Am văzut nemănumerate filme închinată revoluției în marș, dar aceleasi visuri, fără a fi scutite de sacrificii, se împlinesc acum nu în stradă, nu atît sub focuri de armă, ci printre cărți, în adncul conștiințelor.

Adina DARIAN

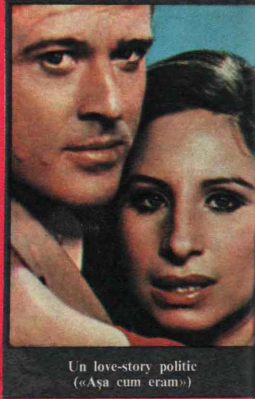
Produsă de studioul «Mosfilm». Regia: Svetlana Drujina. Scenariul: Veniamin Kaverin. Imaginile: Anatoli Mukasei. Cu: Nikolai Erenin, Evgheii Labelev, Innokenti Smoktunovski, Natalia Bondarciuk, Larisa Luina.



Se poate evada din Insula dracului? («Papillon»)



Drumul nenulmării lor («Sperietoarea»)



Un love-story polițic («Așa cum eram»)

Jerry traficantul



La început, Jerry Lewis a funcționat într-un «duo» cu Dean Martin. Filmele lor (dintre care, vreo două, ne-ovăie, au fost văzute și la noi pe micul ecran) ofereau o versiune ceva mai sofisticată a comicilor Abbott și Costello, care la începutul anilor '50 se eufizează în glume de café-concert. Dean Martin cînta și avea succes la fete; Jerry Lewis se strălmba (ce-i drept, niște strălmbături promițătoare de pronunțate) și se îndrăgostește atunci cînd nu era cazul, și cam altfel. Mai tirziu personajul lui Jerry Lewis a servit singur de suport unor comedii burlești din anii '50 conturînd, mai ales sub semnătura lui Frank Tashlin, direcția unui gen care și-și căuta personajul

ficantului nu mi se pare decît parțial la înălțimea acestor aprecieri, deși imaginația nestăvilită (mai ales în registrul umorului negru-absur) a cineastului nu și-și pierde simțul nici o clipă: dincolo de un sistem de naratare și de înlănuțire «logica» a efectelor, care trimite cu gîndul fie la «Alice în țara minunilor», fie la construcțiile bizare ale supranaturalilor, planează peste film excesiva grămăsură clovnească a interpretării lui Jerry Lewis (și nu numai a lui — e de subliniat incredibilul recital de ticuri faciale al unuia dintre «traficanții»), desfășurarea într-un ritm vertiginos ale tuturor strălmbăturilor posibile pe lumea asta), grămăsură care uneori devine scop în sine. Și scopul în sine al acestor năucitoare mișcări de caucuc în continuă mișcare nu pare a fi decît schelă cabaretistică, care uită că face parte dintr-o povestire, că este o povestire — de aceea, poate, se face simțită nevoia unui comentator exterior acțiunii, care să precizeze, cînd și cînd, unde ne aflăm pe caruselul somnambulic al înțîmplărilor (comentator pe care însă Jerry Lewis nu a uitat să-l îmbrace într-un costum sobru și să-l pună să ne vorbească cu apa pînă la brîu, în valurile oceanului). Gagurile cresc prea libere în grădina lui Jerry Lewis, nu se mai prea deslușește căreia într-o atare eferescență de culori care tipă. Violența caricaturală a măștii ne împiedică astfel să urmărim meandrelle acestei povești în care nimeni nu-l așteaptă pe Godot, pentru că Godot e acolo și asta încurcă totul lucrurilor.

Dan COMȘA

Produsă de studiourile americane. Regia: Jerry Lewis. Scenariul: Bill Richmond și Jerry Lewis. Imaginile: Wallace Kelley. Cu: Jerry Lewis, Barbara J. Stone, Susan Bay, Buddy Lester, Del Moore.



Urmărit pentru trafic de gaguri

tatea, după ce patru sau cinci decenii de mare comedie păreau a fi spus tot ce se putea spune pe făgăsurile risului, gagului și invenției comice. Din acea etapă a carierei lui Jerry Lewis am văzut «A dispărut o nașă», comedie delirantă despre un ofițer căruia flota îi împușcă dispariția unui crucișător.

«Jerry traficantul» (The big mouth-Gun mare, în original) este un film numai interpretat, dar și produs și regizat de Lewis, moment dintr-o carieră care l-a consacrat ca un important autor comic. Această confirmare a căpătui a deosebită strălucire în Europa, unde numere speciale ale revistelor «Cahiers du cinémas» sau «Positiv», biografii sau monografiile diverse vor clasa numele lui Jerry Lewis printre marii cinești ai lumii. Filmul «Jerry tra-

Ce filme vor vedea în



Curiozitatea noastră cinefilă ne îndreptățește să ne punem acum, la început de an, această întrebare. Dintre cele peste 150 de premiere străine cîte alcătuiesc repertoriul cinematografului, vom ține sînt cunoscut de pe acum, totuși sîntem în mers — să vă prezentăm cîteva dintre ele.

Printre filmele inspirate din actualitate, aducînd în dezbatere situații social-politice specifice lumii lor, am reținut:

«**Nu lese fum fără foc**» în regia lui André Cayatte, excelent pamflet politic axat pe o intrigi politică papitalistă; «**Piine și ciocotăia**» al regizorului Franco Brusati — despre vicisitudinile vieții în exil duse de italienii nevoiți să caute de lucru în Evreia; Sidney Poelock regizează aceluiași dramatic moment al anilor crizei din '30 «**Și cai se împuscă, nu-i așa?**» — va fi prezent cu ultimul său film, «**Asa cum eram**», unul din marile succese mondiale din anul trecut. Intriga acestui film opune un băiat frumos, sportiv, talentat, căruiu totul îi reușese fără efort și o fată mai urlică, tenace, muncitoare, gata să se bată pentru o cauză înaltă, cum era în anii '30 Republica spaniolă. Dragostea-i apropie, dar întreaga lor concepție de viață li desparte. Un love story cu profunde implicații politice în viața Americii ultimilor patru decenii. În rolurile principale: Robert Redford și Barbra Streisand.

Luigi Comencini deschide cu «**Delict de dragoste**» un proces concepțiilor nordului industrializat italian căruia-i opune valorile morale păstrate în sud, totodată demascînd conflictul dintre patronat și muncitori. Pivotal povestirii este însă o candidă și tulburătoare istorie de dragoste între Stefania Sandrelli și Giuliano Gemma.

«**Căilul roșu**» se anunță cu certitudine ca una din revelațiile anului. Societatea, oamenii resping, în virtutea unui prost înțeles sentiment de justiție, și acceptă prin te și un fost condamnat de drept comun. Prin încercarea sa de a se întoarce către viață, regizorul sovietic Vasili Suxkin realizează un portret social desăcis parcă direct din tradiția marei literaturi ruse și sovietice. Este primul și, în urma unui tragic accident, ultimul film al regizorului Suxkin pe care-l vom vedea. La numai cîteva luni după premiera «**Căilul roșu**», al cărui regizor și interpret al rolului principal are, Suxkin moare de o criză cardiacă, în timp ce țurea cu Bondarciuk, un nou film ca actor. Moartea sa prematură, prefigurată de eroul său, dă acum filmului un dramatism copios. Cu altă mai mult cu cît partenera eroului din film este chiar soția regizorului; «**Anchetă**» («**Fiecare zi a doctorului Kalinikov**» în original), regizor Viktor Titov, crîmpit din lupta de afirmare a femeii sovietice pe plan social și profesional sustinută de la Savina.

Cîteva ecranizări după romane celebre ne vor da prilejul să ne confruntăm opiniile de cititori cu cele de spectatori. «**Alba**» după Jack London într-o producție italiană; unul dintre cele mai traduse și iubite romane ale lui Alexandre Dumas, «**Cel trei mușchetari**», într-o zeceze versiune filmică, în regia lui Richard Lester, care a făcut din cei trei neînfricabili slujitori ai regelui Ludovic al XIII-lea, trei veseli gîrtași la bucuriile vieții, în distribuție: Michael York, Oliver Reed, Richard Chamberlain, Raquel Welch, Charlton Heston, Faye Dunaway, Christopher Lee, Geraldine Chaplin, Jean-Pierre Cassel; «**Poțopul**», după romanul omonim al lui Siemkiewicz, o superproducție istorică (4 ore de proiectie), dedicată lui

polonezilor împotriva Suediei în secolul XVII; «**Papillon**», aventuroasa viață a lui Henri Charrier, cel a fost condamnat la detenție pe viață în Insula Dracului din Guiana Franceză și istoria repetatelor sale evadări sînt interpretate de Steve McQueen, în compania vicleanului său Dustin Hoffman și în regia lui Franklin J. Shaffner.

Filmul istoric și de război nu lipsește, firește, din repertoriul anului 1975. «**Pentru pace pe pămînt**» este dedicat marelui armatei roșii Sapovov «**Bocada**» — regia Mihail Erpov și «**Cele de care-mi amintesc și le iubesc**», regia A. Vekhotko și Natalia Troscenko, evocă lupta leninistă împotriva invaziei naziste; regizorul italian Carlo Lizzani consacră aceleiași perioadă istoriei filmul «**Mussolini — ultimul act**» cu Rod Steiger, Henry Fonda și Franco Nero; regizorul Otakar Vavra consacră 3 ore de proiectie, o distribuție de prima mîni și cel mai ridicat buget alocat în ultimii ani în filmul chehoslovac — pentru a realiza un document al zilelor care au culminat cu odisul acord de la Munchen prin care Chehoslovacia era abandonată naștitorilor — «**Zilele trădării**».

Cîteva din marile succese mondiale ale stagiunii '73-'74 vor fi prezentate, de asemenea, publicului românesc: «**Sperietoză**» — Marele premiu la Cannes '73 — cu capul plin de idei ezonționale și cu buzurarele goale, doi pierde-vă cutreierii Statele Unite de pe coasta californiană spre est. După toate nemeajomentele lor combinate nu se alege decît cu băta și scurte popasuri prin puscării. Un portret surprinzător, acuzator, dar și tandru al Americii văzute de un american, Jerry Schatzberg, în compania a doi dintre cei mai mari actori ai ecranului mondial contemporan, Gene Hackman («**filiera franceză**», «**Aventura lui Poseidon**») și Al Pacino («**Nasul**»).

Cîteva regizori consacrați, cunoscuți publicului nostru, vor reveni pe ecran: Krzysztof Zanussi cu «**Iluminare**», unul dintre marile filme poloneze din ultimul timp — biografie spirituală și morală a unui intelectual; Ferenc Kossuth cu «**Viscolul**», o poveste de partizani, de fapt o «**înfrînare**» dintre un tată și un fiu așa cum numai în situații istorice-limită poate avea loc; Andrei Mitașkov-Koncalovski — regizorul «**Primului invîțător**» și al «**Unui cuib de nobili**» — a filmat acum o «**Romanță pentru îndrăgostiți**», Koncalovski s-a lăsat acum purtat pe valurile unei povești de dragoste. În căutarea unei Penelope a zilelor noastre, el încearcă dragostea, fidelitatea, printr-o astepțare. O astepțare nu altă de îndelungată ca cea din poveștile Olimpului, dar care nu rezistă testului său. Poezia lui Koncalovski într-o fabulă modernă, ironică, din zilele noastre, Mike Nichols a făcut dintr-un delinct o vedetă «**Cuia delințului**». Profesorul (George C. Scott) li invată să vorbească, demonstrînd că delinții pot înțelege și răspunde la comenziile omului. Numai că delinții astfel creați va putea fi utilizați de om și în scopuri mai puțin pașnice. Filmul, început într-o manieră științificofantastică, ia întorsătură politică, transformîndu-se într-un document despre jocul puterii dus de armate neconstituite. În fine, regretatul Vittorio De Sica, în ultima sa «**Cățătoare**» cu Richard Burton și Sophia Loren, se reîntoarce la viața faincică Siciliei de altădată. Dar prejudiciile născute în acei faustos decor sînt meschine și uneori pot ucide.

Nu am făcut decît să cităm cîteva din filmele anului viitor, sperînd că repertoriul ne va rezerva și alte surprize de valoare.

Simona DARIE



Cine a aprins focul?
 («Nu lese fum fără foc»)



Alt «paradis» pentru clasa muncitoare
 («Delict de dragoste»)

Și ei au murit la Leningrad
 («Cele de care-mi amintesc și le iubesc»)



Spadasinii lui Richard Lester
 («Cel trei mușchetari»)

tehnica românească
în premieră

De la 20 la 80 de



Vizitatorul care se încumetă până la Buftea să vadă «cetatea» filmului românesc, i se administrează un program, devenit aproape ritual, ce include o filmare pe platou, o raită pe la decoriile exterioare din vecinătatea studioului, o aruncătură de ochi în sala de înregistrare a muzicii și, arareori, o plimbare în țugă prin sala mașinilor de dezvoltat de la fabrica de prelucrare a peliclei. Puțini, foarte puțini, cu excepția celor direcți interesați, aiung într-un corp de câțide numit «filmări combinate», unde o mână de oameni, specialiști de înaltă calificare, constituți într-un laborator de cercetări cinematograice, trudează ascuns la perfecționarea unor tehnici ce deseori înseamnă pentru



Aurel Cioranu, alias Negulescu, fost internațional de fotbal, azi pensionar (activ?)



Ștefan Tapalagă, alias Pinzaru, academician, specialist în legumicultură, inventator



Filmul «Elixirul tinereții» (scenariul Al. Andrițoiu, N. Ștefănescu, Beno Merovici, regia Gheorghe Naghi). Distribuția cuprinde o serie de personaje, care pot cu ușurință și în 20 de minute trece de la 20 de ani la 80 și invers, datorită inginerului George Radu și al tehnicianului Rodica Ioanin de la Studioul Buftea.

film și un plus de fior artistic. Recent, doi dintre ei, inginerul George Radu și tehniciana Rodica Ioanin au pus la punct o metodă originală de machiaj plastic, folosită cu succes la noul film românesc, «Elixirul tinereții», acel machiaj care schimbă trăsăturile feței actorului până la transformarea completă a fizionomiei interpretului.

Problema machiajului de film este veche de cînd filmul și, cu toate reușitele de pînă acum, ea continuă să facă obiectul a numeroase studii în mai toate cinematografiile. În numărul pe septembrie 1974 al revistei American Cinematographer se face o largă publicitate procedeeului de machiaj plastic aplicat la o nouă producție în culori, «Lincoln văzută de Sandburg», un serial de șase episoade a cite o oră despre viața președintelui Lincoln, pe baza monumentalului roman biografic al lui Carl Sandburg. Realizat în studiourile Paramount, serialul a fost difuzat în rețeaua color a cunoscutii societăți TV National Broadcasting System începînd cu seara zilei de 6 septembrie 1974, cînd publicul a rămas stupefiat de uluitoarea reconstituire facială a ilustruilor personaje. Meritul revine incontestabil machiorului șef Charles Schram, interpretului principal Hal Holbrook, directorului de fotografie Howard Schwartz și studioului care a pus la punct metoda machiajului plastic. Pentru a acoperi părul lui Holbrook, o catolă craniană subțire de latex a fost fixată pe cap și s-a contopit cu pielea. Apoi, pe rînd, au fost lipite cu grijă pe față «aplice» reprezentînd porțiuni de ureche, frunte, nas, buze și maxilare (unul dintre ele complet, cu falcosul neg). Transformarea era de-a dreptul extraordinară; cu fiecare nouă adăugire, fizionomia actorului era radical schimbată, ca și cum ai asista la o operație de chirurgie estetică. O purtare finală, și iată-l pe Lincoln, copie fidelă a uneia dintre fotografiile sau așa cum și l-a imaginat publicul american din lectură sau pe ecran.

Metoda are desigur și inconveniente: durează mult, aproximativ trei ore, obligă actorul să bea lichide puține și numai cu puțin, să mănînce în buclele mici pentru a nu distruge machiajul cu aderență relativ redusă.

Cînd au pornit la treabă, în urmă cu doi ani, cercetătorii noștri nu cunoșteau aceste detalii de accea drum ce l-au urmat și soluția la care



Marin Moraru, alias Bobocel, fost muzeograf, azi pensionar activ

au ajuns sint diferite. De altfel și scopul a fost altul, și primiseră «comanda» să realizeze un machiaj plastic de «îmbătrînire» a personajelor, evitînd metoda aplicelor care este greoaie, incomodă și de durată. Ocazia le-a fost oferită de filmul «Elixirul tinereții», o comedie în regia lui Gheorghe Naghi în care personajele evoluează rapid de la o vîrstă la alta și «de la tinerețe pînă la bătrînețe», cum zice colindul — și invers, «de la bătrînețe pînă la tinerețe», cum își propune Gerovitalul. În locul aplicelor, cercetătorii noștri au imaginat o pastă specială de latex ce se întinde în straturi pe față: în funcție de numărul de straturi, se obține o îmbătrînire mai mult sau mai puțin înaintată a personajelor. Rețeta pastei, un amestec complex de cauciu, apă, albuș de ou, rășini, aditive, cenușă și zahăr, a făcut obiectul unor încercări de migală pînă a se ajunge la o compoziție optimă. Sarcina le-a fost oarecum ușurată grație concursului de care s-au bucurat din partea actorilor Melania Cișe, Florin Pîrșic, Marin Moraru, Ștefan Tapalagă, Aurel Cioranu și Mihai Fotina care, docili, unori resemnați, dar plini de bunăvoință, au acceptat și rolul de cobai al noului metode de machiaj.

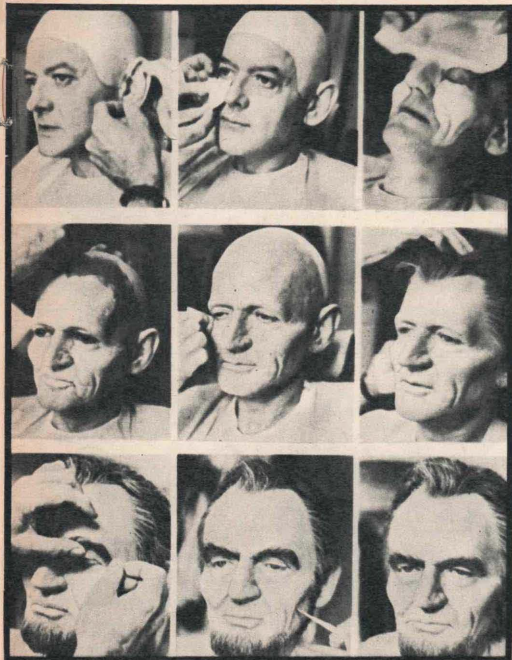
Cînd totul părea în ordine, s-a constatat că albușul de ou este un stabilizator natural al latexului se alterează sub influența unor bacterii, degajînd miros și provocînd coagularea latexului. Alte probe, alte încercări, pînă s-a găsit că alterarea albușului este împiedicată prin adăos de amoniac. Toate bune și frumoase, numai că Melania Cișe și Florin Pîrșic au

în direct
din Frankfurt
am Main

Karajan învață film

Un film ca temă de seminar
(«Cabaret» cu Liza Minnelli)

ani în 20 mi



„Lincoln văzut de Sandburg”, de fapt actorul Hal Holbrook transformat de machiorul Charles Schram în Abraham Lincoln



În anul 1928, la cea de a 8-a ediție a filmului de scurt metraj de la Oberhausen, 26 de regiori vest-germani semau un patetic manifest prin care își exprimau dorința de a contribui la întemeierea unei scoli naționale a filmului artistic. Ar fi inutil să evocăm aici numele tuturor semnatarilor — de altfel, dintre aceștia, doar Alexander Kluge s-a afirmat (relativ). Dar nu este inutil să încercăm un bilanț sumar. Adică ce s-a spus „Manifestul” și ce s-a realizat.

Obiectivul prioritar a fost acela al gășirii cadrelor de afirmare a rolurilor și producătorilor, sub cuvântul de ordine „Primum film trebuie să fie posibil”. Și astfel au apărut Volker Schlöndorff, Rainer Werner Fassbinder, Jean-Marie Straub, Reinhard Hauff și alții, fără ca totuși o școală națională să se fi definit ca atare și fără ca filmul artistic german să se impună, acasă sau „peste hotare”, cu puțin diminuez erumenelul cinematografiei comerciale (specializată, cum se știe, în film sexy de toate genurile și subgenurile). Chiar dacă primul film a devenit posibil, datorită unor forme de autopenunție, el nu a determinat școlarea, ci necesitatea asigurării unei activități continue, atât în cinematografe, cât și pentru televiziune. Anonimul în care filmul artistic vest-german s-a aflat vreme îndelungată este urmarea afirmării regiilor, criticii, scriitorii — interesului pentru subiecte minore și a unor tendințe formaliste (cele însele egonice în raport cu filmul francez sau englez al ultimilor decenii). Părerea această este împărțită de către violonciستا R.F. Germane. În fapt, Academia de film din Berlin occidental și Institutul cinematografic din

München reflectă al doilea punct al Manifestului de la Oberhausen, consacrat ideii de cultură cinematografică. Acestor instituții de învățământ li s-a alăturat Institutul de film de la Wiesbaden, cinematecile, cinematografele comunale și toate celelalte forme de educație cinematografică mai largă. Idealul dezvoltării tradiției filmului politic german al anilor '20 și al ruperii totale de filmul celui de al III-lea Reich actual sincer atât pe profesori cât și pe studenți, pe toți cei care servesc arta filmului, atât în cercuri muncitorești de amatori, cât și în cercurile de prieteni ai cinematografiei sau ai filmului de artă. În aceste cercuri se exprimă totodată și punctele de vedere cele mai radicale privind filmul vest-german de azi.

„Studenții, ne făcea cunoscut prof. Helmut Printelz, au constituit faptul că înmenea autentică a cinematografilor vest-germane trebuie să posedarea de la început. El înșăși învață film făcând filme. Cursurile tradiționale (teoria filmului, teoria, montajul) au fost dopădate. Se lucrează pe grupe de proiect, adică de realizatori, și pentru un film dat se vizionează filmele relevante ale trecutului se întreprinde o analiză sociologică, se lucrează la imagine, sunet, la montaj”. Am văzut câteva asemenea filme și am asistat la discuțiile lor. Ar fi inutil să propunem proiectul privind destinul artistic al studenților de azi. Ieri învâlmă încă și Christian Ziewer și Claus Wiese al căror film „Ghioceii înfloresc în septembrie”, pe tema solidarității muncitorești, a devenit un succes recunoscut nu numai la Forumul internațional al filmului (Berlin, iunie 1974), ci și prin prezentarea sa, foarte recentă, la Festivalul Televiziunii; învâlmă de asemenea Werner Schroeter, chiar Fassbinder — alți

suportat cu dificultate mirosul de amoniac. Dar ce nu face bietul actor... O dată de-pășite dificultățile olfactive, s-a trecut la treabă.

Tehnica machiajului presupune luarea unor măsuri obligatorii pentru reușita operației. În primul rând, actorii trebuie să doarmă bine, să fie odihniți, pentru ca mușchii feței să fie destinși înainte de aplicarea pastei de latex, actorii sînt atenți bărbierii, după care se aplică un prim strat ce se usucă timp de 1—2 minute cu foaie. Se înfunde apoi un strat fin de pudră, după care se continuă cu alți strati de latex, s.a.m.d. Dar, stupoare. În cazul actorului Mihai Fotino, machiajul se exfolia din cauza transpirației în regiunea bărbiei. Remediu s-a găsit timpotinuindu-se această porțiune cu o soluție împotriva transpirației. A venit apoi rîndul lui Stefan Tapalaga la care machiajul se deteriora din cauza schimbărilor de temperatură: filmînd în aceeași zi în curtea liceului „L. Caragiale” și într-o sărb de curs, machiajul plastic s-a desprins în câteva puncte ale bărbiei din cauza variațiilor mari de temperatură. Sînt cîteva exemple dintr-o mie, care arată că inventarea noi metode a cerut multă atenție, încredințate și colaborare între machiorul filmului, Mihai Mihăilescu, și actori. Peste toate acestea o problemă-cheie ce s-a cerut rezolvată a fost gășirea unui diluant ce trebuia aplicat în final peste straturile de pastă uscată pentru a fondul de ten Max Factor să adere la masca. Și încă multe altele. Important este că s-a reușit. Important este că s-a lucrat cu produse medicale, inerte pentru față, omologate medicilor de Institutul pentru controlul de stări medicamentare. Metoda de machiere este rapidă (durează cam 20 de minute) și are avantajul de a rezista la filmare circa 4—5 ore.

Astăzi, desigur, și voci care au cerut vehement să apelăm la sprijinul unor studiori străini. Dacă n-a fost așa, meritul revine directorului tehnic, ing. Alex. Marin și celor doi cercetători ce au luptat din răsunător să izbăvească. Și au răzbit. Dovadă sînt filmul ce-vei vedea pe ecrane. Aceste rînduri au darul să le răspundă o muncă încordată și pasionată, omînd activitatea de cercetare într-un domeniu care înseamnă nu numai insipitate artistică, ci și transpirație, de căutare lucidă.

Constantin PIVNICERU

locmai acum în obiectivul discuției critice cu ultimul său film (dintr-o serie de 13). „Efti Briesle” (după Th. Fontane), Reinhard Hauff, devoluit ca regiior — la fel ca Uwe Brandner — filmul politic.

Filmele acestor regiiori sînt deosebit de critic receptate de către studenții de artă. Într-un fel, „Manifestul de la Oberhausen” și-a găsit încă o școală în aceeași direcție intranșigant. Desigur, o suită de negații nu alcătuiește o cinematografie, după curșurile succesive. Filmul de scurt metraj nu are transformat pe cîștigătorii de ieri ai premiilor în creatorii de film artistic azi de mult doriti. Inter „enculturarea cinematografică” domină rețeaua de difuzare și filmul artistic autentic continuă să se adrecescă o prăpastie. Nicînu nu a făcut încă dovada inutilității celui-altă. Așa încă, aici unde mă aflu, se vede și se revede „Cabarete cu Liza Minnelli” — un inter-luce de la lansare — de aproape 2 ani. Dar acesta este doar un punct din program. Mai sînt apoi discuțiile de la Cinemateca Iordăneasa nasiste a asistente, fu că este vorba de retrospectiva Kenji Mizoguchi, de filmele lui Wim Wenders („Alice, fiica aselor” — R.F.G. 1973) sau Peter Bogdanovici („Paper Moon”, S.U.A.—1973). Confruntările — îndelungi la loc — sînt în jurul următoarelor teme: „Avangarda artistică în filmul sovietic modern” (Dziga Vertov, Ester Šulc, S. Eisenstein, V. Pudovkin, G. Dănilovici); „Seminariul este condus de către criticul Ulrich Gregor. Într-o seară, la proiectia filmului „La strada” (1973) de Miguel Littin, vecinul meu de bancă s-a numit Herbert von Karajan.

Mihai NADIN

filmul românesc peste hotare Retrospectivă '74



De 46 de ori prezent

Chiar dacă anul 1974 nu a fost anul maxim consacrarilor, nu putem spune că el a fost un sărac. Prezențe în 46 de festivaluri internaționale, filme noastre au fost întotdeauna scrise cu interes și comentate cu căldură.

Ca și în alți ani, „recordul” de premii este deține sectorul filmului de scurt metraj (animatie și documentar): Medalia de argint acordată filmului documentar „În fiecare luni și joia” la Festivalul Internațional al filmului sportiv de la Corina d'Ampezzo și Premiul Ștefan Ștefan acordat filmului de animatie „Puțula” la Festivalul Internațional al filmului de copii și tineret de la Teheran sînt două dintre cele mai prestigioase trofee cîștigate în 1974.

Trei Oscar-uri meridionale

Dar cum virtuțile unei cinematgrafii nu se pot judeca numai după numărul premiilor obținute, este necesar să ne dăm aminte că înscriseră „România film prezintă” a apărut pe ecranele — celor mai interesante confruntări mondiale: Competiția pentru premiul Oscar („Veronica”), Festivalul Internațional al filmului de scurt metraj de la Oberhausen („Eletopisul lui Hribz”, „Cadaula”), Festivalul Internațional al filmelor de animatie — Zagreb („Cătălin și Cătălina”, „Galaxia”), Festivalul Internațional al filmului de scurt metraj de la Cracovia („Formica”, „Enciclopedia”, „Cătălin și Cătălina”, „Pescăruș cu aripi curate”, „Dun ca ziua”, „Weekend”), Festivalul Internațional al filmului de scurt metraj Vary („Un comisar acuză”), Festivalul Internațional al filmului de la Panama („Nunta de piatră”), Festivalul Internațional al filmului pentru tineret de la Cannes (introcerarea lui Magelana”), Festivalul Internațional al filmului de la New-Delhi („Tatăl risipitor”). În fruntea clasamentului se află desigur „Nunta de piatră” cu cele trei premii Oscar (nu e vorba de Oscarul American) decernate de juriul festivalului internațional al filmului de la Panama.

Film, producători, contracte

Prezenți la tirgurile de filme, am reușit nu numai să ne descumărăm, ci chiar să devenim serioși parteneri: „Explozia”, „Un comisar acuză”, „Cu mine curtea”, „Ultimele cartuș” sînt numai cîteva din filmele pentru care sînt semnate de difuzare din Europa și America au încheiat contracte cu România film. Un distribuitor al filmului de la Oberhausen pe care să perfecteze achiziționarea filmului „Nemuritori”, abia ieșit în premieră pe ecranele noastre. „Actorul și sîmbetăria” și „Filip cel bun” au încheiat obiectivul unor tratative comerciale. Așadar, semne bune anul are!

Pe patru continente

Peste 160 de filme de lung și scurt metraj au purtat firul Europei, America, Asia și Africa mesajul artii noastre cinematografice. Găle ale filmului românesc, organizate cu prijeul celei de a XXX-a aniversări a eliberării, au avut loc la Moscova, Budapesta, Varșovia, Praga, Sofia, Berlin, Ulm Bator. În Mexic și mai curînd, la Paris, sau la Havana, zile ale filmului românesc s-au bucurat de bune aprecieri ale presei de specialitate.

Iulian GEORGESCU

Cinematograful



Imaginae unui înșelătoare forcerii familiale.
(«Portret de familie în interior» de Visconti)

● **Visconti și singurătatea.** În cel de al 14-lea film al său, primul după încheierea acelei «trilogii germane» («Crăpusculul znelor», «Moartea la Venetia», «Ludwig»), **Luchino Visconti** se lasă în voia unei amare meditații asupra bătrânelii și singurătății. «Portret de familie într-un interior» este povestea unui bătrîn profesor (Burt Lancaster — vă mai amintiți «Șehpardul?») care trăiește singur, printr-o casă, tabou și a mîinii. Într-o zi, înăun, a cîudat curățet (doi logodnici — actori debutanți, mama băiatului — Silvana Mangano, și prietenul său — Helmut Berger) se mută într-un apartament în aceeași mîmbă cu profesorul. Se vor cunoaște, și un timp bătrînul va crede că și-a găsit o familie. Dar între cei patru necunoscuți relațiile sînt tulburi și secretele lor sînt primejdioase; evenimentele tragice vor spulbera lăzua profesorului care se va întoarce la singurătatea și la tăcerea sa, în care se întrevăd sfîrșitul și moartea. Acesta este peisajul, în culori stince.

● **Claude Sautet.** Pe generic, trei actori de mare succes la public: **Yves Montand**, **Michel Piccoli** și **Serge Reggiani**.
● **Natura, mama noastră.** În studiourile «Mongolpkin din Ulan Bator» s-a încheiat turnarea unui nou film artistic, intitulat «Oaza». Tema e de mare actualitate: protejarea mediului înconjurător.
● **Poveste de dragoste.** În cîrful se va da primul tur de mînă la filmul «Găbe și Lombarda», care nu va fi altceva decît povestea de dragoste, de mult uitată, dintre **Clark Gable** și **Carole Lombard**. Marele problemă a producătorilor este găsierea unor actori în stare să reînnoască pe cele două vedete.
● **O păpușă cvadrangulă.** Eternul timpot și amorul, dar și holi și vardiștii acestei a filmul «Păpușa gangsterului», în care **Marcello Mastroianni**, **Sophia Loren** și **Pierre Brasseur** sînt gangsterul, păpușa gangsterului și poliștii în-

● **Filme nemuritoare.** În sala West Side Marxist Center din New York a avut loc un Festival al filmului sovietic. Cel mai mare succes l-a avut filmul «Istoria de mare» de **Mark Donskoi**.
● **Prolog '75.** De curînd a avut loc la Budapesta un Festival al filmului maghiar, în care, pe lângă filmele cele mai importante ale anului '74 au fost prezentate în avanpremieră și o serie din filmele de autori programate pentru 1975. De un deosebit succes s-au bucurat filmele: «Legat la ochii de Kovács András», «Dorobanții de Kardos Ferenc», «Electra, dragostea mamei de Miklós Jancsó», «Autor de Bözörmény Géza», «Să-Hi asumi răspunderea de Mancserov Frigyes», «44 de minute dintr-o frază neterminată» de **Fábi Zoltán**.
● **Marele actor, micul actor.** **Dustin Hoffman** («Micul om mare», «Păpillon») interpretează o dificilă partitură în «Lenny», al regiilor lui **Bob Fosse**, biografie a unui actor, **Lenny Bruce**, a cărui existență, sfîrșită la 40 de ani, a fost o continuă luptă cu sine înșuși, cu ceilalți, cu legea și cu morala. Vestii pentru numeroasele sale căsătorii, implicări în afaceri cu drogul, sau în activități amoriale în barul se care și-i cumparăse, **Lenny Bruce** este pentru regișorul **Bob Fosse** un prototip al decăderii unei societăți.

● **Hollywood design.** La Muzeul Metropolitan de artă din New York a avut loc un expoziție a costumului romantic și glamuros al Hollywood-ului, expoziție organizată de o fostă directoare de la «Vogue», **Diana Vreeland**. Costume de pe vremea cînd femeile erau mai eterne, ale secolului din «Pe aripile vîntului», rochia purtată de **Audrey Hepburn** la **Hipodromul Ascot**, în «My Fair Lady», costume ale **Rita Hayworth**, **Mae West** etc. La gava de deschidere expozitei din vitrine realizate cu excelență în vestimentare ale vizitatorilor.
● **Lumea comediei.** **Leonid Gaidai**, cunoscut regizorul de comedie («12 scaune»), a terminat filmările la «Nu e posibilă, satiră a moravurilor mîchurze în zilele imediat următoare revoluției din octombrie.

● **Jocul cu camera.** De mai bine de patru ani, **Anna Karina**, care pare a trăsa mai mult de regie decît de interpretare, n-a mai ascultat de indicațiile unui regizor de meserie. Revenirea în fața camerei de lăst viedt am loc cu filmul «Assasinul muzicant», pe care-l va termina în curînd înăun regizorul **Benoît Jacquot**. Imediat, **Anna Karina** va



Cel mai greu rol: rolul unui actor (Dustin Hoffman în «Lenny»)

Fostă vedetă a «noului val», astăzi regizoare (Anna Karina)



Un gangster mare în Italy (Sophia Loren și Marcello Mastroianni)

● **Doză vedete.** La studiourile din Budapesta se află în fază de montaj filmul regizurii **Gyngöyösy Imre**, «Cei care așteaptă», dramă socială avînd ca interprete principale pe **Mari Törökcsik** și pe actrița poloneză **Maja Komorowska**.
● **O magistrală palmă.** Un film, «Palma» de **Claude Pinoteau**, a consacrat o nouă supervedetă a filmului francez: **Isabelle Adjani**. Care, la 18 ani, a avut timp să părăsească Comedia franceză (unde era socotită o mare revedete), să semneze mai multe contracte cu producătorii de filme, să joace în rolul **Adeni** în «Căsa Bernard Albat de Lorc», la teatrul **Odeon** și să primească premiul «Lizartia», pentru relații de sostitutate cu zămisii.

● **Reînnoașere.** După o absență de pe platourile de așopage zece ani, în care timp s-a dedicat filmului de televiziune, **Roberto Rossellini** revine la marele ecran. Filmul se va intitula «Ani fierbinți» și va fi un fel de biografie a lui **Alcide de Gasperi**, unul din cei mai mari oameni politici italieni de după război. Interpreți: **Luigi Vanuchchi** și **Silvana Mangano**. Regizorul a declarat că vede acest film nu ca o biografie, ci ca un fel de urmare a filmului său neorealist, din 1946, «Paiza».

pe care marele cineast îl scriese după o lungă și grea boală, care părăsă că epuizase. Părea doar, pentru că, la 68 de ani, **Visconti** continuă să ne vorbească despre nobilietatea unei arte.
● **Leitmotivul eroismului.** Mai multe filme de producție recentă a studiourilor lugosive se ca temă zilele grele ale războiului, ale luptei partizanilor împotriva ocupanților hitlerieni și a aliaților lor din interior, catina «Așa sînt «67 zile», de **Zika Mitrovic**, «Ca-a fost scris» de **Aleksandar Đorđević**, «Detasamentul mîierilor» de **Predrag Golubovic**, «Nunta» de **Kadimir Saranovic**, «Partizanii de Stele Janovic» și «Micul căpitan Miklota» de **Obrad Đusićević**. Povesti diferite, cu o singură temă: eroismul.
● **Parodie cosmică.** Abia a terminat filmul «Reînnoașerea Pantelor Roz», o comedie regizată de **Blake Edwards**, și imediat **Peter Sellers** se va reîntîni cu același regizor pentru a juca în filmul «Zwamm», o parodie a succesului «Oameni spațiali». Sellers va fi un extraterestru în vizită pe bătrîna noastră planetă. Partener, **Mickey Rooney**. Se mizează pe... cine rîde la urmă...
● **Premia.** **Premia Jean Cocteau** pe anul 1974 a revenit filmului «Vincent, François, Paul și ceilalți», realizat de

dragostii de păpușă. Filmul este o comedie plină de năzbîti, care se petrece în potoștii ai 20 (potoștii, pentru că l vedem cu 30 de ani recu). Pentru **Sophia Loren**, «Păpușa gangsterului» este al patrulea film în ultimele 12 luni, dar cel mai important dintre toate: în timpul turnării, actrița a împlinit 40 de ani.
● **Stele și astronauti.** O stea a cinematografului sovietic, regișorul și scenaristul **Andrei Mihal'kov-Koncaevlovski** și o stea a astronauticii, pilotul cosmonaut **Konstantin Feoktistov**, au avut un interesant dialog, reproduc de «Literaturnia Gazeta». Cei doi stabilesc un prim punct de contact, căzînd de acord că și știința și arta amplifică și aprofundează imaginea noastră despre lume, interocutorii stabilesc noi corespondențe între creația artistică și cea tehnică. Ei stabilesc chiar similitudinii în trăirea actului lor creator: «momentul jocului imaginativ», «momentul ideii», «etasa în fața propriei idei noi», «eroul talentului și al experienței». Artă și tehnică? — «Nu e nimic comun».
● **Cocktail.** Regizorul german **Peter Fleischmann** realizează în prezent filmul «Gragala», după romanul grecescului **Antonios Samarakis**, avînd ca protagoniști pe francezul **Michel Piccoli** și pe italianul **Ugo Tognazzi**.



18 ani și premiul Lămîii (Isabelle Adjani)



Epopea războiului civil («Calvarul») (Căluțaruș)

- **Trilogie.** Pe platourile de la «Mosfilm», regizorul **Vasili Orđinski** lucrează la ecranizarea trilogiei lui Alexei Tolstoi, «Calvarul», care va deveni un serial de televiziune în 13 episoade. Primele patru episoade, cuprinzând ecranizarea volumului «Surorii», au fost deja terminate.
- **Un regizor feminist.** Iată ce spune regizorul cehoslovac **Jaroslav Bašák** despre filmul «De-a lungul acestui an, de-a lungul acestor zile» pe care tocmai a terminat la studiourile Barrandov: «Este povestea destinului mai multor femei care, din întâmplare, trăiesc sub același acoperț. Nu este o ecuație a raporturilor lor reciproce, ci a raporturilor lor individuale față de viață și de lumea în care trăiesc. Fiecare dintre ele este coplesită de câte o problemă particulară, fiecare găsește o soluție, fiecare, într-un mod deosebit. Unele găsesc soluția chiar în cuprinsul filmului, altele o vor găsi, poate, mai târziu, în viață».
- **Accident.** Trei vedete scumpe pe genericul filmului «de-aici posomorți»: **Catherine Deneuve**, **Jean-Louis Trintignant** și **Claude Brasseur**. Sibiectul: un bărbat (Jean-Louis) își pierde soția și fîrca într-un accident de automobil. Frumoasa lui soție revine în din nou în Anglia, îl ajută să depășească sucul.
- **Metempsihoză.** După ce a interpretat pentru B.B.C., rolul lui Winston Churchill într-o biografie filmată, actorul **Richard Burton** a comentat astfel la televiziunea americană personalitatea lui Churchill: «Interprețându-l, mi-am dat seama că-l urăsc, și că urăsc pe toți cei ca el. Pe cei care au străbătut cutareale nesfârșite ale puterii în istorie. Era un fel de rege bandit, de tip

medieval, cam pres la pentru a avea curaj. Departe de front, îi era ușor să conducă războiul și să-și dea cu părerea asupra soartei lumii dintr-o mașină curată și elegantă». Burton a continuat și cu alte comentarii pe același ton, ceea ce a stîrnit o vie îndolțare în Anglia. «Pentru noi nu va mai lua niciodată», a declarat un reprezentant al B.B.C. Deloc impresionat de această reacție, actorul a declarat: «Judecîndu-l pe Churchill, am devenit Churchill. Aroganța și lipsa lui de respect pentru oricine mi s-a spus transmit și mie, pînă la cîmăie absurdului. Cînd am spus ceea ce am spus despre Sir Winston eram Sir Winston vorbind despre sine însuși atunci cînd era într-o dispoziție de buldojge».

● **Manuscris cinematografic.** În anul 1931-1932, **Serghei Eisenstein** a răs mai de metri de peliculă pentru filmul «Trăiască Mexic!». Filmările erau pe terminate, cînd, subit, au fost abandonate de către producătorul american a interzcut finanțarea. Materialul filmat n-a mai fost niciodată revizuit de Eisenstein. Diversi realizatori americani au montat din el câteva filme, total strălucite de viziunea autorului. După mai bine de patru decenii, cinești sovietici au decis să ducă la bun sfârșit filmul, cît mai aproape de concepția celebrului cineast. **Yor Montagu**, binecunoscut teoretician englez și istoric al filmului, a salutat proiectul, afirmînd că materialul lui Eisenstein, chiar nemontat, are o importanță la fel de mare ca și manuscrisul lui Tolstoi sau Balzac.

Brubica «Cinemas» este redactată de N.C. MUNTEANU și Dan COMȘA

Un an în memoriam

- **Anatole Litvak**, cel mai european regizor american de cinema, a încetat din viață la 72 de ani, într-o clinică din apropierea Parisului. Și-a început cariera în Germania, s-a împărțit din gloriile eferente a Hollywoodului, a revenit în țară pentru a lucra și a trăi pe întregul continent. Chiar dacă nu vor intra în istoria cinematografului, filmele «Mayerling» (1935), «Trilogie de serpi» (1949), «Vă place Brahms?» (1960) i-au adus o notorietate mondială.
- **Pietro Germi.** În primul film pe scurtă perioadă «Mafia — un nume legiții — era semnat de un tânăr discipol al lui Vittorio De Sica, regizorul **Pietro Germi**. Mai târziu Germi a realizat câteva din marile succese ale cinematografului italiane: «Divorț italian», «Feroviarul», «Sedus și abandonată», «Incurcatura blestemată». O mare parte din succesul filmului «La dolce vita» (într-o secvență din «Divorț italian», mi-amintesc ca un pasionat și sincer iubitor al filmului. A murit în vîrstă de 60 de ani.
- **Serghei Urusevski.** A plecat

din nou operatorul sovietic **Serghei Urusevski.** A plecat în lumea umbrelor și în lumea așe cum a văzut el, al căreia fragilită de lumini și umbre mișcătoare.

A fost operatorul preferat al lui **Grișon Ouhrai** (cu «Mălie», Premiul special Cannes, 1957) și **Mihai Kalatozov** («Zboră Cocoroi», Marele Premi Cannes, 1958 și «Scrisoare neexpedită»). Ca regizor a semnat filmul «Fuga buestrasului». Avea 60 ani.

■ **Cornelius Ryan.** La numai 54 de ani a murit **Cornelius Ryan**, autor al unuiu din mai mari succese de literatură — «Zăua cea mai lungă», studiu istoric într-o formulă insolită a zilei debarcării aliate în Normandia, carte care a devenit și un mare succes cinematografic. **Cornelius Ryan** scria rar și cerceta intens toate sursele posibile de documentare. Celelalte două lucrări ale sale au fost de asemenea mari succese: «Ultima bătălie» (relatare asupra căderii Berlinului) și «Un pod prea departe», publicată în toamnă trecută.

sondaj în cine-univers

«Cinematograful este necesar»

Nu credeți că este prea mult snobism și disprețuirea «filmului comercial»?

Disprețul față de ceea ce pe altele meritează dar și la noi nu numește cinematograful comercial este o dintr-primă caracteristică ale cinematografului snob sau chiar, pur și simplu, ale cinematografului care se respectă. Dictionarele de specialitate n-au ajuns la o definiție definită a noțiunii de cinematograful comercial dar vom presupune, probabil, că din vreme ce drept înțeles specific îl facem că urmărirea plăcilor și mai mult, să se vîndă cît mai bine, că este totdeauna atent la ceea ce se poartă și la ceea ce se cere, că într-un asemenea cinematograful comercial cade mai cu seamă pe confecție decât pe rafinament, pe însoțiri sau pe profunditate.

Desigur, cinematograful ca artă există și fascinează în primul rînd prin creații săi geniale, prin capodoperele unor **Vicentini**, **Bergman**, **Fellini**, **Tarkovski**, **Zanussi**, **Hitchcock**, **Wajda**, **Suksin**, **Wajda** și alții cîliva, prin acele momente care descoperă și sporesc talentele sufletului omensk și ale universalului relațiilor umane, prin acele opere care știu să ofere ochilor noștri o frumusețe mai tulburătoare uneori decît ceea ce vîedim înăși. Dar cinematograful ca fenomen social nu se poate reduce numai la capodopere și un repertoriu care s-ar afla în totală armonie cu ceea ce în noi numai dificil, ci și literalmente ineficace (înseriar din punct de vedere artistic), în timp ce în cinematograful comercial, răsunsetul în vîedire, audiența la spectatori — esențiale în orice artă — în cinematograful de dimensiuni cu totul deosebite.

Este de așteptat, poate, cauză să greșim în a crede că în cinematograful comercial, căruia i-am putea spune fără a răbi și oprindu-ne mai cu seamă la acou pe care-l provoacă cinematograful popular sau de larg consum, filmele care intră în această categorie sînt cele pe care le vîedem ușor și sute de milioane de oameni, pentru înmarea majorităii a spectatoriilor, cinematograful se reduce la asemenea filme și, în tot cazul, are constituția principală care de acces spre adevărată artă a filmului.

Dar, dacă trebuie să subliniem înainte de toate importanța sociologică a fenomenului cinematografului de larg consum, importanța de altfel necușată de nimeni, inclusiv de către cei care-l detestă sau care văd în el sursa tuturor răutăților, e necesar în această timp să adoptăm o altitudine mai nuanțată și în ce privește valoarea artistică și de document semnificativ a multor filme din această categorie. Să ne oprim, de exemplu, la doi regizori italieni, ale căror filme au putut văzute și pe ecranele noastre și care sînt considerați drept maeștri al cinematografului comercial».

Mestegiar eminent, stăpîn pe toate subtilitățile construcției dramatice și ale provocării de efecte cu mare impact public, **Dino Risi** (în amnuli filmele «Depășirea» și «In numele poporului Italian») a știut totdeauna să reflecte, fără ambiguități și, cei-drept, fără prea multe rafinamente, problemele, obsesiile, modele, miturile, chestiunile la ordinea zilei ale Italiei. Desigur, Risi nu posedă o mare forță capacă să domine scurturele vremii, să transfigureze evenimentele istorice în paraboli și simbol, așa cum o fac un **Fellini** sau un **Visconti**. Mai degrabă, vremea îl domină pe el și regizorul se străduiește s-o exprime în ce are mai direct. Lucrul e evident, de pildă, în filmul din numele poporului Italian», în care Risi vorbește cu talent și vervă despre lucruri care stau la inima ficțiunii italiene, despre subordonarea aparatului de stat de către marți cavaleri de industrie, despre cum se naște mentalitatea fascistă din manifestări greșite, aparent apolitice (de-lirul multimiilor leșinii de la un meci de fotbal), despre egalism și cezarism ca forme de expresie tipice structurilor napoietice, reacționare ale Italiei.

Un al cineașt, **Luigi Comencini**, pictor al lumii și autor a două filme din seria tipic comercială: «Pana, amore e fantasia» (un altul a fost făcut de Comencini și de **Luigi Zampa** în filmul «Fata lui Bube»), a realizat nu două filme «Delict de dragoste», în timp ce în cinematograful comercial, în prețuri, talia un film adevărat, sincer, direct. Marile metatore ale marilor maeștri în cinematograful comercial, care accesibilitate mai redusă, ele vor că-păta valoare de cinema mai tîrziu, cînd se vor vedea dintr-un alt punct de vedere la transcurtarea timpului și a condițiilor de viață. Dar Comencini (ca și Risi, dar în altă manieră) vorbește direct despre chestiuni care au interes pentru spectatori. În lianul de rîd: despre condițiile proletare, despre drama adaptării emigranților din nord, despre politica și condițiile de muncă, despre legătura intimă dintre viața din fabrică și cea personală, despre faptul că adevărata cale de acces la comunism nu înseamnă amoral lichidarea prejudecăților ancestrale. Și totu într-o poveste simplă și umană care merge direct la inima spectatorilor, pentru că **Luigi Comencini** ca și alți cineaști din aceeași categorie știu ce se poartă, știu cum să-și gusturile oamenerii, știu cum să vorbească cu ei. Exemplele s-ar putea înmulți și de **David Lean** la **Terence Young** sau de **Sacha Guitry** la **Claude-Antoine Lara**, care aparțin unei alte categorii. Pentru a ilustra tezele sustinute mai înainte. Un repertoriu pe care progresează și pe care să-l păstrăm și care sînt considerați drept maeștri al cinematografului comercial».

H. DONA

cine-mata Buñuel la vîrstă de aur

În februarie, Luis Buñuel împlineste 75 de ani. La vîrstă senectutii, maestrul e surd, dar verde seneru accesibili lucruri, încă o dulce monotone pare că se strecoară în filmele sale «bătrîneste», lucrurile cu înfîință mișcă și răbdare. Ceea ce ne fascinează în filmele lui Buñuel arată nu o realitate anonimă, ci, depăși totuși ipocrita realității. El a rămas și continuă să ariele aceea artă naturală, instinctivă, oribilă — spune Buñuel — a realității de a se distanțarea de la realitate și de a fi un mare atrăgător, dar mincinos». Fascinant prin urmare, la Buñuel e tocmai acest joc secund al semnelor și formelor care se ascund sub masca onorabilității, a frumusețorii convenționale senectutea și vuo-

lenti și impudic («Viridiana»), inocentă și vicioasă («Tristana»), umilita refuzată instinctiv agresiv («Jurnalul unei cămăreșe»), biotizmi simulează imoralitatea («Ingerul exterminator»), respectabilitatea burgheză ascunde o instincționalitate animalică («Frumoasa zăie»). Un inflexibil cod moral guvernază hirografia buñueliană, construită în jurul unor obsesii de pamfletat acru, nervos, fantaz, rășărit în filmele lui are asemenea ingeniozitate și arale aceea artă operă. Bătrînul maestru merge prin opera sa neabătut, asemeni lui Picasso, merge de la rîd, de la chipul său cel mai atrăgător al creației. Avem altă nevoie de ochii, încă vi, al lui Don Luis!

Petre RADO



teleeveniment

Dulcea caznă a amuzamentului



Una din cele mai plăcute și mai amuzante cazne de decembrie — exprim un p.d.v. strict personal — este aceea de a mă bucura și a rîde cu mari comici al revelionului, la televizor. Mărturisesc — cu cea mai severă exigență în îndelungatul-mi proces de autoperfecționare — că pentru mine nu există tele-program de revelion slab, prost, piticos, deosebit nevăzut, dragă... „cum a putut să-și plăcă așa ceva...” și alte șlagăre cunoscute din vastul nostru repertoriu nihilist al zilelor de 1 și 2 Ianuarie. Poate că sînt un nefericit, poate că dimpotrivă, sînt o natură binecuvîntată, să mă la naiba, dar eu rîd sincer și din toată inima de cum apar Caragiu, Bibanu, Nicolai Constantin, Stela și chiar comici mai mici. A-mi analiza acest straniu sindrom e inutil; mecanismele lui sînt strict clare: dotat cu spirit critic, nu cer tocmai în noaptea de revelion capodopera umoristică — tot așa cum sînt străin de cei care vor să mîncească, exact în această noapte, cum n-au mai mîncat tot anul. Asimilarea umorului — chestie, totuși, că de cît spiritulău, cu dificultățile ei, cu un coeficient normal de razeuri socotit științific de 7 la 10 — anevarea nenumăratelor lui Caragiu la calitatea sărmașurilor, amîndouă urmind să fie la fel de bune, nu-mi caracterizează nivelul estetic care — de ci-măș pune cenusă în cap? — nu-l socotesc nici subamuz și nici nesatisfactor. Dar n-am să-mi încep noaptea de revelion cu idei infanțibile, prea culte, prea adulate, moftoase, abuzive, lînd lucrurile de la Caragiale și Buster Keaton în sine. De-abia așa — fînd fără efort și crispare o cumpană naturală între bun simț și simț nebul — poți remarca incintat chestii care ți-ar fi încintat și pe directorul «Moftului român», după cum poți respinge fără minie ceea ce e de respins. Că doar nu în ultima noapte a anului o să mă enervez și o să sar în sine pentru o anecdota nesărată, auzită de-a lungul anului, sau să mă amuzez în a generație pripit și a face praf un program întreg, pentru «ojumătate slabă...» — așa cum un unchi al unui prieten știe să fie foarte riguros în precizarea sa:

Un trio de pomină
(Aura Urziceanu, Jean Constantin, Ștefan Bănică)

«Caragiu a avut un singur număr bun, din două».

Nu țiu auzemă socoteli, n-am formulări, rîd și cînt — și dacă nu rîd la tot ce aude și vede, atunci rîd și cînt de argumentele și furile super-rafinării, micilor moftoșuri, marilor inteligențe, anobilor și precipuților și trebuie să admit că de multe ori accepta le sînt superiori, ca haz și logică, celor de pe ecran. Voi povesti altădată marelui meu «numără» — discuția cu un domn efortat binele care, «n-ort-mi-avea credit ca gust, se nimerise să-l distruge pe Bibanu pentru vulgaritatea (tocmai mie să-mi spună asta) și țigurile încinsă între noi, el mai lăsînd, eu adăugînd, și ajungînd la o medie rezonabilă pentru că domnul nu lăsa să fie în dezacord cu mine...

Văsoind acesti chestii adorabili pe altădată, să-mi duc la capăt dulcea caznă oferindu-mă — p.d.v. strict personal — clasamentul meu de revelion, căci nici fără clasamente nu putem trăi la sfîrșit de an: 1—2—3—4—5. Aura Urziceanu (revelație), Mircea Diaconu (confirmare), erașul lui Caragiu, «bucătăria» lui Nicu Constantin și Brăila, «număra» Bibanului. Vă asigur însă că nivelul intelectual îmi permite și o numărătoare plină la zece reușite (coeficient înalt, cred eu, pentru o singură noapte), dar așa s-au făcut clasamentele la fotbal, pe cele cîinci, și ar fi urt ca tocmai aici și acum să desparțim tradițiile analizelor fotbalistice de tradiționala competență în mușca uzoră.

BELPHEGOR

telescopuri

Fapte deloc diverse



Scru din nou, cu plăcere, despre reportajele televiziunii. Din anul trecut răzbat încă ecourile plugușorului, cel mai frumos reportaj care s-a

scris vreedată despre schimbul de dețate dintre ani, și iată că el ne aduce meru vești din toată țara despre faptele care grăbesc revelionul verii '75. «Știu despre viață și oameni... Numai estiva?»

Am urmărit, de pildă, spre sfîrșitul anului trecut, un reportaj al Rădici Rădu despre un mairu în vîrstă pensionării. Fapt de viață diurn. Da ce semnificații umane intră un destin! Un om, mairu Popa, la capătul a 44 de ani de muncă, călăuzit permanent de un glîd simplu, fără floricele de stil: să nu lași pe mine ce poți face astăzi. Un om, ne Popa, care «a format niște oameni, care a învățat în primul rîd să fie oameni. Cînt din jur comunitate aceasta simplu, direct, fără floricele de stil, omește. Un om se desparte de colectivul în care a lucrat peste 30 de ani de zile cu un la revedere, de foarte abut literar și pomestie, însoțit de reporter, prin lucrurile în care a pus o «clărmădiă»: la gara de Nord, prin '29—'30, scheele acelea naționale, la Pavilionul Expoziției Naționale, de unde a plecat la țară... Un om care a lăsat în urmă oameni și construcții se desparte de tovarășii săi de muncă, dar nu de muncă, pentru că de muncă se desparte și cu un lacrimă în ochi. Lacrima face parte din el, este o lucrare de suflet.

Am urmărit apoi, nu demult, un reportaj al lui Aristid Ștefănescu despre alt om, la aceleși cazări al intrării în legendă. Un om a cărui profesie s-a desășurat, timp de 50 de ani, în umbra unor mari artiști ai teatrului românesc, dar de trece și de vreme căru a depins sute, mii de personaje scenice încusate în memoria spectatorilor. Un adevărat artist al machiajului, Jean Romanșu. Căldura cu care reportajul s-a apropiat de acest mare artist încă prezent văzut la rampă, dar totdeauna prozant, a avut semnificația unei recunoștințe, a unui omagiu.

Reporteri televiziunii s-au obișnuit să ne dea întinire dumnică seara, atunci cînd fiecare dintre noi se uită în urmă și se uită înainte, să vadă ce a lăsat după și și ce are lăsat în continuare. Este parte bine. Cîțiva reporteri — să zicem Carmen Dumitrescu și Al. Starș — se întinșez într-o peșaj divers de actualitate. În căutare de oameni, călind totodată să se despartă cît mai multor oameni, cu probleme cetățenești, la ordinea zilei. Citeodată au un subiect apacant în sine: îl pășesc, ni-l propun, și-l însușesc, dar de vreme ce se poate face cu o zi de muncă, azi, sau Bucureștii anului 1990. Alteori ne pun curiozitatea la încercare. Iși dau, de pildă, întinire pe drumurile țării într-o zi care care, la orele 11... Ce vor avea să ne spună? Roma, orele 11, da, a fost un fapt divers care a intrat în istorie. Dar Ploiești, orele 11? Sîntem, re- vede, convingi că temerile noastre sînt absolut inutile. Carmen Dumitrescu și Al. Starș ne demonstrează simplu, fără vorbe de prisos (și nici măcar cu prea multe vorbe ale lor, ci cu vorbele interlocutorilor), mi ales cu fepte, că orele țării au, orînd, cite o parte de spus. Un om pleacă la București să vadă ce se poate face cu... pentru ca munca unei întreprinderi industriale să nu suferă tergiversării... Un om își destăinuie proiecte care înseamnă milioane... Un om se surprins într-o oră obișnuită, muncind în mod obișnuit, și în această muncă obișnuită înregistrăm «volajul» timpului contemporan. Un om, certat cu codul nostru de circulație al nostru, al tuturor, este eprișna de-a curmezîșul. Brașov, orele 11? Da, Brașov, orele 11, și orele 13, și orele 15, și orele 23: orele țării înregistrăte pulsul țării...

Consemnări, consemnări... Despre reporteri și reportaje lor s-ar putea scrie, desigur, multe, foarte multe încă, 1975 este, cred, pentru el, un an de participare maximă: reporteri sînt parte, nu pot fi decit parte, din marel efort colectiv.

Călin CĂLIMAN

televiziură

Copiii și cărțile lor



Emisiunea literar-artistică tv, care timp de un an de zile s-a străduț, și de multe ori a reușit să fie o veritabilă tribuna activă de dezbateră, care a inițiat frumoase acțiuni, dintre care zețările literare și anchetele cu temă dată, este o centură minunată. Una din ultime emisiuni de anul trecut și-a propus să fie mai blîndă, mai lirică, mai puțin incisivă decît o cunșteam, adică să vorbească despre literatură pentru copii. În lipsa zărilor, cît puțin la București, redactorii s-au bucurat de soare și de zimbult copuilor pe lingă braze mai degrabă estivali ai pomilor de lărnă și ne-au invitat în minunății și lipsita de griji lume a cărlor pentru copii. Lipsită de griji — numai în aparență, pentru că invitații emisiunii au fost categorici cum numai copiii știu să fie. Literatură pentru copii are voie să fie scrisă numai de mari scriitori — aserțiune susținută strălucit de Nina Cassian, cu farmec de Constanța Buzea, cu melancolia de Octav Păncu lași și cu planuri editoriale de directur editurii «Ion Creangă», Tiberiu Utan. Au fost consultate învățătoare și educatoare, au fost consultați, mai ales, copiii. Ultimii, ne-au mai uluit odată, ca de fiecare dată. Tocmai cînd educatoarele ne spuneau că «o să-l faci, noi cînti Andersen și veți creșca astronomie și construcții de mașini... vine so perșoani de șapte ani în fața camerei și spune: «Literatură pentru copii trebuie scrisă numai de mari scriitori, pentru că numai ei sînt în stare să priceapă suferința noastră, cei mari mai pot citi și scrieri mai micie» (ceea ce noi, nefericiți de oameni mari facem mai des decît ne-ar dorî inima). Saur «Dați cărți pentru copii, scrie literatură bună, ea poate fi înțeleșă chiar de oamenii marli. De curînd, o fetiță de patru ani m-a povestit că a scris o povestire în care un băiețuș se veste în care barza salvează o broască.» «Dar eu cred că a mîncat-o!» — mi-a zis fetița și eu nu puteam s-o acuz de pozitivism. Emisiunea a occuțit cu eleganță acest aspect, lăsîndu-i pentru zile mai puțin festive. Pînă atunci, să ne crească copiii în raport cu pretențiile lor culturale și totul va fi în regulă!

Smaranda JELESCU

telebicțiv

A visa pentru viitor



A visa pentru viitor, a arunca niște punți uriașe dar temeinice între azi și mine, a desluși pe harta țării noastre, pro-filul ei de mai țirzu, ar fi, sau «Dați cărți pentru copii, scrie literatură bună, ea poate fi înțeleșă chiar de oamenii marli. De curînd, o fetiță de patru ani m-a povestit că a scris o povestire în care un băiețuș se veste în care barza salvează o broască.» «Dar eu cred că a mîncat-o!» — mi-a zis fetița și eu nu puteam s-o acuz de pozitivism. Emisiunea a occuțit cu eleganță acest aspect, lăsîndu-i pentru zile mai puțin festive. Pînă atunci, să ne crească copiii în raport cu pretențiile lor culturale și totul va fi în regulă!

rezumat, miezul fierbinte convingător al emisiunii România de azi, România de mine. Mă voi referi la două dintre ele (ambele semnate de Dionisie Sîncan), unde este vorba de casa, ape, apă și cîrma, decenii de acce subiecte primare de unde începe și cu care se durează viața.

Trăm cu toții fenomenul, marel fenomen al urbanității, în care marel creiere și brațe de pe întreg cuprînsul țării. Este o continuă migrare a setului spre oras. Pe de o parte. Pe de altă parte, în cîteva decenii populația țării noastre se va dubla. Dacă se pune frontal și poate și nevalgă deci



Clădirile nu sînt semnate, dar sub fotografia Devei de azi se poate pune semnătura autorului: arh. prof. Cezar Lăzărescu

intrebări cheie ale primei emisiuni la care ne referim. Cum trebuie să arate orașele noastre? Dar satele? Cîțiva din marii noștri arhitecți și-au dezvoltat planurile și gândurile cu discernămint, dar și cu lirism, cu minji de matematicieni ai liniilor dar și de poeți ai formelor. Vorbele lor căpătau volum și consistență prin imaginile care ne înfățișau cu tot focșani, Tulcea, Constanța sau Baza Mare ieri și cum sînt astăzi, dîndu-ne posibilitatea să întuim cum vor fi ele mine. S-a vorbit despre modern, util, practic, dar și despre ritm, despre un anumit ritm al interpretării spațiilor, despre un limbaj al arhitecturii care poate și trebuie să fie numai al nostru.

În cea de a doua emisiune asupra căreia mă opresc a fost vorba de puterea apei, izvoarele otelului și legătura grînelor. Dorin Pavel, profesor universitar și ینگiner al apelor iubește apa, o lubrește cu patină și credința de o viață întreagă.

Minunată lecție de tinerețe și ferovane ne-a dat acest vrăzător al apelor care își vede etapele vieții prin curgerea undelor. O nouă hartă a apelor ne era delușată de acest magician dinșuși și hitru, savant și poet, cu furi chemate să-și scrie în curcuc, cu ni lacuri, cu noi cascade-favuri de lumină, cu noi canale.

Despre oțel sîntem obișnuiți să ni se vorbească mai aspru, mai bărbătește. Dar iată se poate spune și altcum: oțel înseamnă și voință, și sacrificiul otelurilor de ieri care de obișni ce erau dormeau după lucru în oalele mari și calde ale otelărilor și se scula la sunetul sirenei. Ră vedea cerul albastru sub trîmbele de fum.

Reșița, Hunedoara, Galați, Tirgoviște, mine Căllărași, sub bagheta raporturilor lui mai sînt orase, ci nume de oțel. De oțelul uzinelor de fier de la Vlahița ni se spune că e vinul de Cotnar, puțin dar bun.

Etotul acesta continuă al realizatorilor emisiunilor de a domestici pînă și cele mai durabile subiecte, de a găsi pe cei mai potrivii oameni care prin realizările lor sînt în stare să ne transmită patosul unor preocupări de o viață, este de bună seamă un efort ce merită a fi subliniat.

Sanda GHIMPU

o idee pe lună

Antologii



În preajma anului nou, redacția teoportului lui ne-a oferit, potrivit unui obicei bun, cîteva emisiuni de tip antologic (ca să nu spunem chiar antologie) înfățișînd cele mai demne de atenție momente sportive ale lui '74: cele mai frumoase goluri, cele ma-

rapide sprinturi, cele mai eficiente uppercut-uri. Urmările cu plăcere (adică fără plicits), antologiile în cauză s-au făcut remarcate nu numai prin intensitate (fiecare zecime de minut echivala cu un act, un fapt, un eveniment), ci și prin valoarea materialului. Belphegor, în cronica sa, nu și-a putut repirma voluptatea de a asista la asemenea unui paradă de goluri-vedeți, Ion Chirilă a telegrafiat, observînd ceea ce observăm mai rar de-alungul anilor, adică europeană calitate a fazelor de gol de pe 23 August sau de la Pitești. Adevărul este că antologie e mai mult dect o idee, e o metodă. Metodă de extragere a valorilor, de eliminare a terului, inerutil și vidului din memori, de revelare a clipelor tari, semnificative. O metodă (admirabilă acesti mineri de imagini, de la masa de mnta) de aducere la cunoștință a esențelor. În sfîrșit asupra cuvîntului metodă, deoarece — dacă admitem ideea — nimic nu ne împiedică să așteptăm operațiunea de extindere, de la lumea sportului la alte zone de eveniment. Și să ne gîndim (pentru decembrie '75 — de ce nu?) la o antologie a scenei, cuprînzînd virfurile de text, regii și interpretare ale anului; la o antologie a filmului, la o antologie a arhitecturii, la o antologie a umorului (spiritele anului...), la o antologie a picturii, sculpturii și arizantului, la o antologie a urbanisticii și mai ales, la o antologie a grădînilor noi.

AL MIRODAN

filme pemicul ecran

«Viața lui Leonardo da Vinci»

(serial TV, realizat de Renato Castellani). Apariția acestui serial pe micile noastre ecranuri mi se pare un adevărat eveniment. Întîi, pentru filmul lui insolat, în care scenele de ficțiune le sînt alături de documentele filmate și cîțitele prezentate de un comentator, spectacolului-prelegere, spectacolului propriu-zis. Apoi, pentru remarcabilă (înuzată artistică și pentru deosebita valoare instructivă. În sfîrșit — dar nu în ultimul rînd — pentru demonstrația pe care o face: aceea că un serial poate fi conceput nu numai pornind de la niște crime, ci și de la niște capodopere ale artei; că viața unui om de geniu poate ține trează atenția — atunci cînd e istorisită cu har — la fel de mult, dacă nu chiar mai mult, dect viața unui killer; că un panoramic (însoțit de un comentariu inteligent) peste o pictură poate avea în el mai mult tensiune dect orice urmărire de masină; că o senzațională afacere cu droguuri nu va putea fi în vecii vecilor mai interesantă dect cea mai mărunțîmplîndie din viața lui da Vinci. Și cultura — spune filmul lui Castellani — poate să fie subiect de serial. Trebuie să fie.

■ «Z» (Costa Gavras, 1968). În loc de orice altă comedie de asasinat delicul, prefer să-mi amintesc ceea ce au

anunțat agențiile de presă în urmă cu cîteva săptămîni: odată cu răsturnarea dictaturii militare în Grecia, «Z», filmul pamflet interzis pînă atunci, a fost proiectat, pentru prima oară, în cîteva zeci de săli de cinematograf din această țară. Viața pare a și fi răspuns întrebărilor și apelarilor filmului, și această comunicare latentă dar sigură între viață și film este lubrifiantoasă.

■ «Joe Hills» (Bo Widerberg, 1971). Un film politic în substanță, dar deloc ortodox în ce privește aspectul formal specific acestui «gen» de pelicule. Pentru că majoritatea filmelor politice, și ne-au obișnuit cu un stil direct, din lăuză cină-verețului preocupat aproape numai de epic, în timp ce «Joe Hills», dimpotrivă, nu se sfîșiește să istorisească povestea-i politică într-un stil supraviețuit plin (uneori) la calofolie, fără teamă de mizanscenă

Keystone» citire. Sigur, această alunecare înspira comedia de acum, ehei, și de aici s-a putut înlocui, variabil, între altele, a prea-cîntatului «retru», cu sigur succes de public. Mie, însă, îmi place să văd în mica epusă de virtuozitate a lui Bogdanovich o dorință teribilă (și, în felul ei, semnificativă) de comedie pură, sănătoasă, primară (dar nu primitivă), de comedie naivă (așa cum există, și zicem, pictura naivă), în care tinerețomia, vesanitățile alunecare pe o coajă de banană nu a apucat încă să fie înlocuită de «scuză-mă, dar dinți dumitale sînt înfiți în gîtul meu» (formă de umor, această din urmă, altminteri simbiabilă...)

■ «Distratul» (Pierre Richard, 1970). O situație ciudată e limpede că autorul filmului a făcut un lucru bun, dar nu asta e ciudat, ci faptul că la fel de limpede se vede că îl fi putut face un lucru foarte bun, excepțional chiar. Ce i-a împiedicat? Probabil îngrata prudentă, epigonica baterie a unui drum, proprietate particulară, aparținînd lui Tati. Oricum, înainte de a fi comentat noi sîntem privitori, și privitori din simț obligat să mărturisim că faptul că filmul i-a distrat...

■ «Mary Poppins» (Robert Stevenson, 1964). Strigătele în țara și șoaptele de uimire se cheamă unele pe celelalte fiecare revedere a peliculei, inegalabilă bijuterie, înct diferitură pe marginea ei are toate șansele să sporească și fără contribuția mea. Vreau deci să precizez doar atît: că dacă prin emănaș de iluzia, cum mai e numit adesea cinematograful se înțeleg, de exemplu, înclîntări de serioasă excursie prind-o țară «Mary Poppins», atunci — cum spune nemuritorul verb — «ești simț!»

■ «Popoaze marinarului» (desene animate de Max Fleischer). Primele filme cu Popoaze — spun cărțile — datează din 1933. Două autori din ce în ce mai inspirați în ultima vreme în acturarea unor emisiuni de desene animate (săm numim pe Viorica Bucur și Radu Cimponeru) ne-au pus în mijlocul ierului un reconfortant program cu Popoaze, program binevenit, deoarece a reamintit pictorial larg că animația clasică nu încape și nu se sfîșiește cu Disney, că există umor și idei mai interesante dect cele ale lui Donald. Și nu doar mai interesante, ci și, poate, mai subtile. Pentru că — să nu uităm, simfonizate acestea cu Popoaze vii, spumelute, în felul lor, că spanacul, nesuferitul spanac (nu e și în care Popoaze să nu trebuscă să le ia porții), trebuie înghițit fără crîncina, chiar dacă are un gust infam: cine știe să îl sperucreze? și să îl asimileze se cășteie, devine rezistent, imun, precum Popoaze pe care nici una din teribilele acțiuni ale edurului Bluto (eternal și adversar) nu-i mai pot surprinde și atînge. Fabulî pentru copii de toate vârste.

Aurel BĂDESCU

Calea cea mai sigură: gagul clasic
(«Ce se întîmplă, doctore?»)



Urmăriti aceste scurt-metraje

A șasea ediție a Cupei de cristal a fost prima manifestare de amploare instituționalizată și, oricum, competitivă a scurt-metrajului românesc. În ansamblul său, Revelerul, cu acest prilej, a avut un număr mare din filme care le-am recomandat la această rubrică de lung anului trecut, ne îndemnăm să detășăm și să recomandăm în

■ Lungul drum al piniil către casa de Constantin Văeni. **Varele premiul al Concursului.** Constantin Văeni a tradus într-un poem patetic, lapidar, ceea ce a fost o întreagă epopee: descoperirea băii Brăila și transformarea ei în lan de tur. Faptul că regișorul utilizează material de filmat se transformă din servitute în merit de excepție. Autorul folosește acest material pentru a evoca, prin imagini efective autentice, un efort conștient de tenacitate, nemaiopzit și nelimpdozit cu tandrafi, surprins pe urmă, într-ari cărți și azi. El rezolvă, astfel, o veche dilemă a genului: fără a recurge la reconstituiri și fără a se lăsa în lăstare rezultatul prezentului. Această rigoare, dublată de virtuozitatea severă a montajului și susținută de perfectă consonanță stilistică a imaginilor *«a zis ale lui Francisc Pătrășcanu»*, atribuie lui *«Căsuța»* originalitate, dar și un caracter expresiv.

■ E cea ce a făcut ca *«Lungul drum...»* să surclaseze alte producții prezentate în concurs la aceeași categorie. Sint film plin de merite și cu noble ambii, dar în care au primat adesea fotogenia sau verbi-

continuu pe cineva dintre aceia a căror viață depășește anul premierii. Și al premierii. Nu vom face, deci, a cronica a palmaresului — reproduc interalii — ci vom încerca a explicate a longitățile acestor filme. În contextul selecției de 101 titluri prezentate de studiorile «Sahia», «Animafilm» și de către I.A.T.C.

■ «Iarna unor pierde-vară» de Ion Moscu. **Premiul pentru filmele dedicate procesului actual de perfecționare a vieții sociale, pentru filmele de anchetă socială și de educație cetățenească.** Se pare că documentarul nostru se află într-un moment când își reconsideră materia primă și statutul. Pentru că, încă, Ion Moscu utilizează la rindul-când din alte producții, cu delictivi și delictive: Documentaristic și asumă, deci, dreptul citirii, al parafrazelii, demonstrând implicit că documentarul nu e neapărat o artă de creație în sine, ci mai ales, un mijloc accesibil unu eșec social, mai pur și, mai ales, mai dificil. Ion Moscu organizează astfel materialul filmat încălcare a unor reguli locale: la etaj, în restaurant — prieteni de noapte, iar la subsol, în jurul meselor de joc — prieteni de noroc. Atât la gesturile și mișcările de Zoltai, cât la reacțiile autorilor, inspirat de scenariul lui Platon Parâdu, compune imaginea unu mediu, face pictura unei intrigi faune sociale, alimnind, în rest, risipiți și care de obicei scapă printre

degete. Mai mult decât o suală de tipuri reprobatibile, alții trăsături de înfrumusețare, prinde contur a stare și spirit, denunțată prin propriul său joc.

■ Acestă capacitate de a alege și sintetiza pare însă să fi lipsit altor autori, prezenti unu prin hazard la această categorie, a filmelor de anchetă socială. Aspirăm, a cuprinde totul, în compoziții de câțiva lungi metrați și mai ales autoru propriu excesiv față de materialul filmat icon propriu manou, diluând uneori interesul față de filme ale căror premise ne captivaseră («Incepătură» de Constantin Văeni).

■ Dintre cele două grupări de filme prezentate în cadrul concursului de către studiorile «Sahia» și «Animafilm», am întâlnit cele mai mult lucrări de vîră și fost intitulată *«Fime despre fenomenul cultural actual»* de către Ion Moscu. **Premiul promovare a culturii socialiste.** Cu alte cuvinte, filme etnografice, filme de artă și filme înregistrate de «Bun ca ziua» de Slavomir Popovici, care a binemeritat

premiul la această categorie, pot fi citate în acest sens. De exemplu, în revizuirea de Alexandru Sirbu, «*Bărbătoarea nepoțelor*» de Paula Popescu-Dorescu, «*Colibaboa*» de Titus Mesaros, «*Șifari și mitina*» de Mircea Șăbanu, semnalate, toane, în croniclele curente. Am regretat, în schimb, încă o dată, surmăritul mai documentarilor de observare realităților și de anchetă socială.

La categoria «*Fime inspirate din istoria patriei*», creștină și prezente se cuvenea «*România, cîntec eraberă*» de Dumitru Dode și Ion Moscu, «*Paporul muncitor*» accușat de Ion Moscu, sau de *«Faca capitate ale patriei noastre»* de Petre Sirin, care valorifică documentele autentice și locuri istorice, dar și unu mai mult metode de montaj ritmical. În fine, un semnal de alarmă: filme de învățămînt, care trebuie să fie prin excelență accesibile, au devenit, în unele adesea eclectice, aglomerări ardate unu întreg manou, cînd nu recurg la lungi încercări complicate și bizare, cu balerine pe post de electroni.

telex Sahia

Cupa de cristal

■ «Căsuța» de Constantin Văeni. Premiul al Concursului. Constantin Văeni a tradus într-un poem patetic, lapidar, ceea ce a fost o întreagă epopee: descoperirea băii Brăila și transformarea ei în lan de tur. Faptul că regișorul utilizează material de filmat se transformă din servitute în merit de excepție. Autorul folosește acest material pentru a evoca, prin imagini efective autentice, un efort conștient de tenacitate, nemaiopzit și nelimpdozit cu tandrafi, surprins pe urmă, într-ari cărți și azi. El rezolvă, astfel, o veche dilemă a genului: fără a recurge la reconstituiri și fără a se lăsa în lăstare rezultatul prezentului. Această rigoare, dublată de virtuozitatea severă a montajului și susținută de perfectă consonanță stilistică a imaginilor «a zis ale lui Francisc Pătrășcanu», atribuie lui «Căsuța» originalitate, dar și un caracter expresiv.

■ E cea ce a făcut ca «Lungul drum...» să surclaseze alte producții prezentate în concurs la aceeași categorie. Sint film plin de merite și cu noble ambii, dar în care au primat adesea fotogenia sau verbi-

mele despre fenomenul cultural-artistic, de educație estetică și de promovare a culturii socialiste), «*La începuturile vieții*» de Zoltai, Terentiu, este accesibil unu eșec social, mai pur și, mai ales, mai dificil. Ion Moscu organizează astfel materialul filmat încălcare a unor reguli locale: la etaj, în restaurant — prieteni de noapte, iar la subsol, în jurul meselor de joc — prieteni de noroc. Atât la gesturile și mișcările de Zoltai, cât la reacțiile autorilor, inspirat de scenariul lui Platon Parâdu, compune imaginea unu mediu, face pictura unei intrigi faune sociale, alimnind, în rest, risipiți și care de obicei scapă printre

Arstide MOLDOVAN

telex Animafilm

Să ne grăbim pînă nu crește Veronica

■ «Pe platoul de filmare» **Liana Petrușiu**, purtînd mînuși albe și stîindu-se de două pansele, aranjază sub oglinzi cartonțele care se vor vorina imaginea în filmul «Punguța cu doi bania după Creangă» **Grăbiți**, înainte ca Veronica să crească mare **Lulu Mihăilescu** este acum pleșed în clasă. În comandă regișoriei **Elisabeta Bostan** un serial cu fetița din care sa a făcut o mare vedetă, Veronica va intra în lumea obiectelor animate și a desenelor, se va juca și va cînta cu partenerii săi din plus sau din lînă, încîntîndu pe mici spectatori devzîlîndu-le valoarea unor expresii simple ca emulmescu sau «*Bun ziua*», senatul semnelor pe care ni le face cu ochiul semafurului; încîntărea cuvîntelor «*ama mea* sau «*atăta mea*», sau despre că de gre și că în frumosa este să fi punctual sau să-ți fi cuvîntul dat. Ni-i și imăgînăm pe copii piecînd încantați de la spectacole, fredonînd lauză pentru că Veronica și prietenii săi **Sabin Bălășa** a început să lucreze la filmul de pictură sub aparatul «*Pieretini în timp*». În pieretini și omul și foamea: trebuie să înscire cu fidelitate pe sticla filmului pe care îl vedem pe pelicula imaginată de sale **Clăreț** obiecte simple (o scară, o roată, tren-patruc buclă de pînă colorată) amestecate bine, cu multă fantezie, vor să înscire mereu alte vehicule spre lumile imaginate de **Marin Sorescu** în scenariul

■ «*Ocul lumii în format mic, porcină de la nimica*. De altfel orice cameră a unui copii o poartă transformă în camera unu mare spectacol cu o condiție: să fii copii sau poet, sau regișor al unu film de obiecte animate. Demonstrații de-o vorbă de data aceea regișori **Olimp Vărsteanu** și **Mihai Bădică** **Unori** detali vestimentare accușate talent dat adevărului, mare a înțelegeri unu film de animație. Este cazul enciclarizării (în colaj) a schiței lui **Carapă** «*Tren de plăcere*» **Ioana Mîrșă** în care personaje incomodate de solemnitatea tinutei și a pretențiilor lor pășesc țesătură, mișcîndu-se aritmic, doar zoroanele. Vibreză caraghios fulgul de la pînă **Mircea** sau panglica de la beretă lui **Puiu**, perdurază solemnelișipit, cu o bunălăți, purtat de gramamă. Asemenea dozați înțeles și micul evidentizată dezacordurile provocate de formele fără ale lumii caragalești, dar ne și demonștrază căte mai în de descurcări în loioștea mișcării, a animației, a puzelor în mișcare... Oameni și dașeri mereu cute și așa și personajele înșirîndu în filmul «*Organigramă*». Deși simpli banuși de carton mai mult sau mai puțin înșirîndu-se în vîră și înșirîndu-se perfecti — au felul lor de a merge, de a se grupa sau camaleoneza, arîndu-se înșirîndu-se înșirîndu-se înșirîndu-se vor evidenția limpede moravuri și năravuri.

Lucia OLTEANU

Opinie

pro sau contra

Păreră și păreră

Nu mă număr printre autorii foarte susceptibili. De aceea o păreră ori de violent exprimată despre o lucrare a mea nu mă îndrăginec să, din contră, mă interesează. În spațiile oportune reacții se ascund o reacție, alii ceva de peste mine sau despre cel care a benevolit să se ocupe de persoana ta. Cu acest sentiment și cu această receptivitate prevenită urmăresc pe cel posibil toate comentariile din presă, particip la orice fel de discuții și înfățișări cu spectatori. Aș putea spune chiar că pentru mine opinia publicului, ecoul de masă, are o importanță preponderantă în verdictul de valoare artistică. Am avut nenumărate ocazii de adevărată satisfacție intelectuală și civică, ascultând cifră de profunde și elocvente au putut fi analizate critice ad-hoc ale unor spectatori obișnuiți — muncitori, funcționari, elevi. După premiera filmului «Tatăl risipitor», împreună cu alți colaboratori din echipă, am luat parte la un mare număr de confruntări cu publicul de la un pălărie la altul ai țării. Au avut loc dezbateri de ore întregi cu acțiștii de partid — din inițiativa comitetului județean P.C.R. Iaomița sau filialei Academiei «Ștefan Georgeșiu» din Brașov — cu studenții bucareșteni la Casa de cultură «G.R. Protopoasca», cu publicul divers al sălilor din Craiova, Oradea, Slatina, Brașov, Sibloc, Rășnă, Buzău și altele orase, cu sătenii și elevii din Fierbințiș sau Dridu, în Județul Ilfov. La aceste întâlniri, dintre care unele au fost amintite de altfel prompt de revista dvs., au vorbit sute de spectatori — fapt destul de rar în viziunea filmului românesc cu publicul.

Nu pot, ca realizator, să reproduc aici bunele păreri ale spectatorilor exprimate spontan cu aceste prilejuri. De altfel, una dintre dezbateri a fost condusă chiar de un redactor al revistei «Cinema» și materialul vă este la îndemână. Mă mir doar că niciuna dintre opiniile acestor neobișnuit de mulți participanți la discuții nu și-au găsit spațiu într-o acțiune de sondare a publicului ca aceea pe care o întreprindem în mod destul de constant.

Chiar singulară fiind, opinia cititorului din București, care consideră inutil filmul «Tatăl risipitor», ar prezenta un interes real pentru mine. Regret că tocmai acest cititor a omis să-și dea adresa, deși în mod obișnuit corespondenții rubricii «Curier» fac acest lucru. Dacă s-ar fi avut posibilitatea să-l gășesc, puteam afla, poate, observații mai multe și mai argumentate. Singurul reproș pe care îl aduc în legătură cu această scrisoare este neadevărul flagrant că «în timpul proiectiei s-ar ride, în bătaie de joc, la adresa filmului. Oricare dintre spectatori a «Tatăl risipitor» (numai în București peste 100.000 în două luni) că și oricare dintre redactorii revistei care au văzut filmul într-o sală publică, ar fi putut face corectura necesară pentru a rămâne în limitele onestității.

Adrian PETRINGENARU

Anunțăm, din nou, pe acei care ne scriu că, pentru a lega un dialog civilizată și serios, e imperios necesar să semneze scrisorile cu numele (în întregime) și adresa exactă.

În parlamentul Italian un deputat liberă a dat citire următorilor statistici: în Italia la fiecare cinci minute are loc o răpire; la fiecare 67 de ore și 25 de minute explodează o bombă; la fiecare 8 ore și 56 de minute cineva e ucis.»

Sechestrul de persoane

magazin social



Cartea de vizită a cinematografului italian din ultimul deceniu rămâne filmul politic care, prin demascarea directă a rădăcinilor încheiate și injustiției din societatea italiană contemporană, și-a cucerit o binemeritată popularitate în rândul spectatorilor de acasă și de pretindere. De la filmele anti-mafie la cele care denunță programatic alianța dintre interesele marii finanțe și cercurile politice de dreapta, aproape nici un domeniu al vieții sociale și politice italiene nu a scăpat investigației lucide și acuzatoare a lui comisarul Cardone. Era firesc ca la un moment dat, chiar și un capitol senzational pe realități și anume răpirlile de persoane, să ajungă în obiectivul lor. Nu demult, am văzut filmul rezgizorului Roberto Infascelli, în care comisarul Cardone se lansa, cu o intrinsecă scump plăcut, în urmărirea celor ce și-au făcut din santaul cu viața o protesă. Pe micul ecran, în sfârșit, apare vorba tot de răpire. Dacă cineva a crezut că asemenea subiecte sînt doar rezultatul imaginației scenaristilor, s-a înșelat. Orice din palpatine erau filmele, ele ne reușeau deci o sinistrit realitate.

Decit un atac la bancă, mai bine o răpire

Din 1960, peninsula italiană se află sub amenințarea acestor pirăți citadini, organizați în bande, lucrînd fie pentru profitul propriu, fie pentru a colecta, sub amenințarea sechestrului de persoane, fonduri necesare grănilor politice de ostentăție dreață. Ceea ce printru Satele Unite era, în anul '30, o accident cu kidnapping al băiatului lui Lindberg, un accident mai mult sau mai puțin rîzicit, a devenit în Italia contemporană o adevărată

ani, acest felicit a crescut în luna imediată următoare votării legii cu 70%. Peoccurorul orașului Bergamo declară: «Vem de la focu cu o adevărată epidemie. Elevii au învătă lectia amatoriilor și și-au emancipat. Altfelău autorii unor astfel de crime erau mafioți. Acum ei sînt conștii de delințență».

Din 1960 și pînă astăzi, operația sechestrului de persoane a produs benificențe de 30 miliarde lire, recolte din 300 de răpirlile. Din statistica oficială reiese că prima răpire a avut loc la 25 mai 1960. Tînta fusese un mare bogășat catalan, Giuseppe Zandè, pentru care familia a plătit suma de 40 milioane lire. Din 1960, esau răpirlile a cîșcut vertiginos. Sumele cerute oscilează între minima de 2 milioane lire și maxima de 6 miliarde lire. În anul 1973, sîrul răpirlilor a cîșcut cu dispariția nepotului celui mai bogat capitalist din lume, Paul Getty. Numai că bătrînul Getty, contra așteptărilor, a refuzat să plătească. Părinții, deși ei înșiși mari bogășii, au fost nevoiți să solicite ajutorul pretorien pentru a achita cele 2 miliarde lire pentru răscumpărarea fiului lor. În timpul cărui au durat aceste tranșacții, pretoria a arăta că nu glumesc, răpirlilor au lăsat o ureche înrădăcită Getty III, 1974 este numit în cronica sechestrului politiei italiene număr. Bianchi: 41 de răpirlile, majoritatea localizate în Lombardia. Printre victimele acestui an se numără fiul unui mare industriaș lombard; costul răscumpărării: 2 miliarde lire. O dată eliberat, înfrînt se aflăra politiei și o cîntiră înțapă sînt arestați. Alții vicimă a sursăi negruș a tot Daniele, în vîrstă de 9 ani, fiul președintelui celei mai puternice rețele producătoare și comerciale de dulcicuri din Italia — Alimago. Costul răscumpărării: 6 miliarde lire. În afară marilor industriași, vedetele de cinema furnizează de asemenea clientela gang-urilor sanțajiste. Pentru a preîntîmpina asemenea accidente, ele sînt



În viață: ● «O copilărie strict păzită (Fiul lui Audrey Hepburn)» ● «O șorlă» personală (Fiul Claudiu Cardinal) ● Poliția acționează. Dar cum? («Comisarul Cardone»)

industrie. Într-un reportaj dedicat acestei stări de lucruri, revista «Ogna» din decembrie anul trecut remarcă: «Criminalitatea s-a extins și, în cele din urmă, a luat calea terorismului. Bande de delincvenți fără scrupule au transformat Italia într-o țară cucerită cu arma cea mai odioasă: răpirea. Sînt lovite, aproape în egală măsură, familiile marilor bogășii și în stare să plătească pe loc sumele cerute și familiile mai puțin avute, care pot dispune însă de credit, sau de rețali pentru a furniza banii societății pentru răscumpărare». Aceștii reviste citează și opinia unui înalt funcționar din ministerul de interne: «În loc să susțină poseda unei trezorerii, lui mai bine lăsa une mame avute sau răpeliți un mare industriaș și banii curg grîră». În vechestrorul politiei criminale piemonteză adaugă: «O răpire este mai puțin riscantă decît un atac la bancă, unde, într-un atac armat, poți să-ți pierzi viața. Poliția italiană înregistrează la acest capitol un bilanț dezastruos». Numai în vecinătatea orașului Bergamo, în anul 1973, din 72 de răpirlile, 70 au rămas nepedepsite. Poliția este aproape întotdeauna impiedicată să acționeze de chiar familiile amenințate care devin, practic, complici răpirlilor, acceptînd să plătească orice decit să-și asume riscul de a da vreun indiciu politiei și de a pune astfel în pericol viața celui apropiat. În ciuda unei recente legi care ridică pedepsa maximă pentru răpirea de persoane la 25 de

obligate să la mășuri. Claudiu Cardinal nu și mai trimite băiatul, Patrick, în vîrstă de 15 ani, neescortat la școală. Ultimul născut al acțriei Audrey Hepburn și al medicului psihiatru Andréa Dotti, Luca, în vîrstă de 5 ani, nu mai țese din casă fără o dublă supraveghere.

Climatul social

În ciuda multor măsuri luate de guvern și politie, valul pirateriei continuă. Ministrul de interne, Taviani, a invitat magistratura să nu lîngă suma de cerele părinților și să nu mai aștepte eliberarea victimelor pentru a intra în acțiune. Dar care dintre părinți pot accepta să-și asume un astfel de risc cînd este în joc viața copiilor lor? Esențialul este că răpirlile pe bandă rulantă sînt produsul climatului de lenșenie socială care exprimă contradicțiile societății italiene de astăzi. Criza valorilor etice și morale care completează fenomenul de criză economică, «este terenul care favorizează iesirile violentei neofasciste și terorismul. Sare aceste rădăcini ale răului social lei îndreaptă investigația și cineștii italiani atunci cînd plac, dintr-un compartiment restrîns al actualității, subiectul filmelor lor.

Adina DIARIAN



ilustrate: cu foto de climp. Un film de Andrei Blănuș cu Dan Nelu și Elena Albu. «Casa de filme Ilor. Director Eugenio Mandric»

CINEMA

Exemplar 5 lei 4101

Cititorii din străinătate pot face abonamente adresîndu-se întreprinderii «Rompreflatelia» — Serviciul import-export presă București, Calea Grivitei nr. 64-66 P.O.B. — Box 2201

Prezentarea artistică: Anamaria Smigelschi

Prezentarea grafică: Ioana Morse

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Științei» — București

