



**1877—1977: Cinematograful, un aliat al istoriei
sau cum a fost realizat, în 1912, filmul
«Independența României»**

●
**Documentariștii noștri față în față cu
anii de foc: 1877 și 1907**

●
**Razele cinematografului noastre pornesc
din aceeași sursă de lumină:
Cîntarea României**

**Ci
ne
ma**

Nr. 2
Anul XV (170)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București-februarie 1977

1877. 1977

Cinematograful, un aliat în 1912, filmul

«Încununare a unor năzuințe și lupte de veacuri ale poporului român, cucerirea independenței, al cărei glorios centenar îl vom aniversa, a avut o profundă înfrîurire asupra întregii dezvoltări a societății românești pe calea progresului economic și social, deschizînd largi orizonturi națiunii noastre spre afirmarea liberă, de sine stătătoare.»

Nicolae CEAUȘESCU

La 1 septembrie 1912, pe ecranele Bucureștiului apărea în premieră cel dintîi lung-metraj din istoria filmului românesc, **Independența României** (Războiul româno-rus — iulie 1877—1878), produs de Leon Popescu și realizat de tînrul actor și realizator de film Grigore Brezeanu, cu concursul trupei de actori ai Teatrului Național din București și cu participarea unei figurilii de 80.000 de soldați puși la dispoziție de către Ministerul de Război. Această super-producție, de neprețuit pentru cinematograful românesc și pentru cel sud-est european, își păstrează și astăzi intactă valoarea, de tulburătoare mărturie asupra unei pagini de istorie, dovedindu-se în același timp un reper marcant în filmografia mondială.

Intr-adevăr, **Independența României** face parte din acele puține realizări de pionierat care, în vremea cînd cinematografului i se contesta încă statutul de artă, au demonstrat opiniei publice că aveau tot dreptul să aspire la o recunoaștere de ordin cultural. «Iată cum astăzi — scrie în iunie 1912 un cronicar al revistei franceze «Ciné-Journal» anunțînd prezentarea filmului românesc pe ecranele Parisului — cinematograful (...) intră în istorie în adevăratul sens al cuvîntului, de vreme ce a izbutit să înregistreze, spre a ni le restitui în plenitudinea adevărului lor, evenimentele cele mai importante din istoria națiunilor. Cel mai frumos exemplu al nobililor sale virtuți se afirmă cu o operă prodigioasă realizată în România de artiști și regizori «Societății Filmelor de artă din București».

Cineaștii români pomisera de la bun început cu ideea de a nu sîmbri cu nimic adevărul istoric, propunîndu-și să reproducă în succesiunea lor reală episoadele-cheie din desfășurarea războiului ce fusese neașteptat de pîrîi. Dar ca acest caracter strict documentar să nu dea spectacolului de pe plîză un aer prea sec, scenariștii Petre Liciu, Constantin Nottara și Aristide Demetriade, în colaborare cu Grigore Brezeanu și scriitorul Corneliu Moldovan, au împletit în țesătura acțiunii și cîteva elemente de ficțiune împrumutate din celebrul ciclu de poeme compuse de Vasile Alecsandri pe marginea campaniei de la 1877.

În distribuție, alături de Nottara, Demetriade și Ion Brezeanu aveau să joace aproape toți actorii Naționalului, de la decana de vîrstă Aristida Romanescu (într-o apariție simbolică), la — pe atunci tineri — Elvira Popescu și Gheorghe Ciprian, cu toții pe deplin conștienți că luau parte la crearea unei opere cu deosebite semnificații culturale și patriotice. Primul tur de manivela s-a dat către sfîrșitul iernii, în primele luni ale lui 1912.



80 000 figuranți într-un film istoric, o «superproducție» care și astăzi, nu numai acum 65 de ani, ar putea concura alături de marile cinematografii ale lumii: *Independența României*



al istoriei sau cum a fost turnat, „Independența României“

Cum cineștii nu dispuneau de un studio, s-a filmat mai mult sub cerul liber, dar acest «lein-ain» impus de împrejurări a conferit filmului un neașteptat stil robust și sobru. Operatorul Franci Danianu a speculat abil prezența în cadru a pământului plin de uscăciune și a cerului plumburiu. Peisajul devenea astfel personaj dramatic și adeseori compoziția planșurilor amintește de desenele de front ale lui Nicolae Grigorescu.

Îngemănând sinceritatea tonului cu realismul robust al expresiei cinematografice, autorii **Independenței României** găsiseră cheia cea mai sigură spre sufletul spectatorilor. Nu e de mirare că filmul a fost primit pretutindeni cu adevărate explozii de entuziasm. «Am convingerea — nota un cronicar de la «Adevărul» — că filmul Independenței va sluji României făcând lumii un curs emoțional al istoriei Renașterii noastre la viața

de stat liber și de factor însemnat în politica din Balcani». Intenția realizatorilor de a conjuga planul istoriei cu cel al realității politice imediate a fost sesizată prompt și în Transilvania unde populația, aflată sub ocupație austro-ungară a vibrat înfiorată la chemarea patriotică a imaginilor. S-a întâmplat chiar ca elanul transilvănenilor să se transforme în ieșirea din sălile de cinema în adevărate manifestații de stradă. Iată cum, cu acest prilej, cinematografia română aducea, pentru întâia dată, o contribuție efectivă la pregătirea spirituală a maselor în vederea înfăptuirii unui act de importanță națională: unirea Transilvaniei cu România. Cinematograful devenise un aliat al istoriei.

Tradiția deschisă cu atita strălucire de pionieri filmului românesc avea să fie reluată după al doilea război mondial în împrejurări fundamentale distincte din



Împreună cu Constantin Nottara, Aristide Demetriad, Grigore Brezeanu aveau să joace, în acest film, toți actorii Naționalului de pe atunci, de la decana de vîrstă, Aristizza Romanescu, pînă la foarte tinerii Elvira Popescu și Gheorghe Ciprian



«Cunoașterea unui neam de către fiii lui e tîria acelu neam».

punct de vedere al posibilităților materiale. Tudor, Dacii, Columea, Mihai Viteazul, Cantemir, Pîdurea spinzuraților, Zidul, Porțile albastre ale orașului, pentru a nu cita decît cîteva din succesele cinematografiei socialiste, au înscris pe peliculă momente cruciale din epopeea noastră națională, afirmînd continuitatea unui destin național de sine stătător, cu marcată originalitate între popoarele europene.

Astăzi cînd cineștii le revine misiunea de a continua, la cote tot mai înalte, bătălia pentru calitatea documentului istoric, cuvintele lui Leon Popescu, producătorul **Independenței României**, par să răsună ca un memento: «Cunoașterea unui neam de către fiii lui e tîria acelu neam». Din faptele trecutului se trag marile învățăminte și pe descoperirea lor se clădesc simfămintele sufletului. Cartea neamului nostru e plină de asemenea învățăminte. Artă cinematografică poate învia scene înăltătoare din trecut.

Manuela GHEORGHIU

Documentariștii noștri față în față cu anii de foc:

1877

Independența, născută de veacuri a poporului român

Așa se intitulază unul din documentarele, recent terminate, pe care studioul «Alexandru Sahia» le dedică aniversării a o sută de ani de la eroicele bătălii în urma cărora România și-a cîștigat independența de stat. La realizarea filmului, regizorul Petre Sirin și operatorul Dumitru Predanu și-au asigurat colaborarea a două personalități științifice: profesor doctor Nichita Adăniloae, în calitate de scenarist, și academicianul Constantin C. Giurescu, în calitate de consultant științific. Documentarul trece în revist toate marile momente ale istoriei naționale pentru cucerirea Independenței, culminînd cu războiul din 1877.

Glasuri din Războiul de independență

Aceeași echipă de realizatori (regizorul Petre Sirin, totodată și scenarist, și operatorul Dumitru Predanu) semnează și filmul **Glasuri din războiul de independență**, consultant științific fiind conf. dr. Nicolae Ceacchi. Documentarul are ca punct de pornire numeroasele crochiuri existente în arhive, biblioteci și muzee despre participarea întregului popor la luptele pentru cîștigarea independenței: discursuri ale unor importante personalități politice ale vremii, articole și corespondențe de război, jurnale de front, scrisori, măști ale unor participanți la lupte.

Căteiele de front ale lui Nicolae Grigorescu

Foarte bogatul material legat de

anul 1877 a inspirat lui Petre Sirin și Dumitru Predanu un al treilea documentar: **Căteiele de front ale lui Nicolae Grigorescu**. Scenariul aparține lui Radu Ionescu. Filmul aduce pe ecran numeroasele crochiuri, desene, schițe realizate pe front de marele pictor și care, mai friziu, au constituit punctul de pornire pentru cîteva dintre cunoscutele sale tablouri.

1907

Și s-a întîmplat în zi de martie

Autorul documentarului **Pe urmele**

lui 1907, Virgil Calotescu, a pornit din nou pe urmele dramaticilor evenimente de acum șapte decenii și a început să filmeze, la Flămînzii, biografia satului de unde a izburat flacăra răscolei. Filmul se va intitula după un vers al lui Arghezi: «Și s-a întîmplat în zi de martie» și va trece prin cîntecurile poeziei din Goga, Coșbuc, Arghezi.

Cîteva din oprișile în imagini pe care ni le amînuie filmul: nașterea satului, pîrîntii și actul de naștere dat la 1601 de Ieremia Movilă, apoi căptolele «Flămînzii și țara», «Țara și Flămînzii» (ultimul va evoca episcopatul 1907), apoi căptolele întinse după lucrarea istorică «40 de ani de domnie, sărăcie și robie» și, în sfîrșit, un salt peste decenii: măturările filmate la înfîntarea gospodăriei colective din Flămînzii. Un spectaculos trecut în istorie, un spectaculos racord cinematografic, înregistrînd trecutul și prezentul satului românesc.

Un an al maturității cinematografice

În decembrie anul trecut, revista noastră făcea o primă incursiune în problematica stagiunii cinematografice. Continuăm această investigație întrebându-ne pe regizori, dar și pe spectatori, ce cred despre filmele anului 1976.

Cineaștii au cuvântul:

Andrei Blaier:

Anul unor confirmări.
Unii și-au confirmat
impasul.

Alții, vocația
mai ales prin
ecranizări)

Anul 1976 mi se pare anul unor confirmări. Unii autori și-au confirmat vocația, alții impasul în creație.

Caracteristic anului mi se pare reafirmarea valorii unor regizori prin ecranizări consistente, durabile, ceea ce dovedește că cineaștii au deprins posibilități pentru lecturi personale fără a se lăsa peștii mult la calitate a operatorilor. Văleorifică excelenta noastră literatură, regizorii și-au cristallizat limbajul, și-au impozat stilul. Se pare însă că interesul sporit pentru ecranizări, faptul că ne-am bazat pe ele, a scăzut din valoarea filmelor de actualitate; direcția trebuie totuși impusă în prim plan. Cu excepția unuia sau a două filme, temele vieții contemporane au fost înfățișate mai firav, fără gravitate și forță artistică, chiar dacă în abordarea actualității a existat o anumită diversitate de genuri și subiecte.

Nu pot trece peste convingătoarele debuturi ale anului, chiar dacă impunerea regizorilor-debutanți nu mai e demăsurată specifică unui an nou.

Că și profesionalismul deosebit, în continuă creștere la majoritatea factorilor de răspundere în realizarea filmelor, de la un an la altul.

Mai teamă însă că aceleasi lucruri (cu excepția prezenței ecranizărilor) le-am re-meritat pentru anul trecut și nu încă dacă nu reușesc să-mi distingă trăsăturile caracteristice ale anilor cinematografici sau dacă nu cumva am aplecat seama prea mult într-o

Dan Pija:

Afirmarea
unor debutanți
de clasă și
reafirmarea
unor talente
de anvergură

Rîndurile de față nu au pretenția de a clasifica producția anuală și nici de a impune ierarhii valorice pe care critica de specialitate, cu măsurătorile ei riguroase e chemată să le facă. Doresc să-mi exprim opinia asupra citorva din filmele realizate în 1976 care mi-au produs un sentiment de mîndrie reală și mi-au atras atenția prin ambila lor de a ieși din tiparele comode cu care ne obișnuim. Nu întîmplător ele sînt realizate de un grup de colegi de generație: talenți regizori și operatori, veniți din rîndurile absoventelor mai vechi sau mai noi ai I.A.T.C.-ului (Andrei Blaier, Mircea Daneliuc, Constantin Văeni, Mircea Daneliuc, Alexandru Tatos, Dinu Tănase, Ioel De-mian, Florin Mihăilescu, Călin Ghibu) și acoperă o gamă largă de teme și preocupări: de la trecutul de pînă la P.C.R.-ului, cu eroi comunisti ai clasei muncitoare (Zidul, Treize și trei noapți), la problemele de zi cu zi ale vieții de astăzi (Cursa și Mere roșii) pînă la ecranizările miere după literatura clasică, tratate cu vigoare și cu un punct de vedere personal, actualizînd povestirile literare în spiritul epoci noastre (Pînă cîmpeni impierului, Dincolo de pod). Mă mișcă totuși mai ales pătrunderea în filmele ultimului

an, care creează o imagine de ansamblu a realității sociale românești de ieri și de azi, și la cei patru realizatori ale lor.

Pe măsura că se maturizează, **Andrei Blaier** își purifica stilul, revînd prin natura subiectelor propuse și prin modalitatea artistică aleasă să se mențină în avangarda filmului nostru. Dezbătînd cu talent și cu responsabilitate film după film, probleme majore ale vieții noastre sociale, el reușește

«Jocul cu moartea» de Zaharia Stancu, o carte importantă a literaturii noastre, într-o ecranizare exemplară, care confirmă talentele și profesionalismul regizorului **Andrei Blaier** (Pînă cîmpeni impierului, cu Gabriel Osecușe și Gheorghe Dinică)

— poate cu cea mai mare consecvență — să răspundă cerințelor actuale ale cinematografiei. Cu filmul **Pînă cîmpeni impierului**, ecranizarea romanului lui Zaharia Stancu, «Jocul cu moartea» (imaginea Dinu Tănase), Blaier face primul film de epocă din cariera sa, etalonul virtuții profesionale rar întîlnite în filmele noastre, dovadă o bună cunoaștere a legilor dramaturgic de film, impunîndu-se ca unul dintre cei mai importanți regizori ai școlii românești de film. Evoluția acestui regizor mi se pare cea mai constantă ascendență din întreaga generație pe care o reprezintă, impunînd în clipa de față o atență analitică a întregii sale activități. Îl consider pe **Andrei Blaier** un adevărat șef de școală al cinematografiei noastre.

Cu **Dincolo de pod**, **Mircea Veroluc** aduce producției noastre rigoare și claritate artistică, o elevație profesionalistă. M-a fascinat la acest ultim film al lui precum parea pentru expresia artistică, puritatea, profunzimea suferințelor devinente imaginii cinematografice. Împreună cu operatorul **Călin Ghibu**, regizorul ne-a dat secvențe rar întîlnite în cinematografia românească, de o autentică ontologie universală, cum ar fi plecarea lui Hans la Viena, căsătoria Sidi, tăierea de mînuștră etc. Desi controversat, mai ales din punct de vedere al stilului și a controversat — ca orice artist mai puțin personalitate, îl consider pe **Mircea Veroluc** un creator capabil să impună un stil profund original, absolut necesar unei școli naționale de film.

Alexandru Tatos, realizatorul filmului **Mere roșii** (imaginea Florin Mihăilescu), venit din regia de teatru, unde a realizat spectacole foarte mature ca artă teatrală, ne arată de la primul său film că e și un bun cunosător al cinematografiei. Reușim imaginii, jocul inteligent al actorilor și simplitatea poveștii (remarcabil e faptul că nu a impus în film modalități pe care le folosește în teatru, dar nici nu s-a lăsat, ca orice începător, tentat de exhibiții formal-cinematografice), toate ducînd la

Tatos e un regizor stăpîn pe mijloacele de expresie ale filmului (asa cum se dovedește și **Mircea Daneliuc**, cu interesantul său debut **Cursa**). De la ambii aștept cu nerăbdare următoarele lor filme.

Dinu Tănase atinge performanța de a realiza imaginea și regia unui film ambic, ce se referă la epocă cu mari frînțări social-politice. Tema ar fi intimidat și un artist cu mai multă experiență decît **Dinu Tănase**. Meritul lui constă într-o bună manevrare a potențialului tehnico-artistic, filmul cu o dezvoltare unor scene excesivă, periculoasă, în evoluția artistică a unui tânăr regizor.

Nu întîmplător ultimii regizori pe care i-am menționat mai sus au avut de-a face cu lungul anilor săi pregătite debuturi cu minuziozitate, făcînd ucenicie pe platourile de la Buftea. Pe bună dreptate critica de specialitate le-a comentat filmele

contextului cinematografic în care am debutat, ale căl am sesizat cheia problemei care mă preocupă și pe care îmi lău permișionez să le discut cu toată sinceritatea. A treia regiune a mîinii noastre pe care trece tot mai bună, și acele filme proaste care apar mereu și rîmîn mereu la aceeași calitate inferioară. Gîndindu-mă la un proces substanțial nu cred că va veni numai înăfîșînd eșuri, ci înedimă: ceea ce aștept de la cine cîvin-tel, atunci cînd lăfă înțorțat a filmelor noastre nu va fi nepermis de scăzut. Dîndu-mă mediu băl, ineren, vor apare și filme de excepție.



cu pe cele mai izbitite din acest an. Am dori să în 1977 debutări, dar tot atât de remarcabile, de serioase și de bine pregătite, adică așa cum au fost cele mai semnificative debuturi ale lui '76.

Alexandru Tatos:

Mai multe filme bune
ca orînd.
Dar să nu ne culcăm
pe lauri, pentru că
narcisismul
e o boală periculoasă

Mărturisesc că bilanțurile mă sperie: ca tot ceea ce mă face să mă gîndesc la trecut, ca tot ce mă obligă să-mi contabilizez realizările, pentru că întodeuna sînt nemulțumit cu am făcut mai puțin decît puteam face. De altfel, în amintire, surprize și bucurii rămîn cu aceeași undă de tristete: primele, pentru că... te-au supărat, celelalte, pentru că nu s-au putut realiza. Dar să nu ne lătmăm în a ne lătmăm nu le poți evita: numai analizînd profund și realist trecut, revînd să te obiectivizezi, să depășești realizările de împliniri, să-ți depășești eroi, știi că le ai făcut pentru că să poți merge înainte.

Anul '76 mi-a adus bucuria debutului în cinematografie. Desigur, nici acum de înțeleg să reflectez la filmul meu, încercînd să descopăr toate defectele, pentru că, într-adevăr, această primă experiență e dintr-o fosească. N-am să mă confesez aici, sînt gînduri prea intime ca să le rostesc cu voce tare, și apoi s-ar putea să nu intereseze pe nimeni. Am să arunc însă o privire asupra

Avem acum 10-12, poate 15 regizori solid pregătiți profesional, foarte diversi ca stil, care pot asigura ca, cel puțin, jumătate unul an să fie bună, ceea ce înseamnă un procentaj foarte bun, cu care putem cinematograful s-ar putea mîndri. Numai cu condiția ca toți acești regizori būi să lucreze curent. Am impresia — și tare s-ar vrea să greșesc — că la unii există mai mult preocuparea să se acopere numeric filmele din plan, fără să se pună problema cine face aceste filme. Numai așa îmi explic eu stuzul că o serie de regizori būi rămîn inactive cîte un an, doi sau mai mult. Sînt privity, de pildă, producătorii cineastei și alia puză, mai mult sau mai puțin, în activitatea sa, dar cînd fenomenul se repetă prea des, asta ar trebui să dea de gînd. S-ar mai putea încadra în planul tematic. Se poate. Dar se impune și o altă întrebare: cu ce alte propuneri i-au întîmplat casele de film, ce efort s-a depus ca să nu se stea? Atunci cînd se alcătuesc un plan de producție, în afară de firească acoperire a necesităților tematiche, se la în discuție, măcar cantitativ, numele regizorilor care au putut cuprînsi în plan și mai ales, ale celor care ar rămăse pe dinafară? Pentru că orice s-ar face, filmele au ca realizator principal pe regizor, rar calificativ general obținut de o casă de filme pe producția unui an și în găsire reușă sau nereușă în suma regizorilor care au lucrat pentru ea în acest an. Cred că merită măcar să meditam la aceste chestiuni...

Antetă realizată de
Alice Măoiu

ce. și citeva săptămâni de juvene e na

Spectatorii au cuvîntul:

Eugen Bătrînu:
economist, fabrica de bere Timișoara.
În stagiunea trecută,
creatorii ne-au rămas
datori la capitolul
filme de actualitate

Cu o singură excepție, *Mere roșii* și
prințul cu Zile fierbinți, instanța animă
promunarea și Ultimele zile ale verii,
cinastele noastre ne-au rămas datori în ceea

prin imagine și decor sînt *Dincolo de
pod, Prin cenusă imperiului și Tănase
Scatiu*.

Constantin Cristian:
controlor de calitate, întreprinderea
"Victoria" București.

Un an
extraordinar pentru
exceleții noștri actori

Anul trecut a fost un an extraordinar

sic are farmec, citiva scene sînt impresio-
nante, cum este cea cu țărani care se
strămută cu biserică după și sau cea cu
ospații țărani; totuși filmul nu mi-a prea
plăcut în întregime pentru că sînt în el
multe lucruri copilăroase, cea mai copilă-
roasă fiind, cred eu, scena în care haiducii
se salvează de la moarte, sîrînd de pe un
munte. În *Ultimele zile ale verii* sînt prea
multe lucruri spirituale și prea puține
fizice, doar așa, ca să faci frumos în film. Fără
să potrivească nimic, filmul strada, piata,
spăliul, oamenii chiar au cum sînt sau
apropo așa cum sînt și de poli recunoaște
și tu ca spectator, filmul *Mere roșii* mi s-a
păruit că mi-a plăcut și mi trebuie să mă
pînuiește de patoisul local, numai așa,
pentru că o parte din filmări s-au făcut la
Rimnicu Vilcea, filmările înscenate amîna
promunarea pornește de la o idee foarte
interesantă, dar plină la urmă nu reușește
să lîns pasul cu propriile sale intenții, și
apoi cei răi, eroii negativi sînt foarte ne-

Creangă, putem trage concluzia că anul
1976 a stat sub semnul ecranizării, a fost
anul ecranizării.

Data fiind proporția ecranizărilor, mi se
pare firesc că între acestea să se afle și
cele mai bune filme ale anului 1976. Între
acestea au numi fără ezitare *Dincolo de
pod, Prin cenusă imperiului, Tănase
Scatiu și Mere roșii*. Mi-au plăcut în mod
deosebit pentru că au o mare calitate, sînt
doar o simplă ilustrare a unor opere cla-
sice. Sînt filme de sine stătătoare, adese-
ori deosebit de simple, dar pentru înțelegere
fără a trăda spiritul cărților, și probabil că
aceasta e cauza cea mai profitabilă pentru
o ecranizare. Aceste trei filme s-au impus
nu numai prin modul de abordare a unor
opere literare, dar și prin extrinsecara lor
interpretare. Cu o prezență specială pen-
tru George Dinică în *Prin cenusă im-
periului* și Victor Rebengiuc în *Tănase
Scatiu*. Dealtfel, cu aceste filme, doi re-
gizori care promiteau, Dan Pău și Mircea
Verolu, au devenit niște "scrituridini", iar
un altul, Andrei Blăder, binecunoscut pen-
tru seriozitatea și profesionalismul cu care
s-a lărat mai multe filmele, și-a reconfir-
mat talentul și satositatea. Și pentru că
vorbim despre regizori, mi-a plăcut foarte
mult Alexandru Tălăzan și ale sale *Mere
roșii*, pentru felul în care stea să extragă
semnificativul din colofonul, pentru lirismul
și, cîteodată, pentru ironia cu care abor-
dează realitatea. Patru filme bune, chiar
foarte bune, din douăzeci, nu-l un bilant
rău. Nu?

Toma Stănescu:
Inginer, Uzina de utilități chimice,
București.

Scritorii de spirit avem,
actori de comedie avem,
comedi bune
nu prea avem

Nefind specialist, nu pot să trag o con-
cluzie care să definească anul cinemato-
grafic 1976. Nu mă pot pronunța asupra
și găsesc ceva anume și în funcție de
acest ceva anume să fiu multumit sau
dezamăgit. Pentru mine, este doar o
intervenție o parte din puținul mi lăsa-
tului, și remarcă o preocupare mai sus-
tinută pentru comedie, gen oricum deli-
cat, poate și dificil, deși nu prea înțeleg
de ce, pentru că scriitorii de spirit avem,
actorii de comedie avem și încă foarte buni,
comedi cinematoграфice avem încă puțin
și nu intru totul reușite. Am văzut, în urmă
cu puțin timp, filmele *Premiera, Sereadă
pentru etajul II și Tuftă de Venetia*.
Scenariști a două dintre ele, Aurel Bar-
anga și Valentin Silvestru sînt oameni de
spirit, faptu și în afara de discuție. Totuși,
filmele lor, în ciuda unor extraordinare
desfășurări de forță actoricească, aproape
tot ce are mai bun teatrul românesc, nu
sînt la înălțimea reputației scenarștilor și
a indiscutabilului talent al interpretilor.
Oricum, important e că există o preocu-
pare mai accentuată pentru comedie, e
probabil necesar să se persevereze și,
pînă la urmă, prin acumularea de experien-
ță, se va ajunge la filmele comice reușite.
Dincolo de cele zise, trei filme mi s-au
impus cu adevărat: *Prin cenusă im-
periului, Dincolo de pod și Tănase Scatiu*.
Acestea sînt filme în care toate comparti-
mentele au funcționat perfect, adică sca-
riștea, regia, scenografia, imaginea și in-
terpretarea au fost foarte bune, ceea ce
fără îndoială au contribuit la reușita de
ansamblu a fiecăruia din filmele amintite.

Anchoră realizată de
N.C. MUNTEANU

Acestor prime opinii despre anul
cinematografic 1976 le vom adăuga,
în numărul viitor, și ale altor critici
sau scenarștilor, regizori, actori, de-
sigur, ci mai multor spectatori.

Așadar, creatorii și spectatori, pa-
gini revistei noastre vă stau la
dispoziție. Aveți cuvîntul!



Filmul unui regizor cu multă personalitate,
capabil să impună un stil profund original:
Mircea Verolu
(*Dincolo de pod*, cu Mircea Albulescu și
Alexandru Finți)

ce privește investigarea actualității. *Sin-
gurele zilelor fierbinți* și *Premiera* aveau to-
te premise să ne spună ceva despre
omenii zilelor noastre, despre gîndurile
și frămîntările lor, despre atitudinea lor în
fata problemelor realității, dar s-au multumit
doar cu enunțarea acestor premise și
cu câteva schițe de portret.

Cel mai convingător, cel mai apropiat de
realitate, a fost filmul *Mere roșii*. El ne-a
propus un erou cu adevărat interesant,
convingător. În interpretarea foarte bună
a actorului Mircea Diaconu. Acestui per-
sonaj bălănos, om cinstit cu și înșuși și cu
celalții, permanent în ofensivă, mereu în
dispută cu lașitatea, cu rachiuna, cu ne-
putința lui și mai ales a celorlalți, acestui
personaj i se poate găsi un corespondent
în realitate. Și mai mult ca sigur că nu
numai unu. Filmul se impune cu discreție,
cu esteticitate, cu o gestă și adevărată linie
și simplă, iar autenticitatea strălucă, a
oasului, a locurilor unde se desfășoară
acțiunea, firească și realistă, sînt un cîștig
mare pentru filmul nostru. Un interesant
portret de comunist ne-a propus și Sergiu
Nicolaeșcu în *Zile fierbinți*. De obicei
un astfel de personaje li se reproșau
biografie can lină, de regulă ascensio-
nă, cu un trecut mai mult relativ și
fără prea multe probleme și complicații
personale. De astădată nu s-a întîmplat
așa, dar cred că s-a "scapat" în sens in-
vers. Elicei, în care nu au încredere cel
de la minister, i s-au adăugat moartea soției
și o boală de inimă, griji față de buni
mersi al treburiilor de sanitar, i s-au adău-
gat grija pentru butelia apropiailor, grija
pentru grădina de copii, grija pentru tîm-
țierilor, etc. De asemenea, exces de fapte
și întîmplări care anumează, se abuzează
și într-un alt film nu lipsit de interes,
Ultimele zile ale verii, în sfîrșit un film
într-o formă de obicei de scuse, instan-
ta animă promunarea, plăcușușe, după
plărușe mea, prin excesul de vorbă și
explicații.

Filmule care mi-au plăcut cel mai mult,
filme cu mari calități și cu puține defecte,
filme care excelează atât prin scenariu cît
și prin regie, atîr prin interpretare cît și

O frescă a «vieții la țară» care prevestește evenimentele
anului 1907, într-o ecranizare ce a reușit să fie mai mult
deci o simplă transpunere pe ecran a unei cărți clasice.
(*Tănase Scatiu* de Dan Pău, cu Cătălina Pintilie, Victor
Ștrengaru și Andrei Csky)

pentru actori. Foarte buni noștri actori de
teatru și de film continuă să-și pună tă-
lentul în slujba filmului românesc chiar
atunci cînd acesta nu este pe de-a-ntregul
reusit. Draga Oana Matei în *Patima*,
George Dinică și Gabriel Oescuc în
Prin cenusă imperiului, Mircea Diaconu
în *Mere roșii*, Sergiu Nicolaeșcu în *Zile
fierbinți* și în *Olinda*, Victor Rebengiuc,
Eliza Petreșcușcu și Vasile Năntulescu în
Tănase Scatiu, Mircea Albulescu în *Ul-
timele noapți a singurătății*, toți acești in-
terpreți și desigur mai alții și alții, dove-
desc din ce în ce mai mult că ei sînt nu
numai foarte buni actori de teatru, ci și
foarte buni actori de film. Totuși nu prea
înțeleg de ce o foarte bună echipă de
actori frunțai la teatrul românesc, din
care au făcut parte Carmen Stănescu,
Radu Beligan, Toma Caragiu, Dem Rădu-
canu, s-au rușat să fie prea convingători.

În filmul *Premiera*, filmă «Travestia»
de Aurel Baranga, după care s-a făcut filmul,
mi-a plăcut mai mult a teatru decît la
cinema. De unde se vede că filmul nu în-
seamnă numai actori, chiar foarte buni, e
nevoie și de regizori foarte buni. Un re-
gizor bun a fost cel care a făcut filmul
Tănase Scatiu. El a știut să adauge unor
interpretări strălucite, unui scenariu foarte
bun, gînduri și idei regizorale foarte in-
teresante. Imaginea de asemenea a fost fru-
moasă, iar unele plăcușe filmului are
frumusețe și eleganță unui film englezesc.

Alexandru Dîmătriu:
tehnician instalator, T.I.A.B.
Șantierul Găvoara, Rimnicu Vilcea.

Filmele de actualitate
nu prea reușesc să fie la
înălțimea bunelor intenții
de la care pornesc

Pîntea e un film cu o imagine foarte fru-
moasă, cu peisaje splendide. Florin Pîr-

gativi, iar cei buni sînt foarte buni și nu
prea puțin nimic despre oamenii cu care lu-
crează pînă în momentul cînd se întîm-
plă un accident de muncă. Mi-a rămas în me-
morie extraordinarul recital actoricesc al
interpretilor George Dinică și Gabriel
Oescuc din filmul *Prin cenusă imperi-
ului* și rafinamentul chevron al unor scene
din *Tănase Scatiu*. Aș fi vrut să-mi placă
mai mult filmul *Olinda*, care pornește de
la o carte foarte apreciată la epoca ei.
Deșigur am înțeles că regizorul a operat
schimbări importante față de ceea ce se
întîmplea în carte, dar în film sînt prea
multe neconcordanțe, prea multe acapări
din vedere față de epoca în care se pla-
sează acțiunea.

Pope Enache

profesor, Liceul Mecanic nr. 16,
București.

Cele mai bune filme
din 1976
trebuie căutate
printre ecranizări

N-am văzut toate premiile românești
ale anului 1976, cred însă că nu mi-au scă-
pat ceva din cele mai importante. *Din-
colo de pod, Prin cenusă imperiului, Mere
roșii, Tănase Scatiu, Olinda, Pa-
tima*, printre altele, mi-au lăsat un gust de
trăcătoare foarte important. Altele mi
se pare interesante. Făcînd o statistică –
deformată profesională – de *Zile fier-
binți la Rosecavalu*, sînt apăsătoare film-
ele. Dintre acestea, opt sînt ecranizări
declarat. Spun declarate, pentru că alte
două, *Patima* și *Scat*, *Mere roșii* au tot
sărui literară. Și dacă mai adăugăm și
Poveștea dragostei, ecranizare după Ion

Razele cinematografiei noastre pornesc din aceeași sursă de lumină:

Casa de film nr.1 Ce vom vedea în '77?

- Un *Mihai Viteazul* dintr-un unghi inedit
- Un ziarist cinstit în 1939 (film «retro-politic»)
- O dramă sentimentală (și morală)
- O comedie de actualitate și de... bărbați

● Primul film pe care Casa de filme 1 îl va prezenta publicului în anul 1977 va fi *Buzduganul cu trei peceți*, în regia lui Constantin Văeni, după un scenariu de Eugen Mandric, de fapt un punct de reînnoire în programul a două case de filme: nr. 1 și nr. 3. Filmul va fi o încercare de portretizare a unei personalități care a dominat secole de istorie românească și, deopotrivă, portretizarea momentului 1600, momentul istoric al primei uniți politice a celor trei țări române. În consecință, partea cea mai importantă a filmului, as spune astăzi cantitativ și calitativ, o constituie secvențele care-l înfățișează pe Mihai Viteazul ca om politic, glânditor, conducător de oști și de destine, conducător de mase. Deși comparabil cu filmul anterior al scriitorului Titus Popovici și al regizorului Sergiu Nicolaescu, se va face inevitabil, credem că *Buzduganul cu trei peceți* va propune un alt punct de vedere asupra vieții și luptei acestei covârșitoare personalități care a fost Mihai Viteazul, în interpretarea, de excepție, credem, a actorului Victor Rebengiuc.

● Al doilea film din programul nostru și, totodată, al doilea film al regizorului Mircea Daneliuc, creatorul remarcabilei pelicule *Cursa*, va fi *Foc în țară*, după un scenariu scris de Beno Mirevici în colaborare cu regizorul. Și în acest caz credem că vom izbui să propunem publicului un film de adevărată înaltă artistică care va confirma cu brio debutul regizorului. Filmul își desfășoară acțiunea în anul 1939, înfățișând clarificarea unei conștiințe sub influența luptătorilor comunisti aflați în ilegalitate.

● Al treilea film, aflat deja în producție, este *Riul care urcă muntele*, după un sce-

nariu de Ladislav Tarco, Gheorghe Bejancu și Cristiana Nicolae, în regia Cristinei Nico-



Buzduganul cu trei peceți: portretul unei personalități care a dominat secole de istorie, Mihai Viteazul. Tabloul unui moment care a însemnat unirea poporului a Țărilor Române (Victor Rebengiuc și Olga Bucătaru)

Foc în țară: clarificarea conștiinței unui gazetar în anii de răscruce 1939-40, sub influența luptătorilor comunisti din ilegalitate (Ioana Crăciunescu și Ștefan Iordache)



lie, autoarea atât de sensibilului film *Întoarcerea lui Magellan*. *Riul care urcă muntele* este povestea maturării politice și civice a unui adolescent care intră în viață în momentul insurșului de la 23 august 1944. Participând la insurecție cu tot patetismul vârstei, descoperă deile fundamentale și nobletea cauzei pentru care luptă și vrea să se facă uitat acestui lupte. Vrea să intre voluntar în trupele care pleacă pe frontul antifascist, dar nu are vîrsta. Totuși reușește să se integreze unui batalion cîrău, nu lăsa, îl va deveni indispensabil. Astfel filmul va urmări peripetiile acestui tînr pe frontul antihitlerist, pînă departe în Munții Tatrai, unde trăiește experiența fundamentală, care-l definește ca luptător, fiind totodată și eroul unei emoționante povești de dragoste.

Înca un film aflat în producție: *Regăsire*, scenariu de Anca Arion, Gheorghe Robu și Doru Dorian, în regia lui Ștefan Traian Roman. Va fi un film de dezbateră etică. Pe acest teren tematic, referitor la realizarea socială, la împlinirea și fericire, se vor înfrunta două mentalități, o mentalitate socialistă, altruistă, responsabilă și o alta de tip mic-burghez, înghustă, înrîmă. Filmul se va desfășura ca o anchetă asupra unei mai vechi povești de dragoste. În film, însă, interesează mai puțin act-actiunile, atunci, importantă este atitudinea de astăzi a celor doi fața de cele ce s-au întîmplat în urmă cu ani, problemele de conștiință pe care le declanșează rememorarea faptelor.

În sfîrșit, un ultim film din programul nostru pe anul 1977 și acesta aflat în producție este *Iarna bărbatilor*. Intr-un fel, va fi o continuare a filmului *Toamna bobocilor*, dar în timp ce acolo veneam în contact cu peripetiile unor proaspeți absolvenți repartizați în țară, în *Iarna bărbatilor* ne vom afla în fața unor noștri peisaj ai satului contemporan, în care s-au integrat tinerii absolvenți de acum cîțiva ani. Va fi, deci, o comedie de actualitate, o comedie de caracter pe teme etice, o comedie în notă tandră. Filmul este realizat de același tandră de succes realizat de scenariștii Petru Sălcudeanu și regizorul Mircea Moldovan.

Tot cu titlu informativ, putem anunța că în preocupările noastre se mai află cîteva filme în diverse stadii de elaborare, printre care un film de actualitate despre dăruirea și eroismul în muncă al omului contemporan și, de asemenea, avem în vedere două ecranizări a romanului «Doctorul Poenaru» de Paul Georgescu și a năvălii lui Gargale din vreme de război.

Ion BUCHERU

prezențe românești peste hotare

Primele competiții internaționale din '77

„Duhul auriului” la Los Angeles

Unul din cele mai interesante filme românești produse în ultimii ani, foarte bine primit de critica de la noi, apreciat de spectatori, elogiat adeseori peste hotare, film care a contribuit la consacrarea a doi dintre cei mai talentați regizori din generația tină, Dan Pița și Mircea Veroiu, *Duhul auriului* s-a înscris la Festivalul Internațional al Filmului de lung metraj de la Los Angeles, care se va desfășura între 15 și 31 martie. Sperăm ca filmul să repunze cu cîntec cinematografia românească și să placă spectatorilor de acolo cel puțin

la fel de mult cum ne-a plăcut și nouă. Succes!

Vienala

La tradiționala manifestare artistică de la Viena, care va avea loc anul acesta între 21 martie și 1 aprilie, țara noastră va fi reprezentată de un grup de filme din toate genurile: artistic, documentar și de animație. La categoria film artistic a fost înscris *Dincolo de pod*, aducătoare cinematografică după romanul «Mara» de Ion Slavici, în regia lui Mircea Veroiu. La secția documentare vom prezenta *Avantpremiere*, scen-



Hidalgo-ul Don Quixote (de Ion Truică și *Cale lungă* (de Florin Păci) și Adrian Petringeanu) vor reprezenta animația românească la Viena

rii și regia Jean Petrovici, povestea în imagini a unei importante premiere industriale românești, prima platformă de foraj marin. În sfîrșit, la categoria filme de animație, două din producțiile studioului Anima film: *Hidalgo*, amuzantă parafrază după Don Quixote de Ion Truică și *Cale lungă* de Adrian Petringeanu.

Atenție copii!

Balada de Laurențiu Șirbu și Clătită cu surprize de Eduard Sasu vor fi surprizele românești oferite spectatorilor din țară și celor mari, de la Festivalul Internațional al filmelor pentru copii de la Avellino (Italia), care va avea loc între 22-28 martie.

Invitație specială

Organizatorii Festivalului al filmului de autor de la Bergamo (25-31 martie) au invitat în mod special la această manifestare film românesc *Cursa* (scenariu Timotei Ursu, regia Mircea Daneliuc), desi nu se înscrie cu exactitate în titlatura film de autor. Mircea Daneliuc, fiind născut în România, interpretează în unuia din rolurile secundare. Oricum, înțelegem oarecăr cinematograful românesc să fie prezent în acest festival. Filmul fiind realmente foarte bun, sperăm că va obține, deopotrivă, aprecierile juriului, ale publicului și ale criticilor.

Încă o posibilitate de consacrare internațională pentru un foarte bun film românesc: *Duhul auriului* de Mircea Veroiu și Dan Pița la Los Angeles

<https://biblioteca-digitala.ro>

filmele poetului

Cauzele, motivele și pretextele distribuțiilor gigant

C Pentru ce sînt lăudați cu precădere regiunile noastre chiar cînd în ansamblu, ultimul lor film schieapătă? Și în vremurile grele de bejanie și neîncredere, de două luni cînt sînt siguri: li se va

merge la sigur cu Toma Caragiu sau Radu Beligan, nu se teme nici de critica de specialitate cînd li are pe generic pe Dinică, Moraru, Draga Olteanu, Coteșcu, Dem Rădulescu, Vasilica Tastaman etc., etc. Ei li ca argument și dorințele legitime ale publicului, căci nu există regiune mediocre

le vin ca o mînașă. Și apoi cu acești actori regiunilor nici nu prea se omoră cu munca, li lasă să zburde pe propria lor răspundere.

Dar riscurile unor asemenea distribuții poate să treacă înălțîndu-le spiritele tur de manie. Regizorul a renunțat să mai caute expresia ideală corută de scenariu,

nu mai bate teatre de provincie, nu mai cîmînd străzile orașului, el apelează la ceea ce cunoaște, la monștri sacri, călți în ritmuri bătăli. Așa s-a ajuns la o distribuție standard, valabilă aproape pentru toate filmele. Anza Pelica, de pildă, se dă jos de pe calul filmului istoric și se instalează la volanul filmului psihologic. Formata standardă e binevenită în fotbal, dar în cinematografie mult mai puțin. Distribuția alcătuită de Dan Pita la Tănase Scatiu s-a dovedit eficientă și strălucitoare tocmai pentru că nu a fost una standardă, a scoat-o la lumină pe Rodica Tapalaga, ea ignorată de regiuni și l-a redescoperit pe Victor Rebengiuc. Distribuția a fost în acest caz un act de creație nu un stat de plată.

Distribuția standardă nu e indicată nici pentru actori. Ei se transformă, vînd-nevînd, într-un singur personaj care se mută dintr-un film în altul, actorii devenind astfel, navetiști cărora li se refuză spontaneitatea,



Minunații noștri actori și eforturile lor de a da viață unor personaje «ca-n viață» (Toma Caragiu, Carmen Stănescu, Dem Rădulescu, Vasilica Tastaman, Octavian Coteșcu, Constantin Raufki)

lăuda imaginea splendidă realizată de vehicul și talentat operator «X» și faptul că au reușit să arunce în luptă o distribuție alcătuită în exclusivitate din mari vedete. Fiecare perioadă în dezvoltarea unei arte li are erorile ei specifice, într-un fel se călca în străchini acum zece ani și în tot altul alt, acum, în zilele noastre. Lumea evoluează, nimeni și nimic nu stă pe loc. Acum asistăm la moda distribuțiilor-gigant, a genierilor supraîncălzite de vedete, a aglomerării pînă la saturare a capetelor de afiș. Chiar și rolurile secundare revin acum unor actori de primă mîrmire. Sintem martorii unei evidente aglomerări de stele, monștri sacri se înghesuie unul în altul, o zăpușeală de celebrități.

Calculul regizorului e foarte simplu. Ei

O teribilă aglomerare de stele... O zăpușeală de celebrități...

care să nu se laude că ei sînt «ce vrea spectacolului. Știu, publicul vrea să-l vadă cît mai des pe Dem Rădulescu. Și eu mă bucur de cîte ori li văd, dar nu știu dacă argumentul ăsta e din cale afară de artistic. E unul este avantajul acestei aglomerări de stele, acestei zăpușeli de monștri sacri? Și care e și bun. Se asigură, chiar în cazul unui naufragiu estetic, o sursă de salvare, un minimum succes de public. Tîr oricum greu să te desparți de Coteșcu sau de Vasilica Tastaman chiar dacă rolurile nu

pentru tău! XII sînt și ele destul de mari. În primul rînd adstrubă-gigante frădește din partea regiunilor o prea evidentă înclinare spre soluția eminim rezistenței. Ei nu crede nici în scenariu, ei nu crede nici în propriul talent, singura lui speranță e o distribuție de stele mari. Alcătuind o asemenea distribuție, el crede că și a găsit ideea artistică, și a încheiat pregătirile și poate să treacă înălțîndu-le spiritele tur de manie. Regizorul a renunțat să mai caute expresia ideală corută de scenariu,

creația. Manierismul e — se știe de todeauna — pînă săracul artistic. Și, în materie de distribuție, unul dintre regiunile noastre suferă de o tendință de a se lăsa de nevoile de o tînră cu oarecare fire suficientă apelează fără săvîrșire la Dan Năru, cînd trebuie interpretat un personaj cu oarecare greutate, de obicei George Constantin li scoate din impas, Valentele noi ale actorilor sînt înproptate prin metoda distribuțiilor feerice.

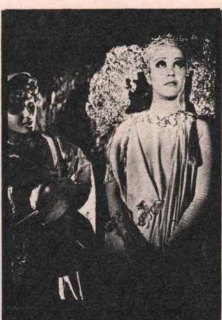
O desaconșturare a distribuțiilor filmelor noastre se impune cu necesitate. Mai mult spațiu pentru actorul încă necunoscut sau pentru latră îndetăiat a unui actor cunoscut și în orice caz mai puțin capete de afiș.

Teodor MAZILU

vorbirea noastră cea din toate filmele

Creangă și Gopo, dincolo de cuvînt

C Deși mult dintre noi sîtm pe dinafară lecția, minu-ta lecție a lui Călinescu despre spectacolul și experiența la Creangă, despre importante pe care o are nu ce zice, ci cum zice, din cîte mi-aduc aminte, nimeni nu a sărit ca ars ori de cîte ori în fața ecranizării sau adaptării marilor humuleșteni nu a răpăsit, întreaga, vorba lui cu întorsături unice. Să însemne asta oare o abdicare de la apărarea spiritului literaturii, o neglijență pur și simplu sau, cumva o tăcută recunoaștere a faptului că imaginea poate învinge, pînă la urmă, cuvîntul, oricît de măiestru ar fi acesta? Greu de spus, cu altă mai mult cu cît este imposibil de imaginat un cititor uniliter care, devenit spectator, poate uita acel enu și altul cum sînt, dar eu, cînd mă gîndesc la casa părintească... Mai degrabă cred că ne aflăm în fața unui interesant caz de înghețare din partea spectatorului conștient că dorul de Creangă nu și poate astîmpăra decît cu cartea în mînă, de la ecran așteptînd alceva, intruparea unuia din adevăratele aflate dincolo de cuvînt. Așa se explică, bănuiesc, cumințenia cu care au fost privite filmele Amintiri din copilărie sau cele două fantezii ale lui Gopo, De-aș fi Harap Alb și,



«Zău, tu?» în inimitabilă intonație a Rodicăi Mandache (Povestea dragostei)

de curînd, Povestea dragostei. Reproșurile fața de filmul acestuia din urmă veneau din alte direcții decît din aceea a strălucirii textului lui Creangă, ceea ce în mod paradoxal poate însemna că tipul de fantezie propusă de cineast era darul de a face să scîdăm, pe parcurs, de tirania cuvîntelor. Ceea ce se și întîmplă, ba, mai mult, unele intervenții verbale ale regizorului, deside departe de a decide din lumea povestitorului, sînt savurate cu nedismulată incitare. Mă gîndesc în mod special la acel episod din împărăția abinelor, episod susținut cu inteligență și farmec dintre cele mai aluse, de acrită Rodica Mandache, toată numai cînd oare prefăcută cînt pornește să dezlînce: seria de urmărit în fața preștericitului destîn pămîntean al bărbatilor care, chiar și după vîrsta pensionară, nu sînt aruncați peste bord. Acel zău, tu? al nostru, de toate zilele, spus cu sprînceana ridicată, pe un ton înimăblat, poate face K.O. al pe cel mai înversnat apărător al respectului pentru litera cîrții. Numai că, pentru a dobîndi această seninătate, trebuie să ne fi înșușit, în prealabil, lecția personajului ibsenian care cerea «săscu totul, sau nimic». Dar s-a născut cinematograful care aștă poate restitui pe Creangă ecu totu?

Magda MIHĂILESCU

posibilități posibile

Coada

Era tare cald. Lumea se înghesuia la coada tocmă la tieghuina din fund, unde nu ajungea pic de aer. Un bărbat cu eșarfă strînsă enervat: «Alo, tovarșu! maa, cel cu ciplici, ești cumea mai grăbit decît noi?». Cel cu ciplici răspunde: «Păi eu vreau doar să mă uit...». La care intervenie o doamnă agitată: «Las' că sînt noi!». Se uită și pe urmă te trezești cu ei în fața și te jui-nu mă rămine nimic». Cineva strigă: «Să vină responsabilul Responsabil... și e transparent — vorbește politico: «Vă rugăm, păstrăvi-vă calmul! Am telefonat la bază! Maxima trebuie să sosească din moment în moment! N-a putut pleca pentru că a avut firene defecte». Replica o dă bărbatul cu eșarfă: «Sî urmă, cînd vine mașina, constatăți că jumătate s-a rădăcit pe drum. Responsabilul (tot politico) răspunde: «Eu zic mereu la bază! Mă cert la fiecare sedință...». Dacă-ai ști dumneavoastră scandal la bază, ești telefonat și fac: Eu sînt nimic! Faceti dumneavoastră scandal la bază». Era tare cald... zgomet... zăduf... Pasunile se strîmneau tot mai mult la coada care aștepta nerăbdătoare în incinta literaturii n. 1 din orașul X... soseala unui supliment de fir la placheta de verșuri a lui Nichita Stănescu.

Alexandru STARK

În căutarea... „Scrisorii perdute“

Convorbire
cu Jean Georgescu,
părintele
celui mai «caragialesc»
film al nostru:
O noapte furtunoasă



— V-am ruga, mult prețuit Jean Georgescu, să vă amintim pentru noi de unele fericite întâlniri cu Caragiale începând cu *Noaptea furtunoasă*.

— Despre ea am tot vorbit. V-aș povesti mai bine cum sa faceu cu muzicalul. S-a găsit scrisoarea. Pentru că la Caragiale scrisoarea se găsește și de aici înalturarea amuzantă din final. Astăzi publicul vrea să vadă ceva nou față de spectacolul binecunoscut și filmul ar aduce în cadru ceea ce nu se vede în piesă, se poarteste numai, cu haz nebun: cafenaua, maidanul și popa Pipidi, aleele, pim-barea coanei Jolita și număratoarea ste-purilor alături de un Tăpăciuc frumos, ca Flotîn Plăcic. Un Pristanda servă pînă la-a duce tucul prefetului, cu Mereu în rolul lui Pristanda, cu un Dandaneac ră-picit de patru poște de drum, dar nu dobot-cum se crede, ci un grec smecher cum lini povestea regizorul Găști că și amintea des-pre Caragiale care nu găsea finalul «Scriso-rii», și într-o zi vine la cafenea fericit: «Ura! Am găsit! Adu în scenă un ghecali-rolul asta și îl vedeam pe strălucit Dendrinu.

— Pentru o *Noapte furtunoasă* ai avut în vedere anumite interpreti?

— Nu, acolo am făcut multe probe, ac-tori nu erau consacrați, abia după film sa-au lansat. Pe Maria Maximilian am descoperi-ta la edinare în trupa lui Tit Mihăilescu: cînd a intrat ea pe scenă cu mîna în solă-mi zăi: asta! Vela mea! Doar că Maria avea un logică gelos, cînd a văzut-o la filmare în brațele lui Demetru a rupt lo-godna. Fata însă a făcut o carieră strălucită, nu am jucat revistă, a jucat un mare re-pertoriu de dramă. Și Iordănescu-Bruno, doamne ce actor de comedie! Pentru Rică Venturiana, încusăm întii probe lui Birlic, nu mergez. Cu el aveam să lucrăm mai în-zi în *Bubico*, în *Directorul nostru*. Tre-buia tînu din scurt să-l zădă drumul mare tare.

— Cu dumneavoastră a realizat cele mai bune roluri de film.

— Pentru că și lui, ca altora, eu le jucam înainte intrarea scenă, pînă în cele mai mici detaliu. Știu pe de rost toate ro-lurile lui Caragiale. I-am jucat în *Conser-vator* și pe Crăciun (ce aplauze culegeam!) și Calindatul, și Brînzoveanu, și cetă-tanul cu mîșcașu. Regizorul trebuie să cunoscă partitura fiecăruia, altminteri ori-



Neobosit
descoperitor
de talente:
Jean Georgescu
împreună
cu Sanda Tarau
într-un moment
«Caragialesc»

cine poate pune aparatul să tragă. La noi comedile se cam fac fără regizor, doar cu operatorul, și ies cum ies.

— Cînd ați scris scenariul *Noptii* v-ați întîlnit în intenții cu Ion Căntănușcu.

— A fost formidabil. Abia venisem de la Paris, n-aveam ce lucra, mă gîndeam să fac ceva foarte del-nostru, am scris sca-nariul, cineva i-l-a arătat lui Căntănușcu. Intr-o zi, ne întîlnim la «Căde de la Pașe» și mi spune: «Știi, scrisesem și eu un sca-nariu după «Noaptea furtunoasă». Dar ai dumitale și cel bun. De ce și nevoie ca să-l turnezi?» A comandat lămpi speciale, a chemat un operator din Franța, un machior din Berlin, eu l-am găsit pe Morris refugiu din Polonia, am construit un travelling, ne-am apucat de lucru. Filmăm într-un decor și apoi așteptăm pînă îl dărim și cîntănușcu pe celălalt. La exterioro a trebuit să renunț. Cum să filmez tirgul limbi-lui cu gar în București, în olin camuflaj? Lucram cu toți foarte insufleți, dar foarte disciplinați. Filmările n-au durat mai mult de 94 de zile. Și în ce condiții Pe Caragiale trebuie să-l simți tot timpul, nu numai pe scenă. Pe cînd mă documentam pentru *Noaptea*, am dat peste ceva foarte în sti-lul lui, o indicatie oficială găsită la Muzeu

Militar care suna: «Soldatul din garda civilă să alba grîji cînd scoate vergeaua de la pucșă să nu scoată ochii caman-dușului». Comedia, or! n'oi lî singe, or te-apucă de altceva. Eu sînt numai ochi și urechi la că ce povestesc despre Gambiriusul de atîdată, cu lumea lui peștrită, de mottan-giu cu pîlării de pîi și bătrîni cu degetele îngălbenite de nicotină. Pentru *Mofturi* am scotocit case vechi, am dat de lămpi 1900, de manșete cu cauciu, de mînuși fără degete. Azi nu mai găsești nimic la Bufores, pîcat, că eu propuseseam atunci studioului să fac *Scrisoarea* și *Dale carnavaltul* într-un singur deget. Mi-au zis că-i scump. Pînă la urmă i-l-a costat mai mult și rezultatul artistic îl știți.

— Căstările dumneavoastră le-ați realizat după o documentare riguroasă?

— Am studiat cu înverșunare la Aca-de-mi ziarele vremii, manuscrite, fotografii. I-am pus în brațe lui Jiquidul fotografiei și i-am zis: «Vămi schiele de costum». Am discutat cu Emil Bobescu și am găsit mu-zica și culeptele pentru aluna. Acel «Tarum-bum-Bara» avea un sens: o com-panie franceză lansase spania Bara, nemți prelundu brevetul, eu dat la Pa-Mike să facă culeptul-reclamă care suna

«Tarara-bum! Bara!» nu așa cum l-au cîntat apoi fără noimă în unele spectacole. «Tarara-bimbi-ri-ri-ri» Caragiale urmărește în piesele sale efectul comic: butoiul cu var în care cade el? Dar te întreb cum ajunge butoiul la el? Dar te întreb în film să fac verosimil amănuntul de aceea am inventat o întreagă instalație de schele la depozitul chitigitiului. Apoi, în *Noaptea*, ca să întreb și de aici confuzia, trebuia gă-sită o explicație mai plauzibilă, un truc de cameră în piesă n'oi fi fost nevoie: filmă-să oricît de comic, trebuie să fie realist, un adevărat document de viață. Acum comedie nu mai în seamă de asta și ius cum e. Tricul din «Scrisoarea...» eu l-am il-lumat cu băltoacă în milocu cădora se bălăucea rale, ca și în vremea Bucureștu-lui cînd s-a instalat Carol I și în fete Pala-tului era o băltă de toate frumusețea.

— În general, dumneavoastră realizați multe din exterioro tot pe platou.

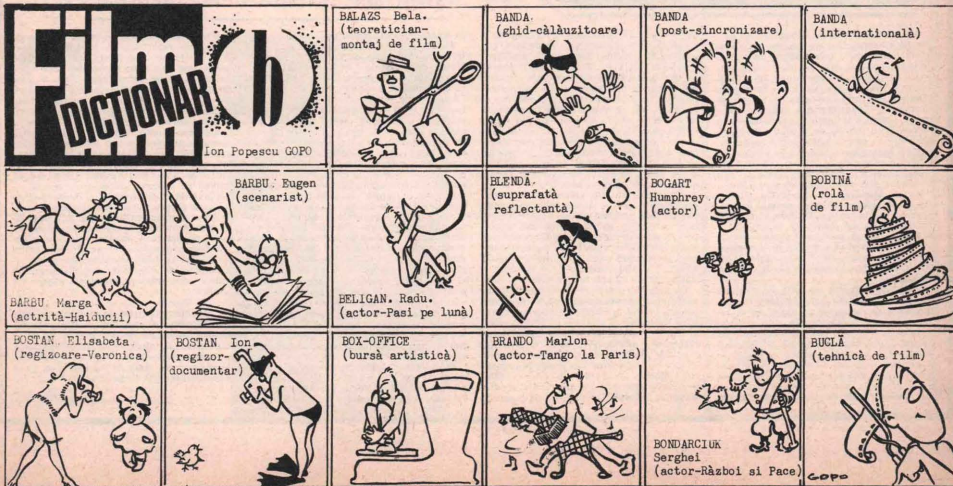
— Berărie din *Mofturi* și *Schile*, de exem-plu.

— Intr-adevăr nu-mi place să lucrăm în decor natural. Ce e natural, în artă apare pe crat. Hazi! *Noptii*,... e că mirosese a carton. Dacă filmezi într-o celestărie auten-tică ești obligat să termini cînd mai repede ca să nu deranjezi prea mult producția celestăriei. Și atunci decorezi te line, le duci de nas. Reconstituind-o pe platou, dai întregi echipe luate de ambianță de epocă, filmezi mai ușor, mai «la fire» acasă.

— Dintre toate eranzările dumneavoastră pe care o lubiți cel mai mult?

— Cel mai bun film pe care l-am făcut. Cum să-l vă spun? E mai comedie. Și-apoi la filmare m-am simțit epocă, am lucrat cu toate hainele anturist. Reușile sînt și *Vizita*, și *Lanțul sibiastic*! Pentru care am primit și premiul de Stat. Dar pe mine mă propună mai mult filmele pe care n-am apucat să le fac. Două lozuri, de pildă. Scrissem un scenariu foarte bun, vroiam să-l filmez toamna, cînd e tîm, ceată, di-minețile sînt umede, chivulețe zgrudite, vă imaginați ce atmosferă. Dar studiul vroia să facă primăvara ca să trîmă filmul la Edinburg. Pe mine nu mă interesa deo-ă să iasă bine, așa cum îl gîndisem, cu Florica Demion în rolul nevastă lui Idrice, cu zara din mahala cînd se află de loz, cu oamenii ce promită doți seftor și dădă petreceri în contul călătoriei. Studiul a oferit scenariul lui Boris. E a refuzat: asta! un film pentru Jean Georgescu. S-au găsit alții să-l facă, cunoașteți. Pentru *Dale carnavaltul*, ce să vă spun, as și venit cu lucruri inedite. Nu din ceea ce se vedea pe scenă ci se povestea numai. E colosul Caragiale, că-l poate sugera. Numai istoria cu bilețele apu-terului, ce putea să iasă pe film, să mori de rîs. Un document de moravuri, o epocă întreagă puteau fi reconstituite numai cu lumea nu numai să se amuze, să afle și cum eram pe atunci. Eu sa facebuc *Scrisoarea*... pe gratis, numai să avem un document artistic pentru posteritate. Mă cerut, nu demult, pentru televiziune Geo Saizescu (băiatul asta simte comedie) o suită de schile după mari umoristi români. Am turnat *Amicitie* a lui Dumitru Teodor, în Căldăreș, în sase zile. Și-l vedeți neapă-rat, dar știți, Caragiale e cu totul altceva. Doamne ce *Scrisoare*... as filmal!

Alice MANOIU



„Sentimentul“ Caragiale



Nu se poate zice că literatura lui Caragiale nu s-a bucurat de atenția cineastilor noștri. Pe lângă multele achite care au fost reunite în filmul **Mofturi 1900**, trebuie să mai menționăm încă nesprețuit, Ba chiar deosebit de apreciat, cel în filmul **Dale carnavalului**, autorii (Gh. Naghi și A. Mihăilescu) au amestecat și momente din **Conu Leonida**, față cu reacțiile. Procedul e admisibil, dacă e făcut cu abilitatea și bunul gust cu care de pildă un Orson Welles a făcut astăzi în **Falești**.

Mai întâi a fost **Noaptea furtunoasă**. La drept vorbind, ar trebui să pomenim și filmul **Leibă Zibă**, inspirat după **Făclia de Paști**. Ceva producătoare era o casă românească, «Soremfilm 1939». Lucru rar, când majoritatea covârșitoare din cele 84 de filme făcute până în 1945, erau produse de case străine (Transilfilm, olandeză; Irwin, franceză; Kovacs Fildor, maghiară; Paramount, Jolville, franceză; Metro Goldwin, americană; Hunia, maghiară; Barrandov, cehoslovacă; OSSO, franceză).

Așadar, până în 1942, un singur film, vag inspirat după Caragiale (regia Ing. A. Stefănescu), un film alb, scris și foarte slab, cu ocazie. Dar în 1942, vine Jean Georgescu cu **Noaptea furtunoasă**. Și, cum zic frații Cantacuzino, e un coup de maître. Făcând interesant istoric al acestui film.

În Cantacuzino, medic psihiatru și pionier în critica cinematografică, lui mai acrită Marie Filotti, de mult se gîndise la o ecranizare după Caragiale. În 1939, într-o lungă conversație care o amuzase cu el, îmi spunea că, pentru o asemenea lucrare, nu poate fi alt regizor decât René Clair. Aducerea lui în România nu era de domeniul imposibilului. (Cineclogia noastră națională se cuvenea (cine) el) să-și facă apariția în cel strălucit și René Clair era parcă făcut pentru să «trănească» la Caragiale. Clair a avut întotdeauna o mare simțibilitate pentru acel curios 1900, apoi lungă, care începe prin 1880 și se termină în 1914, vremuri caracterizate prin viața ușoară și cămăni urți, dramă a micilor burghez care vrea să pătrundă în burghezia mare. Cantacuzino se gîndea la arta lui Clair de a compune un întreg ballet de figuri caraghișoase. De aici amoral acest regizor pentru teatrul lui Labiche. Cantacuzino se gîndea la hora de personaje caraghișoase în pași buni cu eroii din **Un chapeau en famille** și, sau **Les deux timides**.

O inteligență fidelitate

Studioul de Film O.N.C. ar fi putut ușor obține fonduri pentru realizarea unui asemenea proiect. Din referințe, războiul începe și aducerea lui René Clair devine imposibilă. Între timp, Cantacuzino devine, în locul meu, director general al studiului, grație națională și, în ciuda războiului, planul său de a ecraniza **Noaptea furtunoasă** rămăsese intact. Și totuși, într-o dimineață, se prezintă la el un regizor cu experiență, care avea la activul său mai multe filme făcute în Franța. Se numea Jean Georgescu și scrisese un scenariu pentru **Noaptea furtunoasă**.

Mental celor doi autori (producătorul și regizorul) a fost mai ales o inteligență fidelitate față de Caragiale. Era greu de folosit întregul text, căci în acea piesă aproape totul este povestit oral, iar pe de altă parte, autorii nu voiau să facă film-spectacol, cum ar fi putut avea să se întâmple mai târziu (Sică Alexandrescu cu **Scrisoarea pierdută** și Cantacuzino vroiau să facă un film realmente cinematografic, un film de artă care să recomandă sentimentul lui Caragiale. A fost o inițiativă merituosă, care avea să aibă involuntar imitatori în Laurence Olivier și în Orson Welles cu privire la evocarea sentimentului Shakespeare pe ecran. Deci, înaintea acestor doi titani, noi am pus în gura personajelor numai fraze luate din piesa ecranizată, ci din întreaga operă a autorului clasic tratat. În acea lungă conversație din 1939, eu și teamă lui Cantacuzino ideea lui îbrailean, opera ca literatură română, așa de săracă în romane, am spus că în romanele noastre, opera lui Caragiale lăută ca un tot, totuși mișcări, poezii, protopoezii, iachii și muzici, totuși catavencii și jinglete formidabile une lăunute, amnat ca aceea din **Erzboi** și pacea. Fiecare năvăli e un emonente

În fața cineastilor noștri, o datorie de onoare numită opera lui Caragiale

dintr-un roman unic și vast (și în fond foarte trist). Astfel ecranizarea lui Caragiale avea să fie alegerea uneia din piese, dar amplificată cu trăsături și cuvinte luate din întreaga operă.

Filmul acesta a fost o lucrare serioasă, conștiințioasă — după deșulul direcției cinematografice s-au folosit 471 actori și figuranți; construirea decurior a cerut 16 000 ore de lucru; s-au executat în cursul filmării 247 fotografii de platou; s-au înregistrat 29 402 metri de peliculă (cu 26 055 negativi sunet), adică s-a lucrat foarte sporadic, cu un procent onorabil de mai puțin ca 10 la sută; și într-un timp destul de rapid: 64 de zile (la Hollywood, unde fiecare clipă de turnare e drămușul sever, un film de categorie A reclama pe atunci cam două luni).

Conștiințioasă a fost filmul și sub raportul documentar. S-au cercutat arhivele Academiei, precum și arhivele Muzeului Armatei. Au fost întrebat cameri care trăiseră epoca lui Caragiale. Mai existau asemenea supraviețuitori (40 de ani nu e o răstimp prea mare). Unde din ei era marele regizor Paul Gual de la National, care a ajutat



În prim-plan obiectul compromiștor: cravata lui Chiriac. Numai cinematograful putea valorifica detaliul (Iordănescu-Bruno, Al. Gugaru, Maria Maximilian, G. Demetru, Florica Demion, Radu Beligan în **Noaptea furtunoasă**)



Eu nu pot refuza nimic grațioasele mele prietene, care nu poate refuza nimic... (Eugenia Bădulescu și Radu Beligan în **Launul săbuciniilor**)



Roșiorii în acțiune... sau o **Viziă** în versime cinematografică

mult, cu amintirile și cunoștințele sale, la compunerea filmului. Iată, în această privință un detaliu savuros. Cercetând arhivele, s-a constatat că ani de-a rândul se însoțiseră specialiști de la Teatrul Național cu privire la uniforma garzilor civice în care cu atita fose se lăduia juplul Dumitrache. Costumul din film, care coincide cu cel real, era cu totul alt decît cel consacrat de tradiția Naționalului.

«Problema stricțiilor de limbă»

În general, o piesă de teatru e cea mai proastă sursă așară de film. În teatru, aproape totul se rezolvă prin conversație, ceea ce e departe de a fi cazul în viața reală. În **Noaptea furtunoasă**, accesul particularitate e deosebit de accentuat. Desigur, asta nu scade valoarea literară a pieselor lui Caragiale, mai ales că toată opera lui e bazată pe ridiculul verbal. În acest com de vorbire e oglindită psihologia aceluia societății. Numai două man genii, Molire și Caragiale, au aprofundat artis-

«cadră» personaje care aveau să prepare «furtunoasă noaptea». Deosebit de asta, «numerele» de dans, muzică, cuplete au fost compuse cu o griji deosebită, așa de deosebită încît întreaga secvență a fost ulterior prezentată, tale-cale, pe scena Teatrului Național, ca «leier de rideau».

Furtunoasă distribuită

Actorii filmului au fost bine aleși. Toate trebuie să-au dat aboul. Național din București l-a dat pe G. Demetru (în Chiriac) și pe G. Ciprian (Tîrăduș, sotul Zînei); Teatrul Muncii și Lumina l-a dat pe Al. Gugaru (juplul Dumitrache), Teatrul Sărilor pe Rică Venturiano și pe Ispingescu (Zădu Beligan, Iordănescu Bruno); Teatrul de revistă a dat-o pe Florica Demion (Zita), iar Teatrul de cartier pe Maria Maximilian (Vălia); Teatrul Național l-a dat pe Mihail Gheorghiu (în rolul faimosului deier D. Ionescu). Cît despre «musai Spirdion», în loc să se procedea, ca la teatru, cu o femeie în «dravestră», s-a luat un băiețel din oras, un adolescent varietal, un elev de arti, Ștefan Barol.

În mîntă că a fost o oarecare discutiie cu privire la acest Spirdion. Cercuiri guvernamentale din acea vreme îl s-a pîrît că Georgescu prin personajul Spirdion, arunca oarecum săgeți socialiste împotriva felului încremă care se explota numai ca copilar de către supușii care se aveau să supra, se mai și lăudau cu filantropii. Georgescu, care trădase la Paris în cariera muncitorească, era sensibil la aceste probleme.

Pe atunci, Beligan era foarte bine. Și rolin din **Noaptea furtunoasă** (apoi, un an mai tîrziu, acela din **Visul unei nopți de iarnă** făcut tot de Georgescu) neput să facă din acel fir primul nostru bun actor de cinema.

Filmul lui Georgescu are și o valoare națională. Căci Caragiale (ca și Eminescu) nu-i numai un autor de literatură, ci este un epical din biografia oricărui român. Orice cititor din această țară posedă, undeva, în sufletul lui, un colț de sensibilitate Caragiale, precum și un colț de sensibilitate Eminescu. Deși mari regizori: Cukor (1936) și Castellan (1945) au pictat pe ecran «sentimentul Shakespeare». Filmul pe Georgescu reușește. În 1942, să reținem, în noi ceva familiar și prețios, starea sufletescă, sentimentul Caragiale. Un sentiment de mare măsură de onorabil și de grav. Sentimentul de indignare și scribă în fața neseriozității și superficialității unor fațose care li dauu importanță. Acesta atîrnea, Georgescu a avut să strălucă în **Mofturi 1900** unde reșăsim toate calitățile și originalitatea din filmul său original.

Cu putem spune despre **celelalte ecranizări** ale Caragiale. Pe toate acestea, de pînă în finele 1938-1942, pe atît de multe aveau să fie în anul de după 1942. Despre renașterea operă **Mofturi** am vorbit deja în numărul din urmă al revistei noastre. Cît despre **celelalte**, numai două din ele au oarecare valoare. Iată pe cele două: **Viziă**, **Arendă**, **Launul săbuciniilor**, **Doză lăun**, apoi **Dale carnavalului** (care continue și elemente din **Conu Leonida**). Scrisoarea pierdută, simplu «film-spectacol», de Sică Alexandrescu și Victor Iliu. Iată și cele două lucrări cu o adevărată mîntărie a originalității. Una este realizată de H. Boros, o parodie a lui Caragiale și se numește **Politica** cu o dedicație. E o rețetă, o bulă a lui caraghișoast. Și cum tot așa ceva a fost și Tren de plăcere, desen animat pînă de haz (autor Ioana Sturza).

D.I. SUCHIANU



Cadavre de lux



Francesco Rosi și inspiratorul său la acest film, scriitorul Sciascia (autorul romanului *Il Contesto* - «Contextul»), au fost confirmați pe deplin de evenimentele italiene din 1976. Cartea a apărut acum șase ani, filmul acum doi ani. Între carte și film există unele diferențe dar spiritul cărții este intact, nu și ambiguitățile. Și mai ales ubăcitatele ei (întîmplările, în carte, au loc undeva, desigur tot ce se descrie seamănă cu Italia) n-au fost păstrate și nici finalul cărții. (Politiștii Rogas, în carte, îl înmușcă pe seful marelui pariz din opozitie. Nu și în film).

Adevărul iese la suprafață, deși nu întodeauna acolo unde te aștepți

Totuși nu există nici o trădare în colaborarea dintre scriitor și cineast, care se produce pe de aceeași poiză politico-socială. Alții scriitorii, cu ei cineastii și-au avansat totuși dreptul de a conștientiza și de a conștientiza că deși ei nu se dăruiesc în metafore vâșpe despre putere și mecanismul ei, ci, dimpotrivă, au găsit că se dăruiesc ceea ce mai realită, și devină imaginea (att de adesea disimulată de spectacolul luptei pentru putere într-un stat burhocratic) a contextului real italian. Pentru că — atârna Francesco Rosi — «nu tot ce vede toată lumea este realitate. Există și ceva în fața realității».

Cadavre de lux este un film care se însușește în conștiința spectatorului, ue-

viindu-i pe nesimțite interesul de la acțiune spre semnificație. El începe ca o intrigă polițistă, dar pe care realizatorul o ține mereu în plan secund, folosind-o abilitate pe un revelator al situației sociale. Polițistul Rogas devine pentru Rosi o călăuză aproape involuntară prin meandrele establishmentului peninsular de astăzi. Inuși Rogas (extraordinar interpretat de Lino Ventura) intră în acțiune ca polițist (un om onest și fără opțiuni politice manifeste) și se transformă treptat într-o conștiință civică. Pe măsură ce avansează, ancheta polițistă la amploarea unui disec-tor social pentru depistarea structurilor politice. Operație pe care o conduce cu strălucire Rosi, ținînd mereu filmul într-o document și artistic (evit deliberat termenul de ficțiune, pentru că filmul **Cadavre de lux** este o înaltă artă care operează cu date autentice). Realizatorul revelează mecanismele puterii spre a dezvălui rușina lor. Asasinările în lanț de înalți magistrați și numai de magistrați (și sub aspectul acesta au fost confirmați întru totul autorii de o serie de întîmplări survenite în timpul timp în prezent) făceau ca miza polițistă să fie destul de la îndemînă. Și totuși dincolo de ceea ce pare că este originea, filmul este o investigație socială care se ascunde cu atîta griji. Dar ceea ce era posibil ieri nu mai este posibil astăzi. Revoluția leașă a fost deși nu în totdeauna atunci și acolo unde se aștepta toată lumea.

Mircea ALEXANDRESCU

Producție a studiourilor italiane. Regie: Francesco Rosi. Scenariu: Francesco Rosi, Tonino Guerra, Lino Jancuzzi, după romanul «Contesto» de Leonardo Sciascia. Imaginea: Pasquale De Santis. Cu Lino Ventura, Charles Vanel, Fernando Rey, Max von Sydow, Tino Carraro, Marcel Bozzuffi, Tina Aumont, Renato Salvatori.

„Nu tot ce vede toată lumea este realitate”

Rosi despre Rosi. «Pînă acum interesul meu ca cineast s-a îndreptat întodeauna către realitatea politică și socială a țării mele. Și o carte cum este «Contesto» lui Leonardo Sciascia nu putea fi, în mod inevitabil, decât o incurajare pentru mine ca să perseverez pe această cale. Ce povestește cartea? Avansarea pe urmele unui misterios jistic, inspector Rogas pătrunde în labirintul atât de frîmant al vieții noastre de astăzi. Un

film polițist deci. Dar un film polițist care, de la un anumit moment încolo, pătrunde într-o realitate cu mult mai complexă decît a unui film polițist contemporan. Misteriosul asasin și-a ales victimele doar printre magistrați: procurori, judecători, președinți de tribunale, iar polițistul care anchetează — un om cinstit și drept — descoperă o societate în care se amestecă la nivel guvernamental lideri corupți și instituții discreditate. As putea spune că acestea constituie de fapt temele de care m-am ocupat în toate filmele mele precedente».

(Din interviu acordat ziarului «Paese Sera»)

Gala filmului indian

Gala filmului din India ne-a prilejuit reînălțarea sa atmosferă lirică, ușor melodramatică, ce caracterizează această cinematografie. Filmul **Elefanti, prieteni** mei este povestea unui om care, pe vremea cînd era copil, a fost salvat de la moarte de către patru elefanți — întrușiră ei zeul Gaṇeș — ce i-au rămas prieteni nedesprîși. În ciuda lui, în fața morții, el nu stă în cale. Acest om, Raju, chintese să întreprindă calitățile omenești — bunătațe, toleranță, generozitate — reușite să triumfe datorită prietenilor săi pa-truziei, pentru că el este să iubescă ani-malele, să se înțeleagă și să învețe de la

ele lectia «bunătații». Raju trebuie să lupte cu rapacitatea semenilor lui, cu răutatea, cu necrecuștința lor, chiar și cu el însuși, pentru a putea arăta oamenilor că de multe lucruri mai avem de învățat de la animale. De la ele înțelegem că viața este să suferă, să plîngă chiar, care își apără cu prețul vieții, stăpînul.

Realitatea cosmică și primărită ritmuri, al gândirii acțiunii, filmul, prin sfat scenografic — secvența nărilor lui Raju — ne poartă acea lume fascinantă a unei țări cu o cultură artistică milenară.

Oana SERAFIM

Nopti și zile



E un semn de maturitate al unei cinematografii, apariția filmului **Iluxu** (comparabil **Bildungsromanu**), filmul unui familie de pîid, urmărită de la început pînă la aflișit, cu toate ramificațiile și implicările fresce sociale în care se înscrie. Cinematograful polonez a făcut multe astfel de tentative în ultima vreme, dintre care nu putine reușite. Filmul **Nopti și zile**, care este o descriere de criza-riale-seriale (gm Forsythe Saxa), filmul regionalizor Jerzy Antczak are o construc-

Ne plac filmele fără răspunsuri categorice. Dar nu și fără întrebări incitante

ție a sa proprie, o dezvoltare a scriiturii pur cinematografice, care ne îndreptățește să vorbim nu de ecranizarea unui roman, ci de un film propriu.

Deși imaginea de început și de sfîrșit este reluată de mai multe ori pe parcursul filmului (prin planuri femei bătrîne, și privire fixă, rămasă a-și poate singură nerezicarea și declinul unei vieți în haosul refugului din primele zile ale războiului, nu este vorba de un unghi subiectiv, re-velator, ci de narativa clinică, cronică-reac-tivă, obiectivă, a poveștii lor cinșate. Chiar voca ghidului care însoțește aceste imagini nu urmează fluxul discontinuu al memoriei afective, fiind mai curînd un co-mentariu al eroinei, decît un monolog in-terior.

Filmul urmărește, osad, pe deindea deslășurarea vieții doamnei Basia, eroi-nă de tipul doamnei Bavaș, lipsită însă de nuanțele delicate și complexe ale trăirilor acesteia. Aducîndu-și amintirea unui neîmplinit din tinerețe într-o căsătorie de conveniență, cu un om pe care nu lubeș-te și pe care îl interpretează, conștină că merita o soartă mai bună, cu arroganța femeilor care își clamează zilnic nerezic-

rea, doamna Basia are o existență aleo-rie. Ea trăiește zile și nopți într-o alter-nanță în care elipsele de ani nu contează, iar evenimentele se succed fără ca vreunul să capete relief, chiar dacă o vorba de moarte, de naștere, de dragoste sau de răz-bi, ci de ane, dar nici o răbunire. Pentru doamna Basia ele nu înseamnă decît: «nopti și zile, rareori cine o dîmînă, mult mai rar decît în calendar». Prin înier și resemnare, prin medicotici și inconsisten-țelor vieții sufletești, eroina e desigur ti-pică, dar ne putem întîrba de ce o a-les-o realizată pe doamna Basia, ca perso-nă prin mijlocirea căruia să zugrăvească viața bineaselor și a marilor mîștrii polonezi de la sfîrșitul secolului trecut? Posibilită-țile ei de reflectare și interpretare a acestor lăni sînt evident limitate, în comparație cu un administrator, înfocare adevărate e-muneri. Cînd flica sa, îndrăgostită de un revoluționar în exil, îl acuză că vindește bogățiile, răspunsul lui e calm și încrezător: «eșueșc pămîntul. Nobilul va știe moșia fără mîșcar să-și anune. Destinul meu e bărbătesc, dar nu am generos în planul ideilor și în semnificații, decît stingera lenită a doamnei Basia».

Un film despre o femeie și cum trăi-bu-bioară poloneză înainte primului război mondial. Un document pretios, mai ales cînd e vorba de un autentic act artistic, de o reconstituire metesugul și atrăgătoare, așa cum este filmul **Nopti și zile**. Dar ne întrebăm dacă abundenta descrieri de ac-ti-dinamie care să-l protejeze în perspec-tiva istorică? Sînt tot mai apreciate filmele fără răspunsuri categorice, fără verdict sau concluzii. Nu însă și fără întrebări in-citante.

Roxana PANĂ

Regia și scenariu: Jerzy Antczak după romanul Maria Dobrowska. Imaginea: Stanisław Loh. Cu: Andrzej Seweryn, Beata Tyszkiewicz, Janina Traczynska, Andrzej Seweryn, Beata Tyszkiewicz.

permanențe

„Moara cu noroc”... după 20 de ani

S-au împlinit două decenii de la pre-miera unui film deosebit de important pentru destinele cinematografiei națio-nale. **Moara cu noroc**, victor lui, se apropie de nuanța lui Slavici ca un deșă-vîrșit cunosător al Ardealului ce era, într-un timp în care cinematograful nos-tru făcea încă pași lîmzi pe drumul afir-mării, și însemnate artistice erau rare. **Moara cu noroc** înseamnă începutul.

Au trecut ani, vedem, acum, împru-nă cu alte generații, capodopere lui Vic-tor Iliu, și o recepționăm ca pe un film cla-sic, peste care deceniile au trecut fără a lăsa urme, sau, altfel spus, peste care ani au trecut — considerînd fiecare sec-vență din dramă ca o etapă de viață — pe-trecut în ambianța de început și sfîrșit de lume a hanului de la Răscruce, cu pozia lui tragică, cu înfăcțurarea lui aspră de pa-timi și explozii sufletești. Portretul,

aduse cu precizie în prim-plan, conțin-implicat drama, și mișcările lor sufletești captivă în continuare. De ce în-tinăm și astăzi, att de mult, la acest film al începuturilor? Poate pentru că sim-țim, vie, complexitatea social-istorică-etică-psihologică a sintezei artistice: me-todă unui mare cinșat. Poate pentru că al-bul strălucitor de foc și negrul dens, compact al imaginii (datorată unui mare operator, Ovidiu Gologan) nu și-au stîr-nit nicidcum ardelele. Poate, pentru că în acest film de acum două decenii, la sim-țim bine, foarte bine și printre noi pe Vic-tor Iliu-omul, auzindu-i glasul calm și bun de peste vreme: «pentru mine cine-matograful este totuși, aici m-am adu-obesit mele și această pasiune adîncă, pasiune cu sens unic, dragostea pentru imagine, pentru miracolul în alb și ne-gru».

Călin CALIMAN



stop cadru pe:

Alice nu mai locuiește aici

Introducerea, romantică ca o ilustrație, nu prezintă nimic bun și în nici un caz, filmul de aspre semnificații care în urmă, totuși, caracterul puternic contemporan al destinelor pe care le oferă. Cine a văzut, cu mulți ani în urmă, un film de succes, făcut după o piesă de succes, intitulat *Femei și lăutari* în exclusivitate de femei, își amintește de verva

ostentativă, o luptă specific feminină, pentru că și pozițiile pe care le înfruntă au, în majoritatea lor, caracter de specie. Viteza cu care eroina principală își schimbă rochia de dolu cu aceea, în strident contrast, a unei cîntărețe de bar este metfora vitezei de adaptare la care este silită și în arderea căreia personalitatea ei se străduiește (și reușește) să nu se desfiureze și să-și păstreze demnitatea fundamentală. Citeva excelente portrete de femei — și Ellen Burstyn care a jucat-o foarte bine și pe mama fetitei posedate în terifiantul *Exorcist* și care în *Alice*, plînge extraordinar de cleve ori (poate puțin prea des) mărșă consistența unor fragmente de viață, creațiile actricești impun-

stui cîții cîinii l-au văzut, dar el merita o reclama la fel de mare ca și cea pentru Truffaut. *Sclavii iubirii* este unul din cele mai rafinate producții ale cinema-ului sovietic, aflat în plină efervescență stilistică. În mod eretic *Sclavii iubirii* povăștește despre căderea cîinșilor ruși de după revoluție, aflat înaintea dîmei: a continua moda melo-urilor insipide sau a se înscrie într-o artă angajată, militanță pentru cauza ca nouă, a celor mulți. Film de atmosferă, dar și de performanță actoricească punînd momente patetice și poetice alături de o subtilă ironie și parodie a stilului lui Sclavii iubirii o realizare de perfect gust artistic, concepută într-un gen de fin echilibru între adevăr și ficțiune.



Vaporul alb

Vaporul alb — o fată morgana pentru alinarea deznădeji din sufletul unui copil — pui de om crescut departe de oras, în tîmțurile kirghize, muntoase și împădurite. Și cine altul decît un suflet de copil putea crede că, undeva, pe puntea plutitoare a unui vapor alb se află — așa cum i-o spune bunica — tatăl său. «E adevărat că tatăl meu e marinar?», întreabă el. «Adevărat», răspunde bunica, lei noi simțim că acest adevăr ascunde o minciună. Tatăl, rămas neștiut, îl abandonează încă înainte de a-l fi văzut, iar mama pleacă și ea la oras și-și șpele rușinea și să întemeieze o altă familie.

Romantă îngînată pe strunele neîntinse ale unui suflet de copil

Tot bunicii li povestise cum neamul lor se trage din cel al cerbilor și de aceea coarnele lor le împodoresc monumentele funerare. Ascultînd povești de demult, pleoapele nepotului se închid și din doruri nerostite, și din tristeți strîșne în bob de lacrimă se naște visul.

Visul de glorie al neamului din care el se trage, asemenea aceluia unic prunc scăpat de la mîci și ajutat să supraviețuiască de carboanca-mama-mamelor... Și din nou ne întorcem la realitate, la bucuria primului ghiordan cumpărat tot de bunici, bucurie strigată mînjilor și norilor, căci oamenii răpiți în acea pustietate și-au înăspri inimile și nu au timp și nici înțelegere pentru bucurii copilariei.

Un film ca o baladă, ca o romanță îngînată pe strunele neîntinse ale unui suflet de copil; prin ele se filtrează și trecutul, și prezentul, și vișarea, și realitatea. Trecerea din timp în timp sau de la realitate la imaginea ei se face, ca în poezie, fără rigurosa posibilității. Imaginile se tocesc una-n-alta și de pe tîrîmul legendelor poposim printre cleve-tinile și discordia cîntecelor.

Baladă, romanță, un strop de poezie și un strop de adevăr.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor Kirghizfilm. Regia: Bolotbek Samiev. Scenariu: Cinghis Altin-bek și Bolotbek Samiev după romanul lui Cinghis Altin. Imaginile: A. Daughercinov și A. Lerkovici. Cînt: Nurgali Sığgaliev, Sabira Kumysalievna, Gribek Akmalnazar, Asanul Kutlubek, A. Temirova.

Două filme din aceeași familie: filmele despre filme

Noaptea americană (cu Jacqueline Bisset) și *Sclavii iubirii* (cu Elena Solovoi)

lui «după rețetă», conflictul lui principal fiind de natură adulterină, opunînd-o pe Norma Shearer, soție iubitoare, frivolei rivale Paulette Godard și petrecîndu-se, cu precădere, în medii somptuoase.

Firește, acele medii și acele conflicte sînt reale, iar rezolvarea unei drame, fie ea obstacul sau intimă, care un procent de vitajie sau de inteligență sau de răbdare, înșușiri care nu sînt la îndemîna oricui.

Drama, drama din *Alice* nu mai locuiește aici nu sînt mai reale — aici, grație sînt cel puțin discutabile — dar, sigur, mai interesante prin implicății și, mai ales, prin frapantele exponenții. Fără să fie un film de revelații crude, fără ca analiza să atingă cote mari de adîncime, e incontestabilă atmosfera de dupăț pe care o degăta, o luptă cu condițiile obiective și subiective, o luptă dură, deși nu

du-se prin trăire autentică, de cele mai multe ori rezultat al celei mai înalte virtuozități profesionale.

Nina CASSIAN

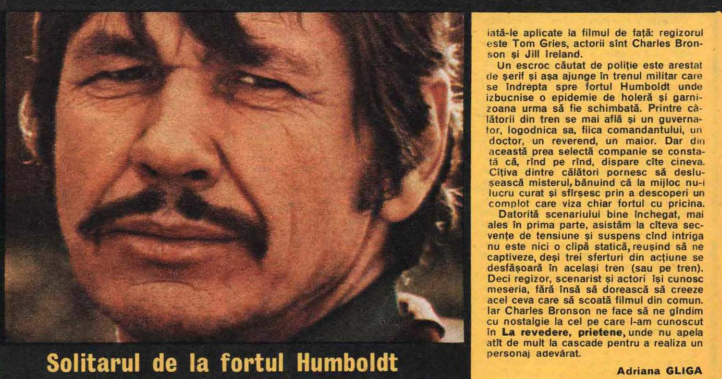
pozitiv

Sclavii iubirii pentru film

Timp de o lună și mai bine pe ecranele Capitalei au rulat concomitent două filme din aceeași familie — formală — filmele despre filme. La unul din ele ne-am referit în urmă cu citeva numere ale revistei, era vorba despre *Noaptea americană* a lui François Truffaut. Cel de al doilea poartă titlul de *Sclavii iubirii* — și, nu

Ca toate filmele de acest gen, și acesta a cerut creatorilor (cui auzurilor elviretine) unele referințe la istoria acestui art. O «arhivă» reconstituită cu pasiune, dar și cu ironie, cu aluzii, dar și cu fidelitate istorică — toate plantate în corpul unei acțiuni care nu trebuia (și nici nu i-a lipsit) elementul naipant. *Sclavii iubirii* este, ca și *Noaptea americană*, opera unei echipe ce lucrează într-o unitate mai mult decît profesională: amintiri evidente, de unde și perfecția stilistică a operei. Această echipă (care a mai produs și excelentul *Atac al trenului*, gen western) e formată din nume care trebuiesc memorate: regizorul Nikita Mihailov și actrița eminentă Elena Solovoi, care ne apar ca forțe de primă mîrmire ale cinematografului sovietic noi.

Gelu IONESCU



iată-le aplicate la filmul de față: regizorul este Tom Griess, actorii sînt Charles Bronson și Jill Ireland.

Un escroc căutat de poliție este arestat de serii și așa ajunge în trenul militar care se îndreaptă spre fortul Humboldt unde izbucnise o epidemie de holera și garnizoana urma să fie schimbată. Printre călătorii din tren se află și un guvernator, logodnică sa, fiica comandantului, un doctor, un reverend, un maior. Dar din această prai se selectează numai o singură persoană, căci, rînd pe rînd, dispăre cîteva. Cîteva dintre călătorii pornească deslușesc misterul, bănuind că la mijloc nu-lucru curat și sfîrșesc prin a descoperi un complot care viza chiar fortul cu pricina.

Datorită scenariului bine încheiat, mai ales în prima parte, asistăm la cîteva secvențe de tensiune și suspens cînd intriga nu este nici o clipă statăci, reușind să ne captivăm, deși trei sferturi din acțiune se desfășoară în același tren (sau pe tren). Deci regizor, scenarist și actorii își cunosc meseria, fără însă să dorească să creeze acea ceva care să scoată filmul din comun. Iar Charles Bronson ne face să ne gîndim cu nostalgie la cel pe care l-am cunoscut în *La reverdere*, prietene, unde nu apela atît de mult la cascade pentru a realiza un personaj adevărat.

Adriana GLIGA

Solitarul de la fortul Humboldt

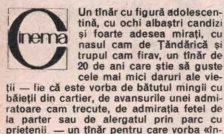
Un film constituit pe una dintre formulele chimice devenite clasice pentru a asigura succesul: se la un regizor desigur care se scrie și se vorbește multilor (de bine sau de rău), una bucată monstru

sacru cu cotă la box-office (după dorință se pot adăuga și mai mulți), se adaugă un praf de film pozitiv și unul de western și se amestecă totul timp de nouăzeci de minute. Acestea fiind date problemele,

Producție a studiourilor americane. Regia: Tom Griess. Scenariu: Allan MacLean. Imaginile: Lucien Ballard. Cînt: Charles Bronson, Ben Johnson, Jill Ireland, Richard Crenna, Charles Durning, Roy Jensen.



Pianul în aer



cetează» este lipsită de sens, mai ales când se referă la marea și unica sa pasiune — muzica, acesta este Daniel Kis, eroul filmului **Pianul în aer**.

Personaj fără biografie (nu știm nimic despre el în afară de faptul că a fost copil minune și că este un pianist de renume mondială), Daniel pare să se fi născut pentru a demonstra că se poate trăi și altfel decât în prejudecăți învechite.

Soarta l-a azvirlit, însă printre cei care consideră asemenea atitudine drept o adevărată sfidare și care se străduiesc să scape de el prin orice mijloc — de la

denunțuri și pînă la incendiu — deși pe urmă le pare rău și încearcă să dreagă lucrurile.

N-ar fi ei oameni răi dacă prostia nu i-ar face atât de opaci la operele de artă. N-ar fi ei oameni răi, dacă n-ar considera adevărul drept o ofensă personală și sistemul jalbei în proșap drept modalitate unică și cea mai eficientă pentru aducerea pe calea cea bună.

Ei sînt activi în încercarea de reprimare a elanului creator al lui Daniel, iar tînărul receptionează uimit și pasiv toate strădaniile lor sterile.

Dar în spatele acestei pasivități se simte tenacitatea omului stăpinit de «o idee fixă», cum spune regizorul Peter Bacso, a «omului aparținând acelei categorii umane care refuză să accepte abuzurile sau compromisurile».

Revenind mereu la această temă care reprezintă un laitmotiv al operei sale, regizorul maghiar creează, de data aceasta, o comedie agreabilă în care autopersiflarea, neverosimilul și grotescul se îmbină cu candoarea, emoția și lirismul.

Cristina CORCIOVESCU

Producție a studiourilor ungare. Regia și scenariul: Peter Bacsó. Imaginea: Janos Zsombolyai. Cu: Juraj Durdia, Lajos Oze, Nádor Tomanek, Ferenc Kallai, Ildiko Pecs, Eva Uivari.

Sunăse! sună deconectat, a comedie estivală, ceea ce e este. Ea, studenta la psihologie, se îndrăgostise în vacanță de un tânăr tractorist trimis, după o vreme, în munții din apropiere să lucreze în condiții de izolare. El, tractorul de vaci în satul cu pricina. Ea cînd gravă, cînd spirituală, cu ochelari și reflexe psiho-analitice, el zănat și pierde vară, dar prompt în intenții matrimoniale. Și, în cele din urmă, se înfruntă într-o lăptosă, înfruntare înăuntrul trăznit-lăncii. Ceea ce este, spre deosebire de spectacolul mai puțin pretentios. Dar și cel cu standing-ul intelectual nu este fără a fi înțeles și înțeles. I filmul este citat dintr-o amănunțită, citată proaspăt, dar întotdeauna foarte bine pusă pe linia lui amăruș-reflexivă, superind, înfrîngînd și zîmbind, în momente de stupefacție de viață mai puțin roze, adrese critice mai puțin pitorești

cel ales să sfideze lumea generatoare de nedreptate. O face mai întâi fără să știe, din dorința de a spune adevărul. Adevărul despre moartea unor marinari. Și tocmai acest adevăr va declanșa conflictul în povestire, dar și pe cel din destinul eroului, pregătindu-i un viitor care să-l alăture revoluției.

Producție a studioului Maxim Gorki. Regia: Eduard Bociarov. Scenariul E. Bociarov, A. Galiiev, după motivele unor povestiri de Boris Ijtiov. Cu: Sașa Makarțev, Sașa Silin, Iliia Ermolaev, Gheorghi Iumatov, Nina Mensikova.

[illegible]

O temă tratată de atâtea ori de cineas-
tii sovietici găsește și acum în regia lui
Ladînin și Hadjikian tonul patetic con-
vingător și rezonant poetic.

A.D.

Farmecul unei nopți de vară
(Daniela Kolarova și Jaromir Hanzlik)

deci vila-cabană ce găzduiește vacanțele sa prin. De pildă, singurătatea studenției sau mijloacele ei cam precare obligă-o să însoțească pe post de îngrijitoare un prieten din copilărie, canisprăvit de felul lui și răsfățat de mamă cu «relații», capabilă să aranjeze nu numai cariera odraslei, dar și viitorul lui matrimonial; cu o fecioară de bancă, însăși fiica decanului facultății la care restantierul etc., etc.

Situații de haz ca: înflințea egodindinilor
ciloră în grădina, aerul de glescăt în
fatată, al păsărilor de câmp, formele
deosebite ale psihologiei pe care, de
doică, reprezintă o direcție stăruie
consistă de călăuză pasivă a
cow-boyului pentru distinsa înțelepciune
și așezare, înțelegerea că
steie să găsească din plin și vorbește
nopti de vară la țară. Când e vorba de
amor nu există incompatibilități decel
rădăcină, ci doar o înțelegere
tălmăcită, afirmă vesele filmul, atîrnînd
și grănițele intelectuale se pot depăși le
pas de dans, iar gesturile se pot m
moniza și se pot înfrumuseța.
Căci, în orice oras, sugerează filmul că
subtilitate, începe să devină un basm
cu a fost odori... lată da, că și comedie
poate fi de actualitate nu doar ca formă

Alice MĂNOIU

Producție a studiourilor cehoslovace. Regia Ivo Novak. Scenariul: Jaromir Kolarov. Imaginea: Rudolf Milic. Cu: Daniela Kolarova, Jaromir Hanzlik, Oldrich Vizner, Marie Rqsul kova.

Furtună pe uscat

Un port însoțit pe țărmul Mării Negre
Promenada localnicilor se desfășoară
în cadenta fanfarelor adăpostite în
chioscuri, urmată de ritmul umbrelor
dantelate ce răspund cu eleganță la
salutul pălărilor înalte... O lume de
început de secol pândă a duce o foarte
duce existență și care nu a pierdut
încă nimic din spectaculozitatea ei ex-
terioară. Dar valurile înspumate ale
mării și clocotul cuptoarelor de pe nave
vestesc parcă în freacătură lor neobosi-
apropiatele seisme sociale. Pentru că
furtuna nu va fi doar pe uscat sau doar
pe mare, ci și în sufletele și relațiile

Momentul istoric și conflictele sociale se lasă descoperite din unghiul de vedere și prin copilărească experiență a unui băiat de doisprezece ani. El este

Producție a studioului Mosfilm. Regia: Andrei Ladinin, Edgar Hodjikian. Scenariul: Anatoli Stepanov. Cu: Aleksandr Zbruev, Gheorghi Taratorkin, Valentina Kareva, Mihail Lobanov, Evgheni Sutov

Deși se folosesc pistoalele,
duelul este între două crezuri
(Aleksandr Zbruev
și Gheorghi Taratorkin)

**Zbuciumata
lună septembrie**

Zile de război. Zile grele pentru cei
de pe front, dar și pentru cei rămași
acasă să lupte cu foamea și cu bandiții
care profitau de incercurile fasciștii în
cînd să răstoarne ordinea poporului.
Într-un sat ca altele altele din Ucraina
seoseste un soldat investit cu puteri
deplină și înarmat cu o pușcă, pentru
a restabili ordinea. Dar bandiții sînt
mulți, bine înarmați și au iscoade în sat.
Acestui singur soldat îi revine misiunea
să organizeze rezistența și să trezească
conștiința consătenilor speriați de atîta
moarte și mizerie. Un erou pe frontul
de acasă, un erou ca mulți alții, care va
avea bucuria misiunii împlinite.

Simona DABIE

Un film de: Leonid Oslk. Cu: Viktor Fokin, Borislar Brondukov, Antonina Lefti, Irina Bunina, Fedor Panasenکو, Aleksel Ian.

Zilele filmului din R.F. Germania

Reînnoind traditia brechtiană

Povestirile cinematografice — prezentate în cadrul «Zilelor filmului din R.F. Germania» — se derulează agreabil, cu știința propulsării emoției, a coborîrilor directe, către sală, a imaginilor înregistrate pe peliculă. Ocul dragostei și, mai ales, al întîmplării, cupus de farmecul actorului Heinz Rüh-

ann, conferă o blindă savoare comică fil-
lului **Oh, Johnathan — Oh, Johnathan**.
curcăturile nostime, construite după
picurile vodelului se însiruie lejer în
filmul realizat de Peter Wirth, reanimate de
andreea și dezinvolta, de căldura și
morul septuagenarului Heinz Röhmnn.

Același joc al dragostei și al întîmplării se

ce construieste în pelicula **Si ploaia sterge** **urcă**: zîmbetul împietrit în sî
ceastă dată, căci succesiunea de fericite
o coincidențe se încheie mereu sub pecetea
mori: o senină iubire, întreruptă brutal
printr-un spectaculos accident de mașină,
eclanșează începutul altei povești de dra-
stose, curmate apoi, tot atât de dur, de un
alt accident, de avion, această ființă premedita-
că, o ca expiație? Firul epic, imaginat de
rolificul Alfred Vohrer se țese cu ușurință,
decorurile elegante, rafinat somptuoase,
între buchetele de flori și toaletele colo-
ate ale eroinelor, care-și înăbușă cu grație
lacrimi. suferințele.

o tonalitate de roman popular, cu accente vizuale sociale, prezidează evocarea plastică și sobră a începutului de secol din timpul **Ferma Sternstein**; colinele Babei își schimbă veșmintele anotimpurilor - narațiunea se desfașoară amplu în timp - iar situațiile dramatice se acumulează tr-un șir continuu. Moartea coborâtului și bușteni are parca similitudini cu aceea a naivului țărăn-sculptor. În timp ce dispaiea proprietarilor fermei Sternstein se co-

munică auster: cuplurile simetrice, personajele perechi, întruchipări ale nobletei și purității sau, dimpotrivă, ale vicleniei și al urii, se orînduiesc lent în ecranizarea (inspirată de romanul lui Ludwig Anzengruber), regizată de Hans W. Geissendörfer.

is a sălăturat un film de Volker Schlöndorff, în regia lui Alexander Kluge ori J.M. Straub al misării denumite „stăruiri cinematografice”. Într-o primă parte, „stăruirile” își păstrează și în pelicula *Foc de pacălătuire* aprisa a analizei, obiectivitatea și încrederea în puterea de cunoaștere a metodei mediatilor sale. Netulburat de sentimente nici acum, cel primis ca spectator al acțiunii Margaretha von Trotta (soția sa, în realitate), este conștient că „stăruirile” cineaste, alături de o structură modernă, refăcând câmpul financiar sovietic, caută să realizeze o „cercetare” a proprietății individuale, a independenței și emancipării. Cu ironie — în secolul de aur al filmului — în secolul de aur al teoriei și satiră asupra condiției femeii în secolul de aur al contemporaneității. Într-un episod, „stăruirile”, epilogul de la muzeu, cel reliefat în capodoperele picturii destinate să fie „stăruiri”, este însoțit de o scenă filmică (în spatele căreia se află operatorul Sven Nykvist, celebrul colaborator al lui Ingmar Bergman) în care o femeie, în vârstă, așezată la o masă, așezată așa cum își dorea autorul —, realitatea, un document de viață. În fața câmpului de viză, în fața obiectului, în fața revizii acestel, prim cinematograful, îndrăgostit

Ioana CREANGĂ



Pentru a spune «La mulți ani» milioanei săi de cititori, «Sovetski Ekran» a găsit cea mai romantică expresie: chipul Svetlanei Orlova

actorii vremii noastre

A răsarit o stea ?

O simplă coincidență — cum zic dramaturgii încercați — ne-a frapat, citind revistele de cinema ale lui, la început de an. Două reviste sovietice — «Le film soviétique», în ultimul număr pe '76 și «Sovetski Ekran» în primul său număr pe '77 — și-au consacrat copertele unelor acestor actrițe mai puțin cunoscute dar într-adevăr deosebit de frumoase: e ceea ce Orson Welles numea «frumusețea ideală», adică a tuturor rolurilor și a tuturor virtuților. Se numește Svetlana Orlova și ascensiunea ei este marcată tocmai de diversitatea unor roluri de toate genurile, de toate calitățile. Fata nu are studii de actor — este o zădărnă, tată — electrician. Timp de șapte ani, Orlova a studiat baletul la Școala coregrafică din Moscova, unde se puneau mari speranțe în talentul ei. Cu un ansamblu de dansuri a străbătut Uniunea Sovietică, orărei cu orăle, dansând, dansând, dansând. În '70 — la 13 ani deci — regizorul Bunaev o remarcă și o distribuie într-un film pentru copii și tineret. Ca în șapte ani, Orlova s-a interpretat tot ce vrei, de la comedia la dramă, de la rolurile de partizană eroică la veștile contemporane. Rolul din **ULTIMA ÎNTRIRE** (1974) spune ceea ce trebuie despre arta matură și tinere acțiune:

— «Rolul Aniei parcurge vârste diferite: fetiță de 13 ani într-un orfelinat, ca brusc să ajung la o tină de 22 de ani. Eu epersonal nu aveam mai mult de 17... iar rolul aproape că nu avea text. Totul era construit pe o psihologie a detaliilor...»

Ultimile ei creații aparțin unor basme filmate. Regizorii genului n-o scapă din ochi. Și aici — roluri contrastante: cînd o pustoaică modestă și drăguță, cînd printesa capricioasă și răsfățată dintr-o poveste de Andersen.

Se crede Orlova în fața acestui exploziv succes?

— «Cu cât joc mai mult, cu atât resimt

mai puțin lipsa măiestriei, a experienței, a cunoștințelor. Abia acum vreau să intru la Institutul cinematografic, să învăț.

E o concluzie care definește nu o dată talentul.

cronica ecranizărilor

Oferirii din «Deșertul tătarilor»

Ora distribuitorului somptuoasă n-a trecut. Pentru a ecraniza celebrul roman



viața ca-n filme

Vesela poveste a unui actor amărit...

Într-o zi a anului 1975, Sylvester Stallone se uita la televizor, la televizor se transmitea meciul de box dintre Muhammad Ali și Chuck Wepner. Muhammad Ali era cîine și Chuck Wepner era un nimeni. Sylvester Stallone era un actor amărit, la 30 de ani, privea de cîine bătut și fîc de hamul, lîngurant, rătăcitor pe platourile Hollywoodului, nume mărit sau chiar ignorat de generele unor superproducții de science-fiction; fu de emigranți italieni; pentru a-și ține nevasta și fetița, Stallone a spălat mașini, a fost sulfier de teatru, vinzător ambulant, a jucat în viață, de-adevăratelea, pentru cîțiva dolari în plus.

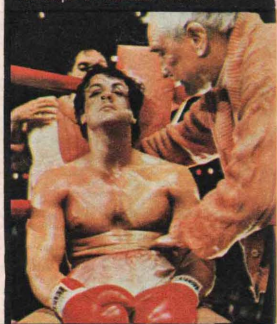
Din adîncul acestei mizerii, el se uita în Muhammad Ali și Chuck Wepner. O idee apănu în mintea sa și în trei zile și trei nopți, el făcu din această idee ceea ce se face din multe idei și multă viață — un scenariu de film. Scenariul se numește «Rocky» și el povestește cum trăia în Philadelphia un boxer amărit, Rocky Balboa, la care nimeni nu se uita, angajat în gale de mîna a doua, pentru cîțiva dolari în plus. Dar într-o zi, adversarul lui Apollo Creed, campionul mondial al greilor, se rănește și nu poate sustine meciul. Atunci, ce se întâmplă? Se întîmplă că-n toate filmele cu un boxer, Rocky, cînd cineva acolo sîi l iubește. Finantatorii meciului îl aleg lui Creed un adversar necunoscut, un nimeni. Rocky Balboa, lumea întreagă va face ochii mari și va veni puiol să vadă cum l i masează pe Apollo Creed pe Rocky Balboa. Nu, Rocky Balboa va lupta sublim, nu se va da bătut și-l va alina pe campionul campionilor la un meci nul. Lumea întreagă îl va privi cu alți ochi pe Rocky Balboa.

O dată sfîrșită povestea, Stallone se

duce cu marfa sa la țîrg. Producătorii sînt entuziaști. Ei n-au mai citit un astfel de scenariu. Rocky va fi sau Burt Reynolds, sau James Caan, sau Ryan O'Neil. Nu, Stallone zice că el nu e că scenariul decît dacă în rolul principal va juca — fie și pe gratis — el, Sylvester Stallone. «E o nebunie» — le spun în gînd producătorii. Bun. O acceptăm. Filmul se face, iese pe piață, succesul e urias, «Rocky» e considerat filmul-șoc al sezonului în Statele Unite. Stallone a dat lovitura, lumea îl privește altfel, fotografiile se inghesuie, ziaristii se bat pentru un interviu. Sylvester declară frumos că «Rocky» e un film autobiografic, criticii comentează în tranșă că realitatea s-a confundat încă o dată cu ficțiunea, etc., etc.

Doar cîle un copil al secolului, ajuns la bătrînețe, printre altele cinematografice, se întreabă în barbă: Unde am mai auzit povestea asta?

Cineva acolo sus se pare că iubește un nou boxer, un nou Rocky. Rocky al lui Sylvester Stallone, filmul-șoc al sezonului în S.U.A.



care se lasă vîrjat de pustiu; Vittorio Gassman (2) — un colonel care în numele amintirilor refuză răspunderea; Giuliano Gemma (3) — un comandant realist, brutal și atît; Max von Sydow (4) — un căpitan tot mai amar, tot mai bătrîn; Laurent Terzieff (5) — cel pentru care eleganța e mai presus de orice; Fernando Rey (6) — singurul ofiter care s-a bătut cu inamicul Jean-Louis Trintignant (7) — medicul care în plin deșert e obsedat de microb; Philippe Noiret (8) — generalul care fuge din cînd în cînd la oraș pentru puțină viață și spirit; Cîte chipuri — altele povești...

Documentu, su sa a film

science-fiction

„Infernul” lui Dante nu ne mai spune nimic...

Cititorii nostri au fost tinuti la curent cu nebulnă filmelor-catastrofă prin care multe case de filme americane speră să desfoare secolului sau măcar să rămână în viață. Un fel de frenetică a monstruosului, înaltă și catapute spectacolul din lumea spațialelor cotidiane într-o lume și mai groznică, a pus stăpînire pe mintea și ochii multor „câștitori de aur pe perimetrul suzinei de vise. Uzinele de vise au ajuns uzine de cosmar. „O lume nebună, nebună, nebună” pare titlul unui cîntec de grădiniță față de lumile nebune care s-au deschis ca făclie unei rechin în care misună viermea inteligentă și creatori de om (filmul se numește **Viermi**, am scris despre el și a apărut pe piață, în nori negri de albine, urii gigantici, mai-

bu...
Paramount-ul „bagă” 5 milioane de dolari într-o kopera spațială — adică o epopee interplanetară — care va echita faptele unui comande porrit să exploreze planete necunoscute, pentru a impune pe orlunde trece civilizația și ideologia producătorilor americani. Metro Goldwin vine cu 7 milioane pentru o „contra-utopie” descrind un viitor mai negru decît Infernul lui Dante (despre care un rezoriz al genului afirma că „nu-i mai spune nimic înfricoșătoare...”), Warner Bros — ca la lictălei — apare cu 10 milioane pentru a monta cum o farfurie zburătoare va perturba viața și politica pămîntinilor, căci toate echestile asile au „politichia” lor. Universal-ul și Paramount-ul se asociază — la suma de 20 milioane — pentru **Un asfrit al lumii** conceput ca un spectacol așa la Cecil B. de Millen. Televiziunea se pare însă că tale pe toți cu **Spațiu 1999** un serial, zice presa, „da fel de infanți ca opera spațială de 5 milioane la Paramount, dar cu o imagine ceva mai îngrîșită. **Spațiu 1999** ascultă de regula de aur a tele-science-fictionului: a evita orice inovație, a le mărșini la cel mai evident conformism. Se mai anunță: un film despre o campanie prezidențială în S.U.A., la anul 2020 în care succesiunea la înalta funcție o asigurată printr-un propagator de asinătate, un desen animat, draguțu’, în care un vrăjitor recreează tancuri hit-

filmul politic

Mistuitoarele întrebări ale eroiului comunist

O idee extrem de interesantă — relația dintre actualul revoluționar și modelul personalității — stă la baza ultimului film al rezorizului maghiar Pal Sandor. Un rol straniu. Scenariul conține intr-adevăr o situație stranie, cu totul neobișnuită, care — o dată înțeleasă — ne permite să percepem aceea scapacitate înfrîntă a politicii de a sintetiza conflictele epocii noastre, după cum afirmă memorabil György Lukacs. Subiectul se desfășoară în anul 1920, imediat după căderea eroiciei republicii roșii maghiare, în plină teroare abia a contrarevoluției care hăituențe, pas cu pas, fiecare comunist rămas în viață. E o vreme crudă, sălbatică, în care neprivăvitură interfele extracurricular: un tânăr comunist pe scapula căruia s-a pus un singur, trebuie să treacă frontiera, spre Europa, cu o misiune specială, nu sîm, ci cu încă un tovarăș care e-asteptă la lîngă frontiera. Pentru a nu fi recunoscut, eroul circula deghizat în femeie. Filiera se trece printr-un mediu insolit — un satoriu de lux pentru tratarea reuma tiemului. Sugestia contrastului dintre

revoluție și epoca oarbă a fiecărui individ e evidentă. Omul de logătură e o infirmieră care, după ce-i descrie drumul spre grăniță, va fi ucisă de poliție. Din această clipă — cum explică rezorizul — începe infernulul joc al deciziilor pentru tînărul revoluționar ascuns în strale de femeie sau pleacă singur sau rămîne în așteptarea celui-lalt, lînd locul infirmierei asinate. El alege a doua situație și se rămîne o vreme tîrziu burghiez bolnav sub numele feminin de Sarolta. Pînă nu trece grănița și va fi împuscat...

Desigur, nu subiectul cu peripetie sale tragice interesează în primul rînd, ci ideile care se nasc, trepidant din acest conflict plin de forță realistă și parabolică. Rezorizul explică sintetic și convingător: „Sîm că un alee ca temă această formă o situație usită din comun. Ceea ce mă interesează la maximum în această poveste extraordinară este felul în care o personalitate suportă o adaptare, în numele unei idei superioare. Eroul îl trebuie foarte puțin pentru a nu-și pierde personalitatea. Dar tot ce face vine dintr-o convingere mai puternică decît orice și ale cărei consecințe el și le asumă liber. Pînă unde poate însă ajunge această adaptare necesară menținerii unui ideal, fără să ne pierdem personalitatea, ră-mînd noi înșine? Această e întrebarea mea fundamentală... — și, merită s-o recunoaștem, această e una din întrebările pline de sens și rod pentru orice film care își pune deschi sarcina de a ogîndi și interpreta epoca noastră încărcată de sufletul greu al forțelor revoluționare. E o întrebare cu răspuns — spre binele e — cu mult mai complicat decît cele mai strănii roluri.

tunelul timpului

Mărturiile unei supraviețuitoare

Mai greu decît romanul și încărcat cu mai multe legende decît povestea însăși, voluminosul edofar, niciodată suficient în călul marei public, al ecranizării romanului lui Margaret Mitchell, este o înfrînătură, merită îmbogățit cu două mărituri venite de la Olivia de Havilland, singura actriță rămasă în viață din distribuția celui mai mare film din toate timpurile, după cum o prezintă, inflexibilă la trecerea vremii, presa.

Prima mărturie ține de vremea din epiramidele și se ridică: Cukor, primul rezoriz, alegea distribuția și o vedeau pe Joan Fontaine, sora Oliviei de Havilland, în rolul lui Scarlett. Intr-o zi, îl veni ideea s-o înlocuiască în rolul Melanie. A. nu, lui Joan Fontaine nu-i prea plăcea Melanie: „Dacă aveți nevoie de o Melanie, luați-o mai degrabă pe sora mea. Cukor o chemă la telefon pe Olivia de Havilland, îi propuse o audiere și rămase într-adevăr înclint, după o primă încercare. Apoi fră o vizionare ca David Szelincik, producător-șef, în care replica lui Scarlett îl du la Olivia de Havilland de însuși Cukor Numă că actrița era sub contract la Warner și Jack — magnatul spuse nu, nu i-o dau lui Szelincik. Tîrziu se făcu numă printr-un schimb cu James Stewart. Actorul trece la Warner pentru o comedie cu Rosalind Russell, de mult uitată, și Olivia de Havilland intră în nemurire pe platourile lui Szelincik. „Poanta finală a poveștii: Olivia de Havilland va juca pentru prima oară în viață, alături de James Stewart, peste treizeci și ceva de ani, în **Aeroport 17**.”

A doua mărturie o mai puțin edigată și pitorească. Ea ține de nostru cea mai sarcastic cu suveniru. Televiziunea americană a prezentat într-o ser-june o specială de două enorm succese film-piramidă. Olivia de Havilland i s-a propus, în condiții financiare strîmtoare, să se vină în lala telespectatorilor și să spună cuvintele de civilizație. Actrița a refuzat. De ce? Pentru că, alături de ea, să va fi prezentat în două părți. Mă s-a părut logic. Dar ceea ce m-a părut mai puțin atrăgător

Trecerea timpului, trecerea vîntului peste chipul Oliviei de Havilland



a fost faptul că prima parte urma să a fost filmată de a o parte pentru a se face lo reclamelelor la a doua parte, de 6 oră. Mă s-a părut absurd. Și lipit de o minime, îndignarea mea a fost atît de mare încît n-am vrut cît o clipă să fiu implicat în acest masacrul.



Calitatea reproducerii nu afectează prea mult sensul fotografiei, căci masa informă și neagră care domină poza alăturată este formată din actorii principali și chiar titulari ai filmului de groază numit (logic) **Viermi**. Viermi „inteligenți” și devoratori de om. **Viermi** — unul din recente filme de groază care îngroșează într-adevăr și Hollywood-ul și împurjirelul.

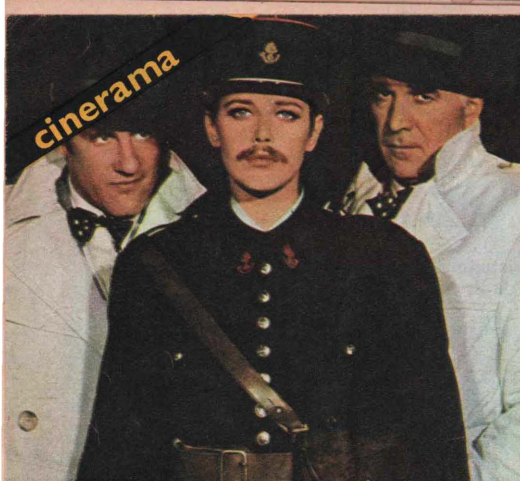
O moarte bună, dar deloc ieftină — șapte milioane de dolari — în **contra-utopia**, **contra-optimista**, ba chiar foarte neagra **Fuga lui Logan**. O fugă deloc sănătoasă... la cap



muțe, monstri preistorici și tot felul de animale care n-au cîștit în viața lor o tabulă...
Acum se anunță un nou val de erori filmate, lîndu-se ca alibi science-fictionului. Teroarea nu mai fînește — ca să zicem așa, dar nu eronă — din niste subiecte aurtite luate din prezent. Acum se cere viitorul să facă și el o nebulnă, să pînă și el oasi la emuna asta silnică de a înspăimînta cît mai adînc pe tata, mama și copiii. Literatura „science-fiction” are un cert prestigiu, cu clasic care i-au dat o înaltă calitate artistică și intelectuală. Subiectele filmelor care se anunță la orizont nu par însă să-și pună serios problema de calitate. Criticii serioși și responsabilii nu prețuie a subina caracter minor, stupid, ba chiar imbecil, al acestor producții în care obseasa mără este bugetul nebun, nebun, ne-

riste pentru a înfrunța spiridul slab dezvoltat din p.d.v. tehnic; un film despre America lui 2277 cînd oamenii care împlinesc 30 de ani își, alții ucizi pentru a se menține un bun indice de creștere demografică: „un război al telenorului unde avei loc — în concepția rezorizului — un masacu cu razezintegrate, aproape la fel de serios ca un western-spaghetti...
Ce să vă mai spunem, dacă nu ai murit încă de frică? Autorul acestei rubrici îl vine să pînă pînă și cîntec: „Hă! la groșe cu turnul. Și să urie, în semn de protest, cunoscuta urare: „Să fim sănătoși!”

Rubrica „Filmul, document al epoci — Documentul, sură a COSASU este realizată de RADU COSASU



Un trio infernal al une infernale comedii cu hoți și vândiști. Cine scapă, scapă. Cine nu, rîde. La urmă! (Gérard Depardieu, Michel Piccoli și Silvia Kristel în *Roger la Canne*)

■ **«Eroii unor vremuri grele.** Cinematograful francez cunoaște o adevărată înflorire a subiectelor politiste. Retro sau de actualitate, dramatic sau parodice, fanteziste sau inspirate de elemente reale, titlurile acoperind relații de hold-up-uri, urmărit în automobile și dueli de pistoale automate se succed cu o viteză care pe majoritatea acestor pelicule le condamnă la o tot atât de rapidă dispariție din amintirile spectatorilor ca și din circuitele comerciale. Oarecare excepție în acest flux de eseri negre o constituie două filme, reconstituind nu numai evenimente absolut reale, dar și momente mai particulare ale istoriei contemporane franceze. Este vorba de *Bande la Jacques Deriv* și *Roger la Canne* de Francis Girard. Acțiunea primului film se petrece în perioada agitată care a urmat eliberării Parisului, după cinci ani de ocupație nazistă. Se pregătește procesul lui Pétain. Viteza înceară să revină la normal. Cei îmbogățiți în ale celerității bursale negre își ascund cu grija agoniașele. E momentul propice ale de cinci descăsurcări pentru a-și asigura bătăliele. Jefeul, Spargeri după spargeri, acționează înarmate și abandă ajunge în scurtă vreme de la faptul divers la articol de prima pagină a ziarelor. Al doilea film povestește înfiltrația într-un psihiatru din vremea ocupației, dintre un bandit simlind nebunia și un politist nevropat, expedițiile în Germania, într-o colonie de muncă, evadarea și reînfrînarea la Paris, unde politistul înceară fără prea mult zădărnici pe spărgător. Dincolo de exaltate reconstituiri și de adaptarea în ambele filme a unui ton mai aproape de comedia buftă decît de relațiile de suspensuri, amândoi Gérard Depardieu, Roger la Canne și Michel Piccoli, politistul și deținutul, Silvia Kristel (hotărâtă să uite de Emmanuelle și să devină actriță prietene brigandului. Consultant de afil la *Roger la Canne* a fost însuși Roger la Canne, astăzi neguțier retras din afaceri care-și amintește cu nostalgie, cu modeste, fără multe regrete, dar cu mare lux de amănunte de petele de alătădă. Și morală acestor filme? Morală lor stă în caricatura lumii tulburii după război, sau anilor ocupației, cînd, în timpul și în preajma aturii mirsăvi crime, briozăni și hoți făceau țigări de simpatiei Robin Hood-zi. Altfel, cine nîme. Pentru că filmul francez pare că vrea să de la început cu asist-

■ **Comora.** Timp de nouă sute de zile a rezistat Leningrad asediului nazist. Timp de nouă sute de zile, sub bombardamentele cruciale, printr-o cămină și veri toturi, aducătoare de molimi, populația orașului îndura la înui pînă la bombardul. Timp de nouă sute de zile s-au tot orășul se joca, în fiecare zi. Și în tot acest timp, un mic grup de oameni ducea o luptă în interiorul orașului, o luptă specială: voiau să salveze

comorile unuia dintre cele mai prestigioase muzee din lume. Ermitage-ul. Într-o vreme cînd moartea și distrugerea erau prezente cliș de cliș, în fiecare colț de stradă, în fiecare intrare de casă, pe fiecare metru de pavin. Trebuia multă pasiune, putere de sacrificiu și renunțare de sine pentru a te gîndi la viața unor tablouri, cum se curmă vitea aturii oameni. Acesta este tema filmului sovietic *Salvarea de Solomon Suster*. Alla Demidova, Alisa Freundlich și Vladimir Soloviev sînt printre interpretii filmului.

■ **Citeva cifre.** După tranzacții care au durat ani de zile, societatea americană de televiziune N.B.C. a reușit să aibă cîștig de cauză. Pe aripile vinului de laudă prezent pe micul ecran, pe parcursul a două seri consecutive. Mai mult de 110 milioane de telespectatori (cam jumătate dinți din populația Statelor Unite) au retrăit marea opoziționistă, care a fost și punctul culminant al marii epocii holivodice. Fîind nevizi, din păcate, să participe la o adevărată operație publicitară-mușcă: la fiecare 60 de minute de proiectie, erau intercalate pe ecran, 9 minute și jumătate de reclamă, la tariful de 235 000 dolari minutul. Dreptul de difuzare pe micul ecran costase 5 milioane de dolari, iar încasările pe reclame s-au ridicat la 12 milioane de dolari. Peste treizeci de comercianți jovali și de manechine zimbătoare au fărîmat povestea lui Scarlett O'Hara, cu ofertele lor de țigări, țigăre apăsante, suțiere, paste de dinți, aparate de stors portocale sau mașini de tuns iarba. Acest multicolor baraj presărat de-a lungul întregului film a însemnat un mare succes comercial pentru N.B.C. (O declarație a Oliviei de Havilland față de acest eveniment telegetic putea căi la rubrica «Filmul, document al epocii — Documentul, sursă a filmului, în pag. 17).

■ **Portret al filozofului la maturitate.** Sartre a lăsat din filozofie, literatură, angajament și suferință. După o viață așa angostă îngărdăndă la prins conștient material, vii, apăsător de experimente avangardiste, trăsături angarijilor politice. Sartre a dus marea polemică ideologică a anilor '50 cu Albert Camus, omul care-și pusese întreba: «Soltar sau solidari?». Sartre a compus în «Drumurile libertății», freca anilor de restricte, cînd Franța dispăruse sub viziura nazistă. Sartre a fost omul care a început prin a se refuza, printr-un Concorct și a afliși prin a nu accepta premiul Nobel. Într-un film-portret, într-un interviu, de mai bine de trei ore, intitulat «Sartre vă vorbește despre el și din cîinești frațuri, Alexandre și Michel Contat și-au ales un singur deced — camera se învîrte, în jurul plan prim-planul acestuia, lăsîndu-se furat de viața intelectualului omu care-și amintește. Și Sartre a avut o monedă de Beauvoir, care-l ghida prin

boğitiile unuia trecut atît de bogat, a știut să umple ecranul cu epopeea sa de om al unei constințe neadormită de glorie. Fără spectacol, fără figuranți, fără statură, fără trucaje senzaționale, ogîndind chipul unuia vîrnic, aproape orb, Sartre văzută de sine însuși este o adevărată superproducție a inteligenței. E o concluzie care reiese din înșesi datele filmului.

■ **Andrianatul.** cunoscut. Să fi fost poștășii cîntărețului, sau mîndria de adevărați copii ai poștășilor, cert este că, atît în trecere printr-un cazinou californian, Frank Sinatra a primit chiar acolo, în sala aglomerată de jucători, un colț pe care stătea scris doar: «Frank Sinatra, Statele Unite». O adevărată performanță poștală. Nimeni nu s-a întrebat însă că să fi fost expeditorul pachetului. Poate vîrșul din numeroșii enași ai lui Sinatra, din Las Vegas sau Miami, pentru care a expediat un pachet este mai mult o chestiune de filier decît de bună funcționare a oficiilor poștale.

■ **Cînd tece iubirea.** Un bărbat și o femeie. Un cuplu. Poate nimeni nu a știut mai bine ca Antonioni să zăgrăvească — așa cum a făcut-o în *Aventura* — echilibrul fragil al primelor care plîndesc și erodează această comuniune și această complicitate: un cuplu. Această temă și-a ales-o și regizorul polonez Witold Leszczyński în filmul său în limba verbi.

unde plîndesc primelele. Un western și același timp o baladă populară. ■ **Ducea pasare a firetinei.** Paul Newman a terminat filmările la *Slap Shot*, poștășii unii jucător profesioniști de hochei, atît în declin: în declin pe gheață, în declin sentimental, în declin financiar. Este vorba de un film foarte dur, dar nu de o duritate inutilă, forțată, cu care actorul nu a niciodată de acord, ci — cum spune ei însuși — este duritatea și violența hocheului. Și violența hocheului înseamnă costuri rupte, sînge și dinți pierduți fără să ătie. Cum acest personaj, care a început să-și piardă duritatea în mi-nura croșă sau în cucerirea femeilor i-a nelișit pe unii producători, temătorii ca imaginea să nu se transfere asupra lui Newman însuși, actorul a ținut să le dea acestora o replică: «Am 51 de ani, ce naibai Nu plăști că în jumătate din partea mea să încerc să joc un bătrîn de 25 de ani?»



Walt Disney a reinventat cu fiecare film copilaria. El nu mai este, dar personajele sale au devenit legende în istoria filmului (creaturul și o creație a sa: Donald-Răioin)

■ **Un tarîm numit Disney.** S-a im-pi-nit de curînd zece ani de la dispariția lui Walt Disney. Dar se poate folosi acest cuvînt, dispariție, atunc cînd referim la un vrîjitor? Dispar care basmele? Dispar care minunile copilariei? Mickey Mouse a născut din pînă la Disney în 1928. Are care Mickey Mouse 50 de ani? Se pot asterne ore riduri pe chipul Albei ca Zăpada, poate fi Donald-Răioin, acum și oriînd alătădă, altceva decît Donald-Răioin? Eisenstein i plasa pe Disney cu cineast alături de Chaplin și Griffith. În rîndul inovatorilor și creatorilor de geniu. Dar în lumea inventată de Disney, de departe hotărîle lumii filmului. Bambi și dalmatini, Alice și Pinocchio, Fluto și Mowli, doamna și vagabondul, sînt orîni tarîm al inocenței și fericirii, spre care privim mereu cu aceeași tă-năci dorință de a fi ca ei. De a fi copii. Peste 30 de premii Oscar a primit Disney, dar se sînt treizeci de premii Oscar în lumea sîntătoare ale veselle și închinăre stîrînă de desenele sale? Și poate nici desen nu e cuvîntul potrivit: nu desene a creat Disney, ci destine. Destine imposibile, și cu atît mai frumoase, ale unor copii trîndu-și vîșnic copilaria.

■ **Un produs al intoleranței.** Rogizorul neo-german Alexander Kluge, pîrînd de la o povestire intitulată «Proce-du de înviuare cu dezordîmînt mortal» a realizat un fel de comedie tragică despre un om care vede, în semenii săi și chiar în sine însuși, un pericol pentru orgorismul social, pericol care trebuie, pînă una-alta, anihilat. Acest personaj, fanatic, al unei rațiuni pustie de orice urmă de umanitate, stîrîneste în constința Germaniei un ecou al vîrșurilor intolerante și nequiri de acun vreo trei decenii și mai bine. Eroul este

Pe aripile a două comedii de succes — Un pas înainte și Au să se consacră o nouă stea a filmului sovietic: Valentina Titova

Povestea unui bărbat și a unei sale-șări care se întîlnesc pe timpul unei lungi vacanțe, departe de oraș, de prieteni, de preocupări care par a fi într-un fel vinovate de înstrăinarea instalată întru ei.

■ **Balada.** Sîntem în 1837. Prin marea poștă măgică se sapă un canal de fugă. Vechiul mod de viață al pistolilor din cîmpie va fi perturbat. Un vestit haiduc, purtător de cuvînt al nomadism, se va impotrivi construcției canalului, tot așa cum se va opoziționa, cine știe ce desperado a sa-și ferus construcției drumurilor de cale ferată. Paralela e posibilă, deoarece filmul al nărilor regizor maghiar György Szomay, *Vintul* le suieră sub picioare, este construit ca un adevărat western, cu cavalcade și sîlnzurători, cu hanuri



Eroii de bandă desenată dintr-un Sherlock Holmes aflat la jumătatea drumului între Tarzan și James Bond (Patrick McNeer, Roger Moore și Charlotte Rampling în *Sherlock Holmes la New York*)

angajați ai unei uzine, înscărcinat cu probleme de pază și siguranța instituției. «Idealul lui de viață — spune regișorul — este fabrica goală, neproductivă, fabrica-muzeu, unde portarul se mișcă într-o ideală oră a închiderii porților. Fanatismul duce rapid la deriziune. Și *Ferdinand cel tare* — așa se intitulă filmul — devine eroul unei metafore jalone despre dezumanizare. Și poate și un simbol al unei primejdii totdeauna posibile: fanatismul orb.

■ **Un sfânt dezbrăcat.** Descins din ultimul său aventură James Bond 007, *Spioana care mă iubea*, Roger Moore a și dat gata un alt film, aflat la antipodul extravagantelor cu gadget-uri stil N.A.S.A. și cu desfășurări științifico-fanteziste tipice serialului cu Bond, poposind în farmecul retro al unei povești cu alt mare agent special: *Sherlock Holmes*. Un Holmes anchetat la New York. În primele zile ale secolului X. Secundat de faimosul Watson — intrupat de unul puțin faimosul gentleman erubescător, Patrick McNeer (și amintii serialului cu melon și ouă britanici?) și înfruntând pe un primedios savant criminal — regișorul John Huston este actorul, în apărarea unei fru-

moase și misterioase acțiuni — Charlotte Rampling. «*Garnitură* atorcească este mai mult decât solidă, dar regișorul Boris Sagal a mizat mult pe reconstituirea minuoasă a epocii, ca și pe parodiarea (cu simpatie) a tuturor clișeelelor care au făcut din personajul lui Conan Doyle un adevărat erou de bandă ilustrată. Ca Tarzan, de pildă. Sau ca James Bond.

■ **«Serie neagră» în costume.** O anchetă polițistă: false monede de aur în circulație, două familii unite prin legături cel puțin bizare, un detectiv care nu renunță ușor la supozitiile sale, o personaj smorț mai demolu, dar care de fapt, trăiește încă. Ceea ce este special în acest suspense polinez este epoca în care se petrece: secolul XVII. Regizorul Robert Barn (care este maghiar) și-a realizat — dacă tinem seama de opinia criticilor — unul din cele mai bune filme polițiste al anilor 1980. Titlu: *Stafia de la Lubo*.

■ **Ecran francez.**
● Regizorul Philippe de Broca (*Omul din Rio*) a pornit filmările la o nouă comedie unde aventura și fantezia trăznită sînt din plin folosite. Este vorba de

Julie-sicilietă-de-pap, cu Mariène Jobert și Jean-Claude Brialy. Ce va face onorabilul bancher Brialy, părtaş fără voia lui la uciderea de către Julie-Jobert a soțului ei (ucidere involuntară)? Și născând nimic (în sensul alertării politiei), ce neacăzur și vor abate pe capul său? Răspunsul intenționează să-l dea cu maximum de surprize și poante de Broca.

● **Bright Fosse** a fost «convocată» de François Truffaut pentru a interpreta rolul principal din viitorul său film.

● **Gérard Oury** (mare urmărire *Mania grandorii*) a pus la punct împreună cu David și Leslie Newman, care au scris cîndva *Bonnie și Clyde*, scenariul ultimului său film, *Incurcășura*. Comedia va fi deci condusă de către unele scene mai dure. Interpret princi-

pal, Lino Ventura, a cărui mamă, în film, va fi Madeleine Renaud. Rămîne de găsit partea americană a distribuției: acțiunea se petrece integral în Statele Unite.

● Două scenarii, simetrice într-un fel, semnate de Pascal Jardin, vor intra în producție. Este vorba de *Iubirea neună*, regizat de Robert Enrico, cu Philippe Noiret și Catherine Deneuve, avînd drept cadru zilele primului război mondial, și *Armonie și orori ale războiului* de Pierre Granier-Deferre, povestind iubirea dintre un medic și o înfîmîră în timpul războiului de astăzi din 1940.

● **Exclusivitatea** lui Ken Russell în capitolul biografiilor ale compozitorilor (Ceaikovski, Mahler, Liszt) va lua sfîrșit. Televiziunea franceză a pornit realizarea unei serii de filme artistice, rechinată marilor nume ale muzicii. Claude Chabrol va semna un *Prokofiev*, Edouard Molinaro, *Offenbach*, Jacques Demey, *Stravinski*, Roger Hanin, *Saint-Saëns*.

■ **O comedie (bufa)** despre sărăcie (lucrul) *Comedie trimesc* este o genă înnoită, cîini rahitici, copii zădărnici, oameni veniți în cea mai desăvîrșită mizerie: peisajul este al unui bidonville aflat la porțile Romei și în centrul acțiunii unei comedi grotesci și sarcastice semnate Ettore Scola (*Drama celestilor. Ne răsușăm astăzi*). **Uriti, murdari și răi.** Cineastul poveștea despre această societate aflată la marginea societății, această lume a cerșetorilor și vagabonzilor pădușoșii și păguboși — o adevărată epopee a mizerabilismului — este înregistrat la maximum linile desenului într-o vitralie caricatură, pe negativ, a societății de consum. Pentru că tot despre consum este vorba și aici. Giacinto (Nino Manfredi) și-a scos singur un ochi, pentru a încasa o asigurare pe care, acum, o îngroapă, o dozește, o ascunde zilnic în altă parte, de fiece neamur, care dorește cu neștiință bani.

■ **Prima victorie.** Avînd la bază memorie unui poet parizian, Veselin Andreev, filmul regișorului bulgar Zako Heskia, *Ultima luptă*, este o baladă eroică despre rezistența antifascistă în zilele războiului, rezistență care a ajuns să se transforme, luni după lună, an după an, într-o uriașă luptă colectivă a întregului popor împotriva invadatorilor nazisti. «Așa vrea — spune regișorul — să topească masa de evenimente, mulțimea de chipuri și destine în acel tot unic al unei tragedii optimate care să ne amintească, odată mai mult, că de-ar fi să se repete trecutului, noi trebuie să fim înălțimea celor care au pierit pentru noi».

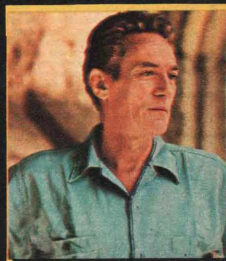


Henri Georges Clouzot, autorul unui film de neuit: *Salariul groazii*



Peter Finch

Era fermierul înstărit din *Deaparte de lumea dezlănțuită*. Era unul din eroii filmului *Zborul păsării Phoenix*. Era unul din acei actori, la jumătate de drum între strălucirea roluri secundare și roluri principale îndelung meditate și compuse. Fără emfază. Fără manie de star. Era unul din acei actori care dau clipea amintirii noastre cinematografice, chiar atunci cînd nu putem pune un nume pe acel chip. Era.



Peter Finch, actorul marilor roluri secundare

in memoriam

Rosalind Russell



Rosalind Russell: primul ei film sechema: *Era inevitabil să se întîmple*

Alături de Errol Flynn, de Clark Gable, de Ronald Colman, de Robert Donat, de William Holden, Rosalind Russell a fost

întotdeauna o femeie deosebită, în timp de peste trei decenii una din vedetele acelor vestite, sofisticate, inimitabile comedii, a căror rețetă era unul din secretele cele mai bine păzite ale Hollywoodului. Primul ei film în 1934 se cheama *Era inevitabil să se întîmple*. Au urmat patru candidaturi la Oscar și faima unei personaj care aducea totdeauna cu sine risul. De curînd, o atrăgătoare și altele complicații — din cele care desfid îndemnarea oricărui medic — au pus capăt vieții actriței. Comediele au fost, risul a trecut. Era inevitabil să se întîmple.

H.G. Clouzot

«Cinematograful este o invenție permanentă. Ziua inventării sale definitive va fi și ziua morții sale. Dar așa zi-mă venit încă. Ceea ce face ca o artă să nu moară este descoperirea bruscă de către cineva a unui loc liber, a unui vid pe care găsește mijloacele de a-l ocupa». Există totdeauna un loc liber pentru ceva neașteptat. Acesta a fost credului permanent al lui Henri Georges Clouzot, cineast. Născut în 1907, Clouzot a fost destinat mai întâi carierei navale, apoi diplomatice, apoi economice, apoi politice, apoi jurnalistice. Nu a ancorat definitiv în nici-unul din aceste porturi, și chiar atunci cînd a devenit cronist la *Le Monde* și autor de gîsconete, aproape de lumea boemă, nu bănuia că cinematograful îl aștepta. Prin anii 30 scrie scenarii, unele de film, altele de cafe-concert. Abia în timpul războiului își realizează primul film, *Asa-*

sinul locuiește la nr. 21. Urmează *Corbul*. Sînt titluri clasice în antologiele suspensului polițist. După război vor apărea, printre altele, *Qual des Orfèvres*, *Salariul groazii*, *Diabolicele*, *Misterul lui Picasso* și *Adevărul*, unde regișorul reusea să facă din Brigitte Bardot o actriță de dramă și din relatarea unui proces criminal, analiză unei generații. Dispariția lui Clouzot ne amintește că multe din filmele sale erau, încă din timpul vieții cineastului, prunc de referință în istoria cinematografului. Locuri libere pe care Clouzot le ocupase.

Orele vesele

tv

teleexemplu

Tainele operatorilor

teleserial

**0 sărbătoare
de familie: Heidi**

filme pe micul ecran

Aurel BĂDESCU



Din peste treizeci de filme ale lui Vincente Minnelli, jumătate sînt comedii muzicale. Designer, nu e? e răzîntele acestui gen, dar nu-mi puțin adevărat că el a intrat aici cu un punct de vedere personal.

Strămoșul comediei muzicale a fost, veduți, adică acele scene de dans de din pieșele bulevardiere, povești cu intrigă îndrăgite, unde personajele tot timpul dau din coți în colț. Cu alte cuvinte, se iufăiesc. Această lufă, la fiecare lăsar de corină, se descarcă întruchipându-se în cuplete dansante, unde fiecare personaj se recomandă, își prezintă buletinel de identitate dramatic prin scurte izbucniri de vers, muzică și coregrafie. Mai țiru, aceste scene de fine de act au fost generalizate și presărate de-a lungul întregului act. Astfel s-a născut opera. Etapa a treia: scenele lufte ale operelor au început să fie introduse, uneori cam nefam-nesan, în drame serioase, sub pretext de evenimente dansant-

aspirati și decepti. Ca o a doua zădărnă, ea va înfrunghia toate aceste chemări, se va împelina în toate personajele cerute de alții și va semăna prin lufă, fericire, împlinire. Ușor. Lesne. Lufă ca gîndul. Lesne ca visul. În *Un american la Paris*, Gene Kelly visează. Visează o nouă compoziție muzicală, în care este totodată spectator, autor, dirijor, capelmăstru și executant instrumental. În chipul acestei așa de cinematografice, așa de comedio-muzicală-prezintă Minnelli o splendidă bucată de Gershwin, în *Brigadoon* ne aflăm într-un sat din Scotia. Astăzi. Dar, după marele calendar al stelelor, la anunțate scurți, renaste, se visează și somn. Trezește în la stătuie de odinioară, satul din vechiul al optaprezecelea. În *Întîlnire la St. Louis*, Judy Garland și familia ei trebuie să plece, și se mută la New York împachetăse. Fiecare obiect scos din loc n-are vrea să mai rămîna, să continue. Simțim cum rezistă, cum se încordează și-a și faceă mai departe furiile, rosturile, furiile. Toate acestea exprimate prin cîntec-

Unul din pionierii documentarului politic, autorul zguduitorului *Noaptea și ceață*, astăzi premiat și... acuzat: Alain Resnais (alături de Yves Montand filmind *Războiul s-a sfîrșit*)



Un cuplu celebru: Gene Kelly și Leslee Caron în muzicalul de succes al lui Minnelli, reprogramat la Cinemateca: *Un american la Paris*

cantante. Se numesc «lyrics» în jargonul Broadway-Hollywood. Aceste mici «kust-stușes» s-au generalizat și au devenit revistă, show (o serie lungă de Broadway Melodias). În sfîrșit, în ultima etapă, mușcals-ul s-a înnoibit: în loc ca intrarea de sinea să provină din încurcările de subiect, din complicațiile de intrigă, ea provine din complicațiile și profunzimea tedei. Exemple tipice: *My Fair Lady* de Cukor și *Don Quixote* de Hiller.

Dar pe tot parcursul acestui drum, găsăm o esență constantă: lufărea, lufărea trupului și a minții, care obligă, în mod firesc, pe omul cel mai normal să cînte și să joace. Ca să înțelegem originalitatea lui Vincente Minnelli, să ne gîndim la curioșul cuvînt lufă. Nu e vorba numai de lufărea ecucului, de ritmul accelerat al mișcărilor, ci dimpotrivă, de lufărea demarajului, de felul cvasi-instantaneu cu care reușim să trecem din lumea plăcilor cotidiene în lumea fetei a emoției, lufă înseamnă în primul rînd lesne. Cuvîntul ușor e tare și joace. E înseamnă și lejer, și faciă «lufă» ca gîndul înseamnă imponderabil ca gîndirea, și lesne ca tot ce facem în mînte, în închipuire, în acea gîndire hipnotizată care este visul. În rezumat: lufărea înseamnă laolaltă viteză, putere, facilități: înseamnă acesă ușurință în toate cele, unde lucrurile își pierd ponderea și încredința, și pierd totodată greutatea, gravitatea și gravitatea universală. Visul, cîndorea pe gînduri exprimă această lume a spectacolului, a unei reprezentări pe care ne-o dăm nouă înșine, un show, întim în care sîntem și autor, și regizor, și textier, și actor, și spectator.

Mai opresc. Căci am ajuns. Am dat tot-mai peste arta lui Vincente Minnelli. S-a zice că lumea pictată de el e lumea risului, prea puțin spus. Căci nu-l vorba de o evadare în imagini. Lumea gîndului și visării e o lume tot atât de legîtimă, tot atât de reală ca și cea zădărlă înreală. Personajele lui Minnelli sînt de pildă acei Skelton care, la început spectator amoretz de teatru, trăiește în fotoliu fiecare perșu de pe scenă. Pe urmă devine actor și trece prin toate portretele posibile. Devine atîta oameni încît pînă la urmă i este greu să-și mai regăsească personalitatea legală. Sau în *Clopotetele sîună*. Clopotetele sînt un modern tablou de fire telefonice. Centralista primește mai de apelu, apelu de spăimă sau de dor, temeri și voinți,

și dans, prin muzică, culoare, eleganță în cea mai mică mișcare. În filmul următor, Judy ajunge la New York. Noua este înseamnă o exact inversul risului. Totul e *The Clock*, adică Ceasul, ornicul. Totul în marile metropole merge cașmorn. În acest film nu există decoruri. Numai pavaje urbane naturale. Căci aici nu sîntem eșii New York. Aici New York este el cușu noi. A personal care nu ne dă pace. Dar tot Judy va învinge. Căci ea iubi, se va scălda în marea lufă de lufă și în pace este dragostea. Va trăi intens și scurt. Numai cîteva zile. Intens, fumeș, patetic ca visul, ca dragostea. În *Un american la Paris*, Gene Kelly alină de existența unei lufă

minunată de care își propune să se îndrăgostească. În acest scop vrea să știe cum e această lufă evitoare. Se recurge la miliardara sursă de informații care e visul, gîndul, imaginația. Începe să-și închipuie pe grațioasă Leslee Caron într-un număr variat de caractere, costume, culori, atitudini...

Chiar în filmele ca să zicem așa realiste, cum e biografia *Doamnei Bovary* sau aceea a lui Van Gogh, subiectul, amănunt de realist, este lărat visul. Visul Emmei Bovary, fidelitatea ei față de actual univers nr. 2 al suptei, al ușurinei, al sentimentului, al îndrăgostirii, actual univers unde toate cîntă, totul densază, zboară, plutește. O fidelitate care o va duce la moarte. Sau visul lui Van Gogh, care îl va duce la o amară izbîndă, la un succes postum, la creație și la nebunie. Sau acea tragedie de asemenea foarte realistă: *Urful și frumosul*, visul de rebun al unui regizor genial, care calcă peste cadavre pentru a-și împlini nebunia, strînd visul altuia, viitorul frumuseii care se îndrăgostește nebunește de el, și pe care el o va lăsa să-l lufubească numai pentru ca, în cutare film, acțiția să joace bine. Un film care, probabil, va fi și ultimul netericel eroină de film (Kirk Douglas și Lana Turner).

Aceasta e Vincente Minnelli, care a descoperit că arta este vis. Dar nu pentru că ne aruncă într-o lume mai frumoasă, ci pentru că în vise înseamnă gînd; și pentru că tot ce facem în gînd, în închipuire, e mai rapid, mai bine, mai complet, mai scurt. Pentru toate aceste motive, tot ce e mental este, prin definiție, stilizat, adică întrat, încă de la primul pas, în țara artei. Această identitate între gînd, dragoste, vis și artă a fost marele aport estetic al lui Vincente Minnelli.

D.I. SUCHIANU

Prolog
la marile
evenimente
dramatice:
Ostînda



mari regizori

Anul acesta... Resnais

Discreția comportamentului social și echilibrul prudent, temperat, respectuos, dar ferm, al programului estic — reprezintă pentru un artist, puțin la număr, un fel de bunănoare perpetuă, o armă care se întoarce mereu împotriva-le, cu o agresivitate crescută, însă nicodată provocată cu bună știință. Alain Resnais e dintre aceștia, cineast esobru, aserios, egrava, de o anumită «condamnabilă» placiditate a temperamentului, un discret și liniștit, artist tenace și foarte sigur pe ce știe și ce poate. Dar lucrul curios, acest cineast cu aparență pașnică, unul dintre cei mai angajați cinești francezi de astăzi, se află — de mai multă vreme — în centrul atenției critice de specialitate (nu numai franceze), în postura de, să zicem, «caușator», suportînd vina, imagină, a unui marș de întineră, a unei pretinse neîmplicări în propria operă, «subtilă», estetizantă, dar, val, neîndrăgită și îndrăgită de propriile teme favorite. Așa sînt fie?

Camus fusese și el, cîndva, victima unei asemenea paradon. Întreprind critice a opere sale. Autorul «scrisorilor către un prieten german», al altor articole, pamflete și eseuri de neîngădură politică, s-a văzut și încă de cîine? — de un Roland Barthes — acuzat de apolitism, tocmai el, lupulăru din Rezistență și autorul «Ciumele» Tot așa, Alain Resnais, documentaristul care semna, acum mai bine de două decenii, scurt-metraje de evidentă angajare politică, precum *Guernica* sau *Noaptea și ceață*, cineastul care a reușit să realizeze *Hiroșima*, dragostea mea sau *Războiul s-a sfîrșit*, pelicle și ele — nu sînt numai ele — de împotrivă participare politică, Alain Resnais decît, este, acum, acuzat de placiditate și indiferență.

Alain Resnais — se concede — face cinema politic, eșu? nu pentru asta îl iubim. Dar pentru ce? Numai pentru marea lui încredință, întru a omului, întru a virtuozitatei care i-a făcut probabil și pe Eisenstein să-l învindeze? Numai pentru «prostituiamă» acestui cinematograf de extraordinară echivălență a unor senzații greu traducibile într-un limbaj coerent? Numai pentru acea fascinantă umuzică a ochilor care este *Anul trecut la Marienbad*, esim-fonie vizuală care ar fi făcut deliciu evanghelist și al doamnei Germaine Dulac?

Dacă sînt și Alain Resnais, le-aș răspunde tuturor acelor care îl acuză de «sistem (?)» și dezangajare, cu replica aceea obsedantă a întrebării: «Nu, nu sînt eu, a Hiroșima». Nu, nimic n-a văzut la Hiroșima.

Recentul premiu al Academiei Franceze nu face decît să demonstreze că opera lui Resnais nu este, cum s-a spus, un lung etravagiu înșire năcleri, ci un epilonjeu profund, adînc în actualitate.

Petre RADO

**Pentru mari,
mici si mijlocii**

●●● Filmul românesc de animație este pus actualmente în situația de a-și încerca puterile într-un gen care pareă impropriu subiectelor cu caracter tragic sau eroic, scenelor de masă și costumelor de epocă: genul istoric. Primele filme care își propun să spargă gheața, deschizând calea unui epos național în cinea animație, au și intrat în lucru.

Abordând un subiect istoric — războiul lui **Horia, Cloșca și Crișan** —, Ion Truică nu a ales calea unor monumetri fastuoși, de superproducție, așa cum a procedat, de pildă, Adrian Pătrîșcanu, pregătind **Legenda Dochiei**, despre care a mai fost vorba la această rubrică. Temperament poetic pînă la un fel de asceză, după care linia sa plastică este foarte ușor de recunoscut, Ion Truică încearcă să rămână fidel faptului istoric extolându-l, adică îndepărtîndu-l de invelișurile lui concrete pentru a păstra numai sensul *crâșnă* și forța lui exemplară.

Pentru fiecare episod al tragicolorului evenimentelor de la 1784, regizorul a căutat un corespondent care să fie expresia plastică și simbolică a faptului istoric, nu ilustrarea lui. Vizionând filmul, spectatorii — și mai ales tineretul cărui le se adresează cu precădere — nu trebuie să aibă impresia că participă la o nouă formă de învățămînt ci la drama afectivă a unui artist care reconstituie cu durere și emoție un moment tragic, plin de măreție și eroism, din istoria poporului.

[illegible]

ANIMATOR

Matty-gag



— Lucrez la un scenariu...
Ideea e atât de veche, încât sînt
convins că toată lumea a uitat-o...

Spectatori, nu fiti numai spectatori!

scrisoarea lunii

Cinefilul în adîncul vieții

[illegible]

prof. ALEXANDRU JURCAN
localitatea Ciucea.
Judetul Cluj-NAPOCA

Filmul românesc

Serenadă pentru etaiul XI

[illegible]

«Am văd că acest film fără nici o prelu-
judată, mai ales că nici nu s-a prelu-
vă în jurul lui cum s-a făcut. Premiera
vedetelor, că am mai lui eplăsu la atră-
operațiuni». La acest film al lui Carol
e un film deosebit, dar nu este un film
e filmul unui debutant. Aceasta prin paf-
că și fiecare are și etaleză talentul în
direcția în care-i convine, oricând neprici-
adun și mai spun ceva în legătură cu firu-
actuții. Sînt stîngacele înere oricînd
intentele laudabile ale realizatorilor de a
prezenta realitatea vieții noastre de azi
într-o manieră interesantă și realistă.

Acest film aduce un element nou, de
absența căruia se pîlînea cineva în această
revistă și anume că în filmele noastre
nu s-a mai văd că este un film care
lumina acest aspect într-un mod de două
ori laudabil: nu numai că se citește, dar
debut într-un domeniu alt de cel din
prezent.

acel al comediei (dar nu numai pentru
cesta mi-am permis să flu mai indulge-
lă să se întrevadă un regizor cura-
(o comedie e, mai mult decât orice, un
de curaj) care, sînt sigur, va da spectato-
rului ceea ce el așteaptă.» (Constantin M.
cu. Liceul industrial C.F.R. - Brașov).

Bunicul și doi delincvenți minori

[illegible]

● «Antrîntr în cinema cu convinge-
formată că voi asista la prezentarea u-
complexe probleme de educație dintr-
punct de vedere specific realităților noastre.
Am găsit însă din capul locului o fami-
în pragul destrămării, fără să știm mai
una din cauzele hotărâtoare care au pro-
cat-o. O analiză pe care o așteptam
sufletul la gura era aceea a faptelor care
punctul de vedere al copilului să-l de-
actul disperat de a părăsi casa părinte-
că. Așteptările însă n-au fost onoro-
palma primită de băiat pentru 4-ul luat
școală (în treacănt fie spus, deosebit
teatral administrată), fiind deosebit

convinge... Nu pot înțelege deloc de ce pentru dezbaterile acestei probleme s-a ales o ambianță scenografică așa de puțin caracteristică nouă (o locuință insalubră, la subsol, undeva, după marginea Bucureștilor)» (**G. Brucmaier**, *Calea Unirii 27-31*, Suceava).

Dialog între cititori

O altă privire asupra «Premierei»

[illegible]

N.R.: Ne cereți „scuze” (?) pentru că ne-ați răpit timpul, ceea ce nu e deloc cazul, scrisoarea fiind extrem de interesantă. În schimb nu vă cereți scuze pentru faptul — care ne supără foarte mult când primim asemenea corespondențe deosebite — de a nu vă fi trecut adresa.

Filmul străin

Alice nu mai locuiește aici

● «Un film formidabil, un film cu o acrită care face diferință față de aparținând, un rol de forță și inteligență» acrită cu un Oscar '74» pentru acest rol, Ellen Burstyn. Mi-a plăcut la nebunie aceste personaje decise să-și viața în piept, decise să-și găsească fericirea lui și a copilului lui (slăbănogul ăla limbut și enervant, dar simpatice), cătărit să-și meargă în plină ăleba ca fiind nefericita de-a primă, de-a doua, de-a treia, de-a patra și totuși plină de optimism și vigoare. Apoi m-am întreat unde au găsit realizatorii «chiffonae» ăia cu ochelari, visător și moralist, rătăciții și profund, mîndru de costumului lui de cow-boy. Alice va locui mult timp în inima mea. (Sursele Cornel-Crinu, st. Presel nr. 1, București)

Rubrică realizată de Radu COSASU

CINEMA

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

Concerta

Gina Patrichi, o mare actriță prea îndelung absentă pe ecrane; **Amza Pellea**, un actor de care publicul are mereu nevoie; **Sergiu Nicolaescu**, un regizor-actor, un actor-scenarist, un cineast total.

Foto: A. MIHAILOPOL

Prezentarea artistică: Anamaria Smigelschi
Prezentarea grafică: Ioana Moise



Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
«Casa Scintei» — Bucuresti

Anul XV (170)

februarie 1977

Ecatarina Oproiu

în premieră



Pentru Dinică, Salamandră e mai întâi un om și apoi erou în acțiune (George Dinică și Stuart Whitman)

Cuibul salamandrelor

Cinema

E un caz rar în filmul românesc ca eroi îndrăgiți de spectatori să fie reluați cu identitatea și în interpretarea care i-a consacrat, cum e acest Salamandră-Dinică din *Explozia* și acum din *Cuibul salamandrelor* (comiarul din *Cu mișlele curate* își păstrează doar profesia și caracterul, nu și făptura celui care-l făcuse celebru). Ioan Grigorescu și Mircea Drăgan s-au hotărât (în urma scrisorilor care-i solicitau) să continue cariera

mandră a lui Grigorescu-Drăgan-Dinică e un erou cu fapte de bravură la activul lui, dar nepăsător la glorie, ambițios, dar nu ros de vanitatea gestului spectaculos și a prim-planului-oglindă, riscind, dar nu de dragul acțiunii în sine, ci a necesității imperioase, solidar cu echipa, dar aspru și așurit când nu e ascultat, preludind din zor ideile bune, dar neteoretizând admirația pentru inteligența colectivă, fructificând-o prompt. Și mai e ceva care ni-l face simpatic pe exemplarul deloc retoric.

și atenția de acum e justificată de atâtea anterioare căutări cu lumina într-un butoi cam gol. Și nu numai Salamandră este reușit, ci și echipa sa de stingători, grupa de cascadori inițioși pentru care șeful nu-l doar autoritatea profesional-morală, ci și acel trăsnet simpatic pe care-l iubesc și-l urmează în foc. În focul cel mai propriu. Din aceeași matură înțelegere a eroului fără orgoli deșarte apare în film și imaginea echipei care-l însoțește, băieți vesele, interesați și nu niste momii morfe care să facă mai strălucitor exemplarul principal. Prisia echipei, în interpretarea lui Mircea Diaconu, tipul cu idei și soluții rapide, cam auriu și foarte simpatic; Florin Piersic pe post de june-prinț entuziast și declanșator de încredere permanent; Jean Constantin (prelucit cu succes din *Explozia*), cu o replică de duh stoarsă și deservitul, călărind viteaz în deplasare o câmilă (în misiune oficială). Vasile Boghiță devine tată la mil de

conomic dirijată de un centru internațional ușor de recunoscut, atît de naiv prezentată și deconspirată în film, dacă n-ar fi persoanele aceleia proveniență dintr-un alt scenariu, cu calitatea anilor '57, am fi putut felicita cu mai multă învingere realizatorii acestui film dinamic și generos. Dar se pare că secretul dozajului de aur între «pozitiv» și «negativ» nu-l prea deținem. Și atunci când ne lasăm pe voi să ne lasă ceilalți. Fatalitate locală? E greu de spus, de vreme ce echipa noastră a colaborat (uneori rodnic) ca-n cazul a două personaje cu nervi interpretate de Tony Kendall și Stuart Whitman cu studii străine experimentate și la acest capitol. Explicația pornește, cred, de la aceeași sursă a tuturor virtuților și vicilor unui film: scenariul. Mai bine construit aici decît în *Explozia*, pe un suspens mai real, cu o eficacitate artistică sporită, dată fiind miza dramatică mai puternică și plauzibilă; cu eroi lunoși și luminați, dar descoperiți la sectorul «din umbră». Sector prea brutal lăsat și de aceea umbrind imaginea de ansamblu a filmului.

Dar cum nici cronicarii nu sînt scutiți de erori în dozajul opiniei, aștept «rechilibrarea» de la judecătorul ultim: publicul.

Alice MĂNOIU

Scenariul: Ioan Grigorescu. Regia: Mircea Drăgan. Imaginea: George Cristea. Decorații: Mihai Beciu. Muzica: Gina Popuri. Montaj: Lucia Anlon. Cu: George Dinică, Radu Beligan, Stuart Whitman, Woody Strode, Tony Kendall, Florin Piersic, Jean Constantin, William Berger, Gordon Mitchell, Valentin Pălăreanu, Mircea Diaconu, Roberto Messina, Paola Senatore, Vasile Boghiță, Ioana Drăgan, Ray Milland.



Știința confruntată dinamic cu viața (Radu Beligan și Tony Kendall)



Amorsa conflictului, «proba de foc» a eroismului stingătorilor



Rivali în film, colaboratori și prieteni pe platou: Florin Piersic și Gordon Mitchell

«fulminantă» a vajnicului stingător de incendii, în alte împrejurări, dar cu aceeași ardore a personajului. Oare ce determinase valul de simpatie stîrnit de Salamandră al lui George Dinică? (el, ultimul, dar nu și cel mai puțin important dintre cei care au contribuit la gloria eroului). Insolitul meseriei? Dar au mai existat în concepții autohote-nice chiar fanatici ai aerului (de exemplu) ce impresional ecranul cu spectaculoasele lor looping-uri, sau apostoli ai sarjelor de oțel, mușai cu pat cu tot lîngă cupatoare, dar focal dezoționiilor lor întîrzi să încalzească temperatura din sală. Privind retrospectiv, comparativ, explicația pornește de la scenariu. O înțelegere mai realistă, cea ce numim — și de aceea concepem greșit — cu o noțiune redusă la schemă: eroul pozitiv. Sala-

didactic; umorul lui. Detașarea cu care-și privește curajul ca pe o trăsătură morală de la sine înțeleasă, mai mult ca pe un reflex al meseriei alese, ca pe un moment necesar acțiunii. Am uitat ceva din portret? Cred că da: frumous moment poetic în care Dinică stă de vorbă cu focul înainte de a-l asalta cu turbojeturile, ca un imblinzitor ce ar vrea să ghicească intențiile fiarei, să calculeze lucid forța, riscurile dar și neprevăzutul, misterul. Nu prea sînt multe asemenea momente autentic-poetice în filmul românesc, de aceea complicitatea sentimentală cu spectatorul se naște greu, personajul rămîne de regulă un funcționar corect al ideilor autorului (în cazul bun cînd le are), nu un insuflător misionar al focului sacru al acestuia. Salamandră e unul din eroii egășiți ai filmului contemporan

atac concentric de turbojeturi (invenție ce nu știu exact cît e de eficace pompierilor, dar știu că cineastilor le-a prilejuit momente de mare frumusețe plastică, situații dinamice și așezate), dar și clipăstă de o reală emoție umană. Cînd Piersic se aruncă în foc în locul colegului său ca să cîștige ertarea șefului, cînd Mircea Diaconu vrea să decupleze lanțul blocat în timp ce titlul exploziv se află la un pas, cînd înspre locul acțiunii înaintează, cu o flăcără aducătoare de moarte, un urias blindat ca teleghidat de pe o planetă misterioasă, emoția devine maximă. Suspensul e bine condus, imaginea lui George Cristea și sunetul semnat de Silviu Camil sînt de o rară expresivitate, montajul (Lucia Anlon) frumos gîndit și executat.

Dacă n-ar fi rețeaua de sabotaj eco-

Cinema

Nr. 2
Anul XV (178)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București-februarie 1977