

Cine ma

Nr. 2

Anul XVII (194)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București — februarie 1979

**Cinești
și cinefili:
un dialog
mai activ
în
Festivalul
național
„Cîntarea
României“!**



Filme de calitate, filme competitive!



Se vorbește adesea despre circulația internațională a filmelor, despre faptul că filmele înșiși a acestei arte o destinează rapidei comunicări a valorilor, nu numai în rândurile spectatorilor din țară, ci și peste hotare. De aici și severitatea competiției calitative între producțiile destinate ecranului, competiție care nu are loc doar la festivaluri și târguri internaționale, ci se produce săptămână de săptămână, zi de zi, în propria noastră rețea cinematografică, în care sînt difuzate, uneori cu operativitate, alături de producțiile autohtone, un număr considerabil de realizări ale multor școli de film străine, inclusiv ale celor cu cea mai bogată tradiție, uneori prin ceea ce au ele mai reprezentativ.

Este o realitate binecunoscută, de mult ridicată la rangul de teorie și atestată prin cercetări socio-psihologice, o realitate de care spectatorii înșiși țin seama și, am putea spune, beneficiază. Beneficiază exercitîndu-și dreptul de a alege și, oricum, de a compara, de a emite judecăți și aprecieri în cunoștință de cauză.

Ne întrebăm, deci, în ce măsură receptivitatea și fructificarea acestor realități a competiției deschide ceilalți factori ai vieții noastre cinematografice: critica — pentru a începe cu noi înșine, autorii de filme și — nu în ultimul rînd — producătorii? În

ce măsură, comentarea producțiilor noastre, de către cronicari și critici, în act de această stare de fapt și de spirit? În ce măsură, analizînd «textele» filmelor noastre, fimem seama și de contextul cu care ele se confruntă, în ce măsură, cercetînd atent dialectica evoluției filmului românesc, o raportăm la perspectiva afirmării sale depline ca școală de artă proprie, matură, competitivă?

Încă de la întîlnirea sa cu cineștii din 1974, punînd în prim-plan preocuparea pentru calitate, «necesitatea de a realiza opere valoroase», «filme cu adevărat bune», «filme de mare valoare», **tovarășul Nicolae Ceaușescu** a indicat în mod expres că regiilor, scenariștilor și ceilalți creatori din cinematografie se adresează «prin intermediul filmului, opiniei publice, masei populare din România și din străinătate».

Multiple sînt implicațiile competiției deschise a ecranului, pe care o cercetare metodică a acestei realități le-ar pune în lumină. Ar fi de așteptat, astfel, ca organismele cinematografice să-și facă din cercetarea tendințelor și performanțelor cinematografiei contemporane un capitol sistematic de studiu. Un studiu care să nu rămîne, s-a-zis, puțuțel vizionat, servescă drept punct de plecare pentru dezbateri angajante, implicînd alți factori de creație, cit și pe cei de stimulare a ei.

Este cîlt se poate de clar că, asemenea comparativismului din literatură, raportarea continuă la experiența cinematografică mondială are un sens profund creator, tinzînd nu la imitația facilă, ci la autoîntîlnire. A avea mereu în vedere varietatea și evoluția genurilor, speciilor și curentelor din alte școli este una dintre căile prin care ne putem preciza mai bine propria noastră viziune, propriile noastre șanse de excepție. Șansele reale și nu cele închipuite. Șanse depășînd cu mult suficiența celui care își închipuie că simpla afirmare sau ilustrare a unor adevăruri bine-cunoscute aduce de la sine atestarea artistică a unui eroi și a unei voci.

După un an în care lucrările cinematografice deasupra mediei au lipsit sau s-au prezentat cu totul negale, un an care, în suita evoluțiilor filmului românesc, ne-a atras atenția asupra unor involuții, este necesar să ne punem în termeni mult mai lucizi și mai decisi problema lucrului pentru calitate. Apropo de comparativism, n-ar fi deloc lipsit de utilitate ca acești termeni să fie precizați începînd cu studiarea genurilor — să zicem — a o sută de filme ale diferitelor școli cinematografice, pentru a înuțui, cită, cită, dintre ele cu singură semnătură la așumutul capital al «scenariului» (subiect, adaptare, scenarizare, dialoguri). Această

înainte de a ajunge la aspecte nefabile, precum programarea genurilor, speciilor și formulelor, cu alte cuvinte la modalitățile de întocmire a planurilor tematice care n-ar trebui să rămîna doar tematice, ci ar fi cazul să se traducă în obligația fiecarei unități productive de a elabora programul cuprinzătoare și concrete de lucru, potrivit metodologiei consacrate în școlile de tradiție și de performanță. Altfel timp cit se perpetuează formula compromisă a așa-zisului «scenariu literar», totdeauna cu autor unic, trimis ca atare rezistorului spre «decupare», fixînd astfel din capul locului filmului și rezistorului un statut secund, de ilustrator, nu se poate apăla la alte explicații privind rezultatele sub așteptări ale multora dintre filmele cu care cinematografia noastră se prezintă în fața publicului.

Așa cum arăta **tovarășul Nicolae Ceaușescu** la recenta sa cuvîntare de la Uziene (23 August), noua calitate nu e «o lozină pentru zile marie. Noua calitate, preciza secretarul general al partidului, înseamnă «treccarea efectivă, în toate domeniile» — inclusiv aici, la 23 August — la o producție de calitate nouă, la produse noi, superioare. În toate domeniile, inclusiv în cinematografie.

«CINEMA»

concluzii la un colocoliu

În cadrul celei de-a doua ediții a Festivalului național «Cîntarea Romîniei», redacția noastră s-a dat recent concursul la organizarea unei Retrospective a filmului istoric românesc, a unei întîlniri cu spectatorii și a unui colocoliu pe aceeași temă în municipiul Galați.

Retrospectivă inclus prezentarea, în cursul unei săptămîni, la două cinematografe din oraș, a filmelor **Dacia, Columna, Mihail Viteazul, Buzduganul cu trei peceți, Cantemir, Muschetarul român, Pentru Patrie, Valurile Dunării, Pe aici nu se trece. Cum la un al treilea cinematograf din localitate lura în prim-
r, produse Case de Filme Unu, Ecaterina Teodorescu, s-au putut astfel viziona sîngură săptămîna, nu mai puțin de zece producții ale genului, realizate de studiourile noastre în ultimele decenii. Un adevărat festival al filmului istoric la care, fapt semnificativ, participarea spectatorilor a fost masivă, de filmele mai rulară în repete rînduri, unele recent, pe aceeași ecran.**

Un generic bogat

Paralel cu proiectiile, la Clubul tineretului din Galați, la uzina «Laminorul și la Uzina mecanică navală, au fost programate în cursul aceleiași săptămîni întîlniri cu realizatorii și producătorii filmului prezentat în premieră, precum și expuneri și discuții pe marginea tuturor producțiilor vizionate. Temele enunțate de alături difuzat în oraș au fost cit se poate de concludente: «Retrospectivă și perspectivă în filmul istoric românesc», «Lupta poporului român pentru independență și libertate ogîndite în film», «Valorile educative ale filmului istoric românesc», «Pagini de evocare din istoria mișcării muncitorești — medalion cinematografic».

Încheierea acestor manifestări, au avut loc o întîlnire la Santierul naval, denumită în afie cu următorii termeni: «Creații filmului românesc — regiilor, actori și critici de artă — în mijlocul constructorilor de nave» și un colocoliu la universitate, pus sub egida revistei «Cinema» și avînd ca temă «Actualitatea și calitatea filmului istoric». La întîlnire și la colocoliu au fost de față și au luat cuvîntul, spre satisfacția participanților din localitate, care au umplut pînă la refuz sălile respective, comuni-
Ion Besoiu, actrița Florina Cerceș și rezistor Doru Năstase.

Antetul afișului indică riguros organiza-
torii acestor acțiuni: Consiliul municipal pentru educație politică și cultură socia-

listă, Comitetul municipal pentru cultură și educație socialistă, Consiliul municipal al sindicatelor, Întreprinderea cinematografică județeană, Asociația cineastilor și Revista «Cinema». După cum se vede, un generic bogat, potrivit cu amploarea, importanța și ecoul acestor manifestări, un generic care li s-a apărut și mai bogat dacă aflus ar fi indicat și concursul Oficiului interjudețean lași de difuzare a filmelor și al Casei de filme Unu, ilustrat prin prezența manifestărilor a directorilor, respectiv Len Lesser și Ion Bîcheru.

«Mai multe sentimente, mai multă metaforă»

În timpul colocoliului nostru, s-au făcut referințe la esențele de masă, care sînt foarte bine realizate în mai toate filmele, dar și la faptul că «audiența publicului și în special a tineretului este mai mică la filmele care se întîmpînă uneori mai mal și plicitească, întrucît merg pe linia unei ilustrări a cantelelor din istoria propriu-zisă, fără să folosească ideile noastre sugestiile artistice ale legendelor noastre istorice» (Gheorghe Băncășescu). Au fost semnalate «mesajul important pe care-l conțin filmele istorice, pentru educația patriotică a «elevilor», capul de precupărit actorilor, din și caracterul de paradă al unor scene», propunîndu-se să se acorde o atenție mai mare «eroilor din popor», fără să fie uitați asemenea eroi ai istoriei noastre cum a fost Constantin Brăncoveanu (Ion Davi-

descu). Aprecîndu-se eidele care au fost bine susținute într-un film ca **Mihail Viteazul**, au fost regretate unele lungimi inexplicabile, «dorința de a spune prea multe lucruri într-un singur film», «esențele neconcluzive, foarte dulcice», «**Columna**» și faptul că «în arta dialogurilor, decamdata nu excelăm» (Maria-Argentina Răpăteanu). Dacă s-a afirmat cu toată convingerea că «oricare film de gen reprezintă o modalitate specifică prin care noi, contemporanii, încercăm să ne înțelegem în anteriorități» și că «filmele istorice cele mai valoroase sînt acelea care răspund celei mai imperioase actualități», s-a opinat totodată că «asistăm în ultimele filme de acesă factură la o actualizare simulată, în sensul unei declarativități exterioare — dovedea unei disjunții nete între momentul cronologic care este ecranizat și momentul conștient estetic al creației». În pîlle la una sau altele întîlniri. Avem acum prilejul ca, în suita preocupărilor redacției noastre de a susține un dialog cu creatorii și producătorii filmelor de creații și spectatorii — care ne-au purtat în ani trecuți de la București la Huneвода, de la Botosani la Tg. Mureș, de la Constanța la Zău, la Trgoviste, Sarmizegetusa, Suceava, lași s.a.m.d. — să punem în lumină cîteva aspecte privind metodologia acestor activități cultural-educative și unele cerințe care se par a fi de interes general pentru viitor.

Înăși diversitatea manifestărilor citate la început și multitudinea factorilor de răspundere implicați în conceperea și organizarea lor ne determină însă, ca, de data aceasta, să nu ne mai mulțumim cu reproducerea unor fragmente, în întregime, în pîlle la una sau altele întîlniri. Avem acum prilejul ca, în suita preocupărilor redacției noastre de a susține un dialog cu creatorii și producătorii filmelor de creații și spectatorii — care ne-au purtat în ani trecuți de la București la Huneвода, de la Botosani la Tg. Mureș, de la Constanța la Zău, la Trgoviste, Sarmizegetusa, Suceava, lași s.a.m.d. — să punem în lumină cîteva aspecte privind metodologia acestor activități cultural-educative și unele cerințe care se par a fi de interes general pentru viitor.

Înăși diversitatea manifestărilor citate la început și multitudinea factorilor de răspundere implicați în conceperea și organizarea lor ne determină însă, ca, de data aceasta, să nu ne mai mulțumim cu reproducerea unor fragmente, în întregime, în pîlle la una sau altele întîlniri. Avem acum prilejul ca, în suita preocupărilor redacției noastre de a susține un dialog cu creatorii și producătorii filmelor de creații și spectatorii — care ne-au purtat în ani trecuți de la București la Huneвода, de la Botosani la Tg. Mureș, de la Constanța la Zău, la Trgoviste, Sarmizegetusa, Suceava, lași s.a.m.d. — să punem în lumină cîteva aspecte privind metodologia acestor activități cultural-educative și unele cerințe care se par a fi de interes general pentru viitor.

Un efort de imaginație și ceva în plus

Ar fi mai înții de evidențiat cîștigul de ordin metodic pe care-l reprezintă înăși ideea unor retrospectivă asupra diferitelor genuri ale producției naționale de filme. După cum s-a putut vedea din lista filmelor proiectate la Galați, Centrala Romînia-film are probabilizată să ofere, prin intermediul oficiilor de difuzare interjudețene, un număr mare de filme, potrivit cerințelor unor manifestări culturale de anvergură, genuri ale producției cinematografice județene și la rîndul lor în măsură să programeze cicluri complete de pelicle, nu numai la unul, ci la trei din cele șase cinematografe din municipiu, pe tot parcursul unei săptămîni.

«Este, de asemenea, necesar să se acorde atenția corespunzătoare activității politico-educative, ridicării conștiinței politice a fiecărui om al muncii, ținând seama că pe măsură ce fiecare înțelege tot mai bine rolul ce-i revine în cadrul colectivului de muncă, al adunării generale, în societate, cu cât participă mai activ și responsabil la soluționarea problemelor, cu atât rezultatele vor fi mai bune în toate domeniile».

Nicolae CEAUȘESCU



activ în Festivalul național „Cîntarea României“!

Dincolo de efortul de imaginație și organizatoric pe care îl presupune a atare înfrîngere a rutinei, este de prețuit mai ales cîștigul calitativ al unei selecții care, fără a epuiza filmografia în cauză și fără a comuta lacunele producției înaltă, este totuși cuprinzătoare și reprezentativă. Pentru că ni s-a înfăptuit să constatăm, în alte locuri, că sub etichete foarte promițătoare, cum ar fi «Decada filmului românesc», se improvizează uneori grupări precare de 3-4 pelicule care nu pot să ofere, nici la nivelul minim, o imagine concludentă asupra cinematografiei noastre și cu atât mai puțin să creeze cinefililor senza unor comparații între diferite soluții artistice, între diferite autori care atacă teme asemănătoare sau același gen. Or, șansa optimă, a exprimării unor pretenții din partea spectatorilor, în așa fel încît ei să poată participa în cunoștință de cauză la eventuale dezbateri critice, este un aspect esențial al activității la care ne referim. Acesta poate marca punctul de salt de la simpla distribuție a filmelor la crearea premizilor unei culturi cinematografice evaluate, de la inițierea unor manifestări demonstrative la stimularea atitudinii reflexive și active a publicului.

În absența unei instrucții scolare asupra istoriei și teoriilor filmului, care ar putea să ridice această artă modernă la nivelul mediu de cunoaștere generală la care se alină artele tradiționale, în lipsa unei rețele de cinematografe-studio, care ar reprezenta pentru cinefilii ceea ce sînt pentru cititorii bibliotecilor, nu putem să nu ne îndreptăm încrederea speranță spre ceea ce întreprinderile cinematografice județene pot să facă, dincolo de îndatoririle lor de distribuție de pelicule. Din acest punct de vedere, trebuie să contăm tocmai pe efectul pozitiv al unei stări de lucruri aparent negative: faptul că aceste întreprinderi se manifestă foarte direct și inegal sub raportul spiritului de inițiativă și al efortului de imaginație pe care îl presupune depășirea atribuțiilor lor minimale. Este o înegalitate care poate deveni o bună premiză de autodepășire pentru ansamblul rețelei cinematografice.

E adevărat că a intra în uzanța tuturor întreprinderilor județene să solicite prezența

cineștilor realizatori la premiera filmelor. Niciieri nu lipsesc ciclurile tematice de filme, însoțite uneori de simpozionuri sau expuneri pe teme variate. Centrala «Romaniafilm» sustine și evidențiază astfel de preocupări comune multor întreprinderi, în timp ce Asociația cineștilor înregistrează, nominal, cu atenție, prezența cineștilor la asemenea manifestări.

O absență care nu poate fi compensată

Mai rare sînt întreprinderile — remarcate efortul de organizare al acestor cursuri de inițiere în cultura cinematografică, cercuri de prieteni ai filmului, preocupîndu-se uneori și de constituirea și sprijinirea cluburilor, realizînd o colaborare stabilă cu asemenea nuclee de educație ideologică-estetică prin film și pentru film. Și mai rare sînt întreprinderile — al căror merit de excepție am avut de asemenea prilejul să-l evidențiem în aceste pagini — care găsesc forme de conlucrare cu ziarele și revistele locale, în așa fel încît în aceste publicații să apară cu regularitate cronici dedicate filmelor românești sau străine, în momentul cînd ele sînt programate în premieră în orașele și județele respective, sau cel puțin un minim de informații și recomandări utile pentru orientarea cinefililor și a publicului spectator în genere.

Semnând, alături de reușitele comune, eforturile de excepție ale întreprinderilor care vădese o înțelegere mai aplicată a liniilor culturale-educative a distribuțiilor filmelor, o facem din convingerea că participarea în cunoștință de cauză a spectatorilor la viața cinematografică și prin ea mai mult promovarea unui spirit critic-evolut.

Bineînțeles, însăși prezența regiilor, actorilor și altor cinești la premierele care au loc în țară este o practică meritorie, care ar putea fi extinsă și în cazul unor județe și localități mai depărtate de Buftea. Meritorie mai ales dacă ea nu e privită doar sub aspectul utilității publicitare și a satisfacerii curiozității firești a spectatorilor, ci e fructificată în mai mare măsură de

ambele părți. În tentativa aceasta, de a depăși stadiul protocolar al înfățișării, ca și stadiul enunțării unor idei generale sau al unor detalii tehnice, pentru a trece pragul actului autentic de cultură, presupunînd diferențierea valorilor între ele și a valorilor de non-valorii, un rol excepțional îl au tocmai cercurile de prieteni ai filmului și cluburile. Absența sau existența lor mai puțin activă nu pot fi compensate nici măcar pe calea programării unor cicluri tematice oricît de cuprinzătoare, nici prin simpozionuri ale căror titluri sînt foarte ambicioase.

Locuri comune și contribuții de excepție

Din acest punct de vedere, dacă am putut semna meritul inițiativei, cîștigul de ordin metodic și succesul public de care s-a bucurat Retrospectiva filmului istoric românesc în municipiul Galați, am resimțit, totuși, în timpul înfățișării și al coloquiului, absența unei participări mai active a cinefililor și cineamatorilor din acest oraș. Așa ne-am explicat, de pildă, înimădarea cu care elevii și elevetele din ultima clasă, a XII-a, de la liceul «Alexandru-Ioan Cuza», alături de alții, au îndrăznit să facă unele diferențieri calitative, fie și minimale, între filmele vizionate, cei mai mulți neizbutind să precizeze care filme le-au plăcut mai mult și care mai puțin, dînd răspunsuri stereotipe sau prelundu-le pe cele ale întrebătorilor. Dacă s-a putut reține unele considerații de ordin general, altă înfățișare de la Santerul naval — în special din partea unor cadre tehnice — că și la coloquiul care a urmat, aproape numai din partea unor cadre didactice — impresii, opțiuni și observații critice concrete și personale, ale unor cinești pasionați, diferită ca profesi și vîrstă, s-au lăsat așteptate.

De aceea ne întorcăm la convingerea că Centrala «Romaniafilm» și Asociația cineștilor ar avea motive suficiente pentru a cerceta mijloacele prin care s-ar putea generaliza experiența pozitivă a acelor întreprinderi cinematografice județene care reușesc să constituie și să sprijine cercuri de prieteni ai filmului, cursuri de inițiere în cultura cinematografică și cluburile. Este, de altfel, surprinzător că, în timp ce

Institutul de artă teatrală și cinematografică pregătește cadre specializate în metodologia culturii cinematografice, la forurile de resort nu s-au precizat încă răspunsuri exprese și efective în acest sens, dincolo de întocmirea unor forme de deplasare la premierele filmelor.

Cinești și filmologi răspund încă în mică măsură și sporadic la solicitările care le sînt adresate pentru a-și aduce contribuția la îmbogățirea cunoștințelor spectatorilor în domeniul culturii cinematografice, la familiarizarea lor cu criteriologia specifică domeniului nostru, la îndrumarea creației de filme din cinecluburi. Ar fi deci de subliniat mai insistențiu interesul direct pe care-l au cineștii profesioniști, care nu se mulțumesc cu înregistrarea statistică a participării spectatorilor la filmele lor, de a întreprinde un dialog constant și cît mai concludent cu beneficiarii strădanilor lor, și, de asemenea, interesul criticilor și filmologilor, de a considera cercetarea sistematică a opiniei publice ca parte integrată a profesiei lor.

Sînt adevărat fundamentale pe care e cazul să ni le repetăm la început de an, ca la începutul fiecărui gînd al nostru, din convingerea că o școală națională de artă cinematografică, la înălțimea exigențelor culturii românești socialiste, a tradițiilor sale, a celorlalte școli naționale de film, nu poate fi decît rezultatul unui consens, dobîndit prin conlucrarea la un nivel superior a cineștilor, criticilor, cineamatorilor și cinefililor.

O împrejurare dintre cele mai favorabile este încadrarea tuturor manifestărilor de cultură cinematografică din țara noastră în Festivalul național «Cîntarea României». După cum se știe, pe baza indicărilor date nemijlocit de tovarășul Nicolae Ceaușescu, în expunerea sa istorică din 4 august 1978, ediția a II-a a acestui Festival urmează să marcheze o însemnată maturizare calitativă, ridicîndu-se deasupra preocupărilor unilaterale, demonstrative, prin transformarea participării la acest festival într-o stare permanentă de creativitate și autoexigență. Este semnul sub care altem chemăm să se zîm — autori și distribuitori, critici și cinești — și cinematografia românească.

Valerian SAVA



— Scriitorii atrași de cinema încep de obicei prin a-și ecraniza opera literară. Dumneavoastră ați început cu scenarii originale (printre care «Păcală», «Un suris în plină vară» «Balul de simăbă seară...») și abia într-un târziu, anul acesta, «Duios, Anastasia trecea», după năvăla cu același titlu. E o ecranizare?

— Deocamdată, da.

— De ce m-ați trimis la regizor cînd v-am solicitat interviu?

— Regizorul este autorul principal al filmului. În acest caz, Alexandru Tatos.

— Bine, dar fără năvăla «Duios, Anastasia trecea» filmul cu același titlu nu ar fi existat.

— După această năvăla s-ar fi putut face și zece filme. Unul dintre ele — cel mai bun — îl va face Tatos. Dacă a avut tăria să țină atîta timp la regizor, înseamnă că trebuia să fie al lui.

— De-a lungul timpului au mai existat voci care au spus despre «Anastasia» că e o năvăla cu calități cinematografice...

— A spune și a nu face înseamnă că nici n-ai spus.

— V-ați gândit că s-ar putea face film atunci cînd ați scris-o?

— Nu, niciodată.

— Totuși, de ce n-ați început cu ecranizări, ci cu scenarii originale?

— E o deosebire extraordinară între scenariu și proză. Proza e literatură. Scenariul e o manufactură, care se poate scrie, desigur, cu îngrîșire, dar nu te angajează cu aceeași responsabilitate ca proza. Scenariul se scrie mult mai detașat.

— Se spune că un scriitor convertit la scenaristică are întotdeauna mai multă încredere în cuvînt, în dialog, decît în imaginea de film...

— Dacă ne uităm nițel prin gura cheii la «marele meu, filmul» ce a fermecat și mai fermecat încă, observăm că dansul a stat alături de gestica aproape automată, apa alături de foc, păsările în zbor, tranșările s-au dat peste cap, preschimbîndu-se deci unul în altul, ca la circ, lumea de multe ori fiind un circ benign, fustele de multe ori pierdute, bretelele pantaloni, bogăția exterioară a mișcării și a ambianței înlocuind firesc retorica, verbul, auzindul verb, care mai țirzu a zguduit pămîntul. La făcut să se cutremure de ris și uneori de plîns — dar din păcate de multe ori, cu vata sa bogată și înfălbăcită a amoriți aproape orice idee și a sfotocit orice sentiment, omorînd astfel conceperea de peliculă vorbărească... Vreau să spun că se mai înfîlțea (desorente) ca publicul să fie sfotocit în statură răscolită fără rost de ecran, să fie învîtat cum să-și lege sîrurile și cum să-și critice pe taxatorul de tramvai.

— Se scrie greu un scenariu?

— Depinde de cine-l scrie.

— Scenarietă e o meserie?

— Pentru marii scenaristi, da.

— Noi avem marii scenaristi?

— Da. Eu nu sînt printre ei, în orice caz.

— Sînteti prozator, scriitor, regizor, comparînd raportul scenarist-regizor de film și dramaturg-regizor de teatru, ce puteți spune?

— Eu cîtuși puțin știu de dramaturg, ai șansa varianta, a unei a doua sau a treia mîna. Pe cînd filmul e o ediție definitivă. Poate fi ori un succes, ori o înmormîntare în clasă întâi. N-am auzit de un film prost dintr-un scenariu excelent.

— Dar de un spectacol prost după o piesă bună?

— Adeseori.

— Credeți că în film, mai mult decît în teatru, regizorul își exprimă viziunea personală?

— Încrederea mea în Tatos ca regizor de film a apărut văzîndu-l cum lucrează ca regizor de teatru. Nu e un meseriaș care mișcă personajele în scenă de la stînga la dreapta... ci un creator. Dacă o asemenea scenă poate fi montată de un regizor într-o gară sau... într-o catedrală. Și imediat sensul se schimbă, dialogul capătă cu totul altă dimensiune. Așa cum în arta peisajului înseamnă sentimentul pe care-l are un personaj, starea lui și peisajul în sine. Peisajul cu mesteceni — să zicem — într-un fel sînt în Copilăria lui Ivan, deci într-o stare de spaimă și atrocitate, și același peisaj capătă o altă dimensiune cînd prin el trec personajele și muzica din Plănuș mecanică... Peisajul nu doar vizualitate, ci o sonoritate a lui, care apare întotdeauna în funcție de starea personajelor. Tatos știe bine acest lucru și, pe deasupra, știe să creze ambianță, să estructureze peisajul, să fixeze personajele într-un punct, să le cîtească, să le judece, nu ca un simplu miniatur, ci ca un critic, ca un artist care re-crează, re-gîndește. Prin aceasta le dă dimensiunea sa creatoare. Un spectacol de teatru e interesant prin soluția pe care o propune regizorul despre lumea creată de dramaturg, sau cum se spune, prin viziunea sa.

— Nu v-a tentat niciodată să faceți regie de teatru sau de film?

— E o meserie prea grea. Și apoi, noi



scriitorii și filmul

D.R. Popescu: „Să-i oferim spectatorului măcar o oglindă, dacă nu mai mult...”

avem regizori tot atît de talentați și de mari ca niște scriitori foarte mari.

— Filme vedeți?

— Vedem.

— De ce la timpul trecut?

— Trecutul ni se pare întotdeauna mai roz.

— Dar filme românești ați văzut în ultima vreme?

— Nu toate.

— Pentru că vorbim de Tatos, ați văzut «Mere roșii»?

— Da. Mi-a plăcut.

— De ce?

— Cred că ar trebui să scriu un articol ca să mă explic.

— Să încercăm totuși. E mai ușor dacă discutăm comparativ cu alte filme.

— N-ai fi în avantajul lui. Poți să compari doi cu trei și tot ar rămîne sub patru.

— V-am întrebat, deoarece s-a spus despre «Mere roșii» că marchează un pas înainte în filmul nostru despre actualitate.

— Nu cred că există pași în artă. Ce pași poți să faci dîncolo de Shakespeare sau de grecii? Aș încerca să spun ce au frumos personajul și filmul acesta. Ori ce s-ar înfîlța cu el, personajul nu cade sub o înălțime a sa. Nu și modifică atitudinea indiferent de condițiile contrarii — negative sau pozitive ale mediului. El își păstrează linia sa, o frumusețe, care e desigur a demnității. Nu poate fi nici învinș, dar nici învingător. Nu se numește victorie atunci cînd învingi un nimic. Nu e doar cîștigul cu alții, ci și cu sine, cu propria sa condiție, pe care un personaj o poate accepta sau depăși.

— Și totuși, filmul nostru de actualitate bate pasul pe loc...

— Eu cred că e vina unui succes. Media sau cota regizorilor nostri de film a crescut. Asta-i foarte bine. El a devenit niște buni profesioniști, lucru, se știe, foarte necesar.

Știu să facă filme frumoase care n-au însă mare legătură cu actualitatea. Din punct de vedere estetic, ele pot fi, și uneori sînt, la o cotă valorică ridicată (se vorbește uneori de calofite) dar nu provoacă acel impact pe care trebuie să-l aibă o cinematografie cu publicul. Estomparea socialului, acoperirea lui cu adevărate și complimente formaliste e o tentativă «burgheză» a creației de film, odinioară, eficientă înmăncîr, desigur, pentru ei — dar ce-avem noi cu cinematograful burghez? Sînt atîte plăcinte cu mere și busuioi în lume încît ar trebui să încercăm să-i oferim spectatorului măcar o oglindă, dacă nu mai mult... Linia dintre două puncte se poate ocili cu artă și poate fi mai avantajoasă pentru cel care fac, buncoară, că furate sau șoșele. Decît să faci un pod, sau un tunel, deci să înfrunți o realitate, ei preferă o acoladă care poate să ălbă și avantajul unui peisaj turistic minunat. Avem regizori care știu să facă bine film istoric, film polițist, pastoral, polițist, polițisto-istoric, istorico-pastoral... Unii fac cite două filme pe an (cînd nu pot face trei), ceea ce e, într-adevăr, o performanță. Deci totul ține de suflu, de mușchi. Sigur că există mari regizori din lume care au făcut uneori și două filme pe an și acest lucru e o dovadă a profesionalismului lor în artă. În același timp, toată lumea știe că la un film de Felini se muncеște mult... Numai că Felini, orice epocă ar aborda, de la filmul de strictă contemporaneitate pînă la filmul cu săgeată înversă, vizînd un anumit personaj (implînat într-o epocă precisă din trecut), prin direcția fiecărui film, el rămîne mereu contemporan, mereu în actualitate.

— Vorbim despre filmul de actualitate. De cînd a intrat în producție regizorul Lucian Bratu cu scenariul «Mireasa din tren», pe care Călin de filme 5 îl recomandă ca pe un film cu subiect din

actualitate.

— Nu e atît un subiect, cît un sentiment din actualitate. Căutarea unui sens, de fapt...

— E un scenariu mai vechi?

— E un scenariu care nu s-a învechit. Pe care Lucian Bratu l-a iubit mai mult timp, decît îl aparține prin faptul că l-a re-creat și prin faptul că în acest timp nu s-a lăpdat de el, Lucian Bratu e un regizor care respectă ceea ce gîndește și ceea ce-i place. Și ce mult înseamnă un regizor care se respectă pe sine!

— Despre ce e vorba în filmul «Mireasa din tren»?

— E un film despre tineri, despre un mediu muncitoresc, despre Revoluția socială, despre, despre... Vi continuă punctele de suspensie după ce filmul va fi gata și îl vedem dacă ele pot fi și trebuie completate.

— Ca scenariu al unor comedii de succes, vă întreb, de ce credeți că acest gen e considerat dificil (pentru creatori)? E la mijloc doar mult învoțată dificultatea de a multumi toate gusturile?

— Dacă adulați și hula comedie are legile ei, nu înseamnă că se încurcă pînă la urmă în ele, și să singură își aștere un pat procustian? Dacă aceasta este întrebară, care este răspunsul? Dacă teoreticienii dau un răspuns exact și primesc zece puncte, înseamnă că ei sînt și dotați pentru a face să prospere comedia, sau măcar pentru a o înghiți? Dacă un dușman acerb al comediei strîmbă din nasul său strîmb și picur de ură, care e orice glumă, critic de blîndă, înseamnă că el are puterea să dizolve risul? Dacă o parte a realității e tratată cu regim de grațiere, înseamnă că noi avem o atitudine pozitivă față de această realitate și vrem s-o reparăm, iar cînd se aproprie comedia de acea parte, înseamnă că-o luăm pe seară și o dăm cu o clipă din dorim, fiind literalmente neînțelegi și negativi? Dacă dramei i se permite să se apropie de om și să asiste și la operați pe cancer, comediei însă este dată arăt ca mîsură de la asemenul de om și lăsa trimisă la frizerie să se uite prin buzunarele vâncilor bandiți ce cliup un leu sau doi la o frectie? Dacă un elev (este stud. din pedagogie) reprezintă un caracter unic de care trebuie să te apropi cu grijă și să dezvolți toate calitățile, să nu neglijezi niciuna, fiindcă altfel școala înțețeașă să fie una... comediei atunci de ce să-l lași potențialul critic care-l marchează de fapt personalitatea și decizia (nu doar între căld și frig), de ce să-l lași atînd doar marea bogătie de locuri comune? Dacă rîdem cînd oala are trei picături și cinci picături, de ce nu putem rîde și cînd are patru? Dacă un cascador prolific și mediu cu se remarcă în curse de cal în lipsa celor care nu vor, de dragul hipodromului, să concureze pe mîrtoșe, asta nu înseamnă nici măcar că el are vreo tangentă cu Don Quijote? Căvaterul Trădărilor... Dacă agresiv Polonius dă buzna cu fianța lui în lume, tăcut Hamlet e un neban sudea și el trebuie eliminat, e slab și firav? Dacă desertați cu guralivă în câmpul de război, de care tine seama Claudius, inteligenta lui Hamlet e doar toleranță și ea este chemată doar să-l ded replice sobolanului care se crede gînditor? Dacă un lingăș se apropie umil și pe tăcute de statuia lui Alexandru Macedon și-l scuipă în barbă și-l dă o copită, înseamnă că la înfruntat și e și el altceva decît un rîmător oarecare?

— Nu credeți că de pasul pe loc al filmului nostru de actualitate sînt vinovați și scriitorii?

— Cinematograful, ca orice produs, e rodul factorilor care îl produc. E o sumă a talentelor care se angajează într-o anumită direcție. Dacă e mai rău sau mai bun produsul lor, să nu des vina pe nimeni, să se uite la propriile lor unelte și, eventual, la propria lor convingere despre rostul cinematografului.

— Și dacă totuși mai mulți scriitori s-ar apropia de film?

— Cine-l împiedică s-o facă?

— Atunci să formulăm atîte. Ce-ar trebui făcut pentru ca relația scriitor-cinematograf să iasă din zona întîmpîtorului? Pentru a face să dispară acel aer detașat de neîmplicare...

— De pildă, revista «Cinema» să facă o discuție largă cu realizatori, scriitori, producători, scenaristi, critici... dar nu o masă rotundă pe cîteva pagini, cu întrebări și răspunsuri convenționale, ci eventual un număr întreg de revistă, în care toți să ne întrebăm cu seriozitate ce-i de făcut. Uneori o cinematografie națională se dezvoltă împotriva criticii de specialitate sau ignorînd-o, și cînd nu se gîndește la mai subtilă decît direcția de pelucile eterne piete. Cînd dreapta nu știe ce face stînga e pericol să cadă în prapastie.

— Vă mai gîndiți și la alte ecranizări din proza dumneavoastră?

— Nu. Nici la «Anastasia» nu mă gîndeam, dacă nu se gîndea Tatos.

— Dar scenarii originale?

— Poate.

R.P.



Mircea Albulescu:

Un actor în căutarea personajelor

Cinema Cunosce de multă vreme forța cu care Mircea Albulescu, acest actor de mare forță, se aruncă într-o discuție o dată ce a acceptat-o. Multimea argumentelor, diversitatea lor, spectacolul fascinant al idolei pe care le pune în circulație — în același timp, cu patimă și pondere — patima și ponderea personajelor sale. Știu, de asemenea, că este inutil să-l pui o întrebare anume, până ce nu afli care este universul de probleme care-l preocupă — și îl ocupă — în acel moment. Încep deci, prudent, cu o întrebare banală: ce se gândește, în acest moment, acest intervjuat?

remila... stuse...
la locul pe care-l ocupă actorul în
filmul omănesc. La rolul pe care-l joacă
într-o perioadă... Mă mă gândeam că
există personaje în care o țară are actori și
perioade în care nu are actori... Cred că
la răstă există un grup mare de actori la
vârsta deplină puteri, în stare să ilustreze
creșterea momentele importante ale existenței
noastre în această artă cu impact
atât de mare asupra spectatorului — care
este filmul... Mă gândeam și la situația
specială în care se află actorul de film în
cinematografulle socialiste, deci și în cinema-

— În spumă. În cinematografia socialistă — spre deosebire de cinematografia occidentală — actorul de film provine, într-o majoritate covârșitoare, din actori de teatru. Acest lucru, în sine, nu este un insus sistemul de funcționare al cinematografilor, pe bază de fișe, producătorii furnizează regiilor lui, în funcție de actorul de rol — să zicem, 184 de ochi veri, nărușori, buze, dar nu și de caracter. Într-un fel în cauză nerămânându-i decât să interpreteze acel personaj — în cinematografia noastră actorii are fericele cazuri — dar e dificilă sarcină — să interpreteze o gamă largă de personaje și să creeze cele mai diferite tipuri de personaje. Într-un exemplu, nou, dintr-un film cunoscut cel mai

bine: Friedman, în «Actorul și sălbaticii», Sava în «Cursa», avocatul în «Canarul și viscolul», Borcea în «Drumuri în cumpănă» plus o mare cantitate de tipologii intermediare — cred că reușesc să ilustreze pe deplin afirmațiile de mai sus.

— Ideea de a interpreta, cu aceeași fizionomie, personaje foarte diferite, mi se pare seducătoare pentru un actor. Situația specială ar fi, în același timp, și extrem de avantajoasă. Ea are și dezavantaje?

— Are, firește că are, orice avantaj face pereche cu un dezavantaj, nu? — în sensul

Prin mîna lui de ani (la generația mea, de pildă, e depășită chiar douăzeci), acțiunea e consecință gravă a obșinuței, el nu mai poate lucra la toate cele posibilități, decît în condiții de mare libertate, de mare libertate de căutare, de alegere, de înlocuitor artistic, de stabilire a tacticii și strategiei prin care să aducă la public ideile scenarului, să realizeze un film care să fie un produs ideal, artistic și-l dorește cu mai departe de sine, purtîndu-î doar personalitatea, dar nici acțiune în sensul propriu. De aici începe și se dezvoltă o nouă etapă în cinematografia noastră, a seile de film, factorii responsabili aflați în sus sau în jos în funcție de circumstanțe, de un spațiu public, care sa, firește, obligată de un plan tematic, ar trebui să abia, la fel de eficient și mai puțin, să realizeze un produs artistic, actori și formatul special. De aici cîștigă, cred că filmul românesc ar cîștiga mult dacă scenarii s-ar aștei ca dincolo de un anumit nivel de înțelegere și de pasiune care ilustrează viața noastră sau a înaintașilor noștri, să construiască și să realizeze un produs artistic, actori și formatul special. Cred că forța capitală de înfrîngere, de influențare și educare a spectatoului rămîne, totuși, foarte exemplului. Și tin să vă spun că în România, în afară de exemplul bun, ca și exemplul rău. Nu caută să fac aici apologia personajului negativ, dar cred că putem aplica acest principiu la actorii și la formatul special.

— Pentru că îl solicită mai profund? Pentru că, în cazul lui, compoziția este mai anevoioasă, mai dificilă, deci satisfacțiile sînt și ele mai mari în cazul reușitei?

— ...dar și pentru că un personaj negativ poate purta în el mult mai multă substanță educativă decât unul pozitiv. Este mai ușor să ocolim răul, decât să-l îndreptăm, o dată făcut.

— Atunci cum îți explici lipsa acestei «niini» cum o numeai, sau rara ei pre-

— Cred că schematicismul, slăbiciunea, insuficiența transfigurare artistică, monotonia, monomercia personajelor așa-zis psihici, sunt oprită în fața unei creații atât de fantezmatice, de pline de imagini, de capabile să discearnă a spectatorului. Există, la creatori, o teamă de a nu fi bine înțeleși, care-i face să scoată la lumină personaje care, schematici, fără nuanțe, verificate în altele, sunt totuși pline de viață și de interes. Poate, de a nu se înțelege că ei propun, un model negativ. Dar modelele negative nu «se propun», ele se arată spre a fi amendate. Este sigur că mentalitățile greșite sunt pline de rău, de rău înțeles, de rău că nu întotdeauna însă la capăt, pe pericol.

Poate ar trebui lăsat și spectatorului — o invitație, mai mult, ca sarcină — dreptul de a amenda, de a condamna asemenea modele. Poate că, în fața unei creații atât de viată, atât de conștientă a unui gest, a unei povești, care fără doar și poate, în viață ar fi făcut ca binele să triumfe asupra răului.

Ei, poate și trebuie să sugereze

[illegible][illegible]

— Ceea ce spui este foarte adevărat citit cu fața spre viitor. În ce privește prezentul, m-aș buzi mai mult pe ideea încrederii în spectator, în capacitatea lui de a discerne — pentru care și pledai, dealtfel. Și eu cred că numai în prezența ei, a încrederii, se pot naște acele opere pe care critica să le poată consemna ca valoroase...

— Si asta este adevarat. Dar un film nu poate fi receptionat, asimilat, dect de ctre un spectator care are disponibilitati mari de a percepe — si nu spun **intelegere**, ci **percepie** — si care este **advers**. E adevarat, publicul este Marele Public, stapinul nostru, ratiunea noastra de a exista, de a crea. Dar el este un organism viu, si ca orice organism viu, in continua transformare. El se diferentiaza in clase, prin cultura, prin informatii, prin mal alese, care au disponibilitati diferite, prin gradul de disponibilitate — de perceptie, de care vorbeam. El cuprinde — si asta este adevarat — si acea categorie ideală: spectatori-participanti la opera de artă, care au o disponibilitate deosebita de a intelege evenimentele filmului, ci — ceea ce cred eu ca este mult mai valoros — senzatiile impactului cu opera de artă.

— Această categorie poate fi ajutată?
— Da, sa functioneze in conditii mai bune.

— Educată. Educată. Și este o obligație clară: cei ce fac filme, trebuie să se îngrijească «să facă» și spectatori.

— Făcînd filme bune. Cu adevărat artistice. Cu adevărat valoroase. Filme, adică.

Eva SÎRBU



Un chip
de Betty
Boop
o voință
e general
(Stela
Furcovi
on Lupu
Ecaterina
odoroiu)

personaje și interpreți

Ei transformă clipa...

[illegible][illegible]

nu tocmai căliți în focurile filmului: este vorba de Stela Furcovic în **Ecaterina Teodorescu** și de Ștefan Sileanu în **Vlad Tepeș**. O fragilitate pe care nu o întrece decât cutezanța, căreia actrița îi imprumută o sănătoasă notă de îndărătnicie țărănească, are această Stela Furcovic — cu un chip hărăzit mai degrabă să fie Betty Boop — dar modificat miraculos, de la o scenă la alta, de resursele umirii (vezi secvența cu ochelarii), ale ambiției (reînvițarea mersului), ale nevoii de afecțiune.

Căi despre interpretarea lui Virgil Tepeș, un contra-atac al unei anumite legende întinutecare are înscris în deviza oricărei reconstituiri. Esențială rămîne, mi se pare, estomparea caracterului programatic al compoziției, amestecul de bănușă și de surpriză din care actorul clădește un destin, nu numai un chip. Cîntecul domnitorului i se interpretează zîmbete mai înalt ironic, suspendat între nelcredere și speranță, dar imediat își dă seama că se află în fața unei realități. Întrebat «Ce aștepti, Maria-Ta?» își mai acordă un mic răgaz, disimulat — se prefacă că îl strînge cămașa la gît — după care rostește «Încinai-vă!...Da, actorii...» și se arată cum se transfigurează în transcrierea citite în istorie.

Magda MIHĂILESCU

filmului. Actorul e trupul ideii

filmele poetului

Ce-am învățat de la actori

Cinema

Actorii au fost una din «universitățile mele» fundamentale. Multe, felurite, am învățat de la actori.

N-am de gând să polemizez cu imaginea superficială, trucață, trușă, vulgară, pe care o au despre actori, confundându-i din modestia minții, cu niște ființe răsfățate; ar fi o pradă prea ușoară și nimănui folositoare. Sigur că există și actori superficiali, însă numărul lor e foarte mic, nelăsemnat și chiar și în acest caz greșile lor au ceva copilăresc, seamănă mai mult cu o poză decât cu un subconștient încărcat. Am cunoscut un actor, altfel talentat și generos, care își mințea consoarta spunându-i că veșnic se duce la epimul tur de manivelă. Turna în filme foarte ciudate care nu mergeau dincolo de epimul tur de manivelă, plin când femeia a înțeles că acest film gigantic e o plămădire care ascunde trădarea.

Am avut înțelepciunea de a nu intra în polemică cu viața, de a nu mă socoti superior ei, m-am străduit să învăț de la oricare, fără nici un scrupul. Dar de la actori am învățat cel mai mult. Munca actorului

Un Prospero pe nume
George Constantin



presupune rigoare și disciplină unui medic, unui om de știință. Ce părere am avea de un chirurg care ar intra împletindu-se pe picioare în sala de operație, în urma chefului făcut cu o seară înainte? L-am disprețuit profund. Ce părere am avea despre un actor care tot în urma băuturii l-ar confunda pe Hamlet cu Tănase Scailă? Ar fi inacceptabil. De aceea boema actorilor e mult mai moderată decât a celorlalte categorii de artiști. Să nu

aduce ca argument suprem faptul că soția legitimă e absolut de aceeași părere. În lumea actorilor am observat o adevărată plăcere a obiectivității, chiar dacă această obiectivitate dezavantajează; în alte domenii, obiectivitatea se confundă cu ceea ce îți convine. N-am întâlnit niciodată un actor modest care să se compare cu George Constantin sau o actriță de la Turda care să se socotească superioară Olăi Tudorache, sau chiar un talent real la început de drum care să aibă curajul de a se bate pe umăr cu Octavian Cotescu. Actorii își stabilesc locul lor în ierarhia talentelor, cu loialitatea pe care o aveau marii artiști ai Renașterii.

Am trăit multă vreme prin casele de creație și știu ce insuportabil poate să devină viața când în aceeași îngustă sufragerie se îngheșuie mai multe talente contemporane. Nici eu nu sint un inger, și eu îmi dădeam modesta mea contribuție la crearea atmosferei încărcate de atita vanitate. Și specificul meseriei face ca la scriitorii plăcerii vieții trăită în colectiv să fie mică — obținutul cu masa de lucru ei se descurcă destul de stingaci cînd ies afară în lumea cea largă. Am însoțit odată actorii într-un lung turneu și am fost impresionat de marea bucurie cu care trăiau împreună, se simțeau cu adevărat ca într-o familie.

Dar ceea ce am mărturisit în aceste rânduri nu reprezintă decât o mică parte din învățăturile pe care le-am tras cunoscându-i pe prietenii mei, actorii.

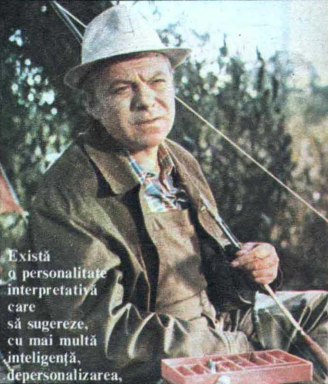
Teodor MAZILU

Înimitabila
Olga Tudorache



uităm că, indiferent de starea sufletească și uneori chiar fizică, actorul trebuie să meargă dimineața la repetiție și seara la spectacol. Melodramele vorbesc despre actorul care trebuie să facă lumea să ridice gura pînă la urechi, chiar în ziua în care soția l-a părăsit cu o altă persoană de sex bărbătesc; melodramele au citosdă dreptate, actorii trebuie să facă abstracție de inevitabile neplăceri ale vieții hărăzite tuturor, indiferent că sîntem gestionari sau poști de geniu.

Teatrul e ca o cauză comună și, în ciuda egocentrismului de care dau dovadă unul sau altul, actorii știu că succesul depinde în egală măsură de devotamentul electricienilor, al vedetelor și al întregii trupe. Un spectacol, în care strălucește un singur actor, nu e un spectacol, ci un recital. Respectul pentru valoarea, obiectivitatea, plăcerea de a te așeza într-o scară de valori reală, este mult mai mare decât, să spunem, în lumea scriitorilor. Aici e evidentă este călășă în picioare cu foarte multă voie bună. După două — trei pahare de vin — și uneori chiar pe stomacul gol — observi că actorul a trei schișoare se socotește superior lui Rebreanu, și



Există o personalitate interpretativă care să sugereze, cu mai multă inteligență, depersonalizarea, ca Octavian Cotescu?

mă mir...

Inertă,
ce forță
dușmană...

Cinema

Bineînțeles că nu e de căderea mea să mă mir de ceea ce li se întâmplă scenariilor înainte de a le citi noi, actorii, și nici nu îndrăznesc să mă mir într-o problemă atât de spinoasă. Probabil că tot ce li se întâmplă e spre binele lor, că despre calitate vorbim cu toții, de dimineață și pînă la copia standard.

Trecînd peste întîmplări mărunte, ca aceea a unui scenariu scris pentru niște actori care erau deja bătrîni în clipa aprobării, m-aș mira de ce toate personajele ajung să

se poarte în vreo patru feluri mari și late, deși în materie de reacții umane posibile, știm cu toții că nu există limită și uneori chiar propriile noastre reacții ne depășesc în imaginație, așa încît, chiar și puțina sinceritate ar putea să ne scoată din falsul cu care «susținem» ideile, în esență nobile. Dar, la noi, orice absolut renunță în general la carieră, ducîndu-se la țară; orice tată bine situat nu-i dă fata, și așa mai departe. Toate astea cu aceleși mijloace interpretative, ducînd din lipsa de sinceritate de care vorbeam, adică: fata, imediat ce e tristă, plînge; băiatul rabdă umflîndu-și maxilarele ritmic, parcă știînd că nu poate scăpa de happy-end.

În aceste condiții, creațiile actoricești sînt aproape imposibile. Mai ales cînd mare parte din realizatori ambiciozează doar să traducă cinematografic litera scrisă de cine mai știe cine, cînd altă parte refuză să creadă că omul poate să se comporte în o mie de feluri, optînd pentru cele patru feluri de care

vorbeam, verificate și fără probleme. Paradoxal, mulți dinșii se plîng de marjare artistice, pe care însă nu le merită.

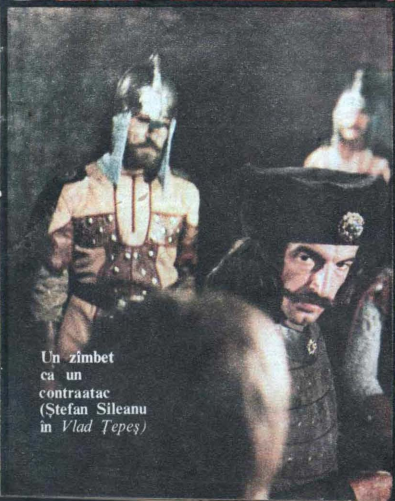
Și-n tot peisajul acesta, doar o mică parte de realizatori merită cu ați mai mult respectul nostru, cu cît ineria este o forță dușmană în general, iar în domeniul spiritual de-a dreptul periculoasă, creînd o plictiseală totală care n-are nimic cu ecaltitatea al cărei rost, în situație asta, e doar să ne stea pe buze, ca un fard.

Așa că, de fapt, rarele creații actoricești devin aproape scăpări, născute, riscant, prin refuzul celor patru ipostaze de comportament de care mă miram.

Noroc că la premiera cu costume și sandviciuri spunem că nici n-a ieșit rău efata de ce are și dăm din cap semnificativ, ca niște salvamari mulțumii. Și cum ajung acasă, că tot e întineric și nu m-aude nimeni, mă mir.

Mircea DIACONU

Un zîmbet
ca un
contraatac
(Stefan Silaeu
în Vlad Tepeș)



Un film
în 8 fotograme

Vis de ianuarie

Scenariul: **Anda Boldur**
Regia: **Nicolae Oprețescu**
Imaginea: **Doru Mitran**
Muzica: **Lucian Măteianu**
Costume: **Lidia Lulidus**
Decoruri: **Arh. Traian Nițescu, Mircea Onișor**
Montajul: **Maria Neagu**
Sunetul: **Ing. Horia Murgu**
O producție a **Căsei de filme Cinci**
Director: **Dumitru Fiermoagă**



Celebru compozitor **Franz Liszt** (Marcel Iureș) călătorind prin Europa în iarna anului 1846 face un popas în Moldova...



Prin același punct de graniță intră în țară doi tineri sosiți de la Paris (**Gelu Nițu** și **Gelu Colceag**). Unul dintre ei se întoarce pe ascuns din exil și călătorește cu pașaport fals...



La percheziția pe care o comandă căpitanul de grăniceri (**Geo Nădărescu**), tinărul său aghiotant (**Andrei Fintii**) nu găsește, sau nu vrea să găsească? nimic suspect... Deși cei doi tineri aduceau în тайна de la Paris mesajul lui Bălcescu...



Mesaj așteptat în Moldova, dar care va mai străbate un drum lung până la țipar. Ucenicul tipograf de la «Albina» (**Gheorghe Metznerath**) știe că nu domnul **Gheorghe Asachi** (**Nicolae Luchian-Botez**) se va ocupa de o tipăritură clandestină, ci fiica sa (**Tamara Crețulescu**) și... prietenii ei din umbră.



În timp ce **Franz Liszt**, găzduit în casa unei tinere și frumoase moldovence participă la întruniri și discuții, care-l surprind prin enivelul lor european, secretarul său (**Petre Lupu**) află câte ceva de la slujnica aceleiași case (**Tamara Buculeanu**) despre ospitalitatea și... umorul moldovenilor.



Fascinat de serile de muzică și prelungitele plimbări în compania lui **Liszt**, tinăra și frumoasa moldoveancă (**Gabriela Cuci**) nu-și uită logodnicul întors din exil și ascuns la ministerele Golie. O simplă întâlnire de dragoste? La plecare, tinăra duce cu ea mesajul lui Bălcescu, pe care urmează să-l transmită mai departe...



Noaptea de Anul Nou. Bal mare în casa boierilor Băls. (**Rodica Tăpălagă**—**Anuța Băls**, **Teofil Vilcu**—**Alecu Băls** și **Marcel Iureș**—**Franz Liszt**). Un bal cu strălucirea și aparențele lui, dar și cu nevăzutele lui culise.



Un bal care poate însemna sfârșitul unui vis. Sau începutul altuia; mai generos, mai adevărat. E prima noapte din 1847. Peste numai un an scinteia revoluției avea să cuprindă întreaga țară... (În rolurile principale: **Gabriela Cuci** și **Marcel Iureș**)

telex Buftea

Vin „neprofesioniștii”!

●●● Numărătoarea inversă a filmului **Ora zero** (Casa Patru, scenariul: **Coman Sova**, regia: **Nicolae Corjos**) a început la 14 februarie, cu o filmare de noapte (noapte adevărată) pe străzile Bucureștiului, lăsată și distribuită: **Mihai Mereuță**, **Geo Costiniu**, **Dan Nutu**, **Cătrinel Dumitrescu**, **Silviu Stănculescu**, **Carmen Galin**, **Julietta Szőny**, **Dan Tufaru**, **Horia Măldăre**, **Tamara Crețulescu**, **Petre Lupu**, **Elena Sereda**, **Stefan Mihăilescu**, **Brăila**, **Rodica Tăpălagă**, **Nicu Constantin**. ●●● La câteva zile după aceea la Brașov, a început și aventura **Jachețele galbene** (Casa Cinci, scenariul: **Ovidiu Zotta**, regia: **Dan Mironescu**—debut). Interpretii, în majoritate brașoveni, sînt neprofesioniști și nu depășesc vîrsta de 17 ani. Dintre profesioniști: **Emil Hossu**, **Valentin Tăpălagă**, **Florin Vasiliu**, **Paul Lavric**. Imaginea: **Marian Stancu**. Directorul filmului, **Titu Popescu**. ●●● În distribuția filmului **Rug și flăcără** (Casa Cinci, scenariul: **Adrian Petringenaru** și **Eugen Uricaru**, regia: **Adrian Petringenaru**), alături de actorii **Ion Caramitru**, **Florin Pieric**, **Amza Peleș**, **Constantin Dinulescu**, **Mircea Verol**, **Jean Săndulescu**, **Petre Gheorghiu-Dolj**, **Lohinski Lorenz**, **Constantin Guriță**, **Stefan Velnicu**, **Teofil Vilcu**, **Aristide Teică**, **Enikő Szilághi**, **Ion Anestiu**, **Radu**

Gheorghe, **Dan Nasta**, **Ion Pavlescu** apar și neprofesioniști: **Simona Măicăneșcu**, **Radu Ionescu** (critic de artă, care nu se află la prima apariție pe ecran), **Ion Dobrescu** (ziarist craiovean). ●●● În **Lumina pălăii** a durerii (Casa Patru, scenariul: **George Macoveanu**, regia: **Iulian Mihu**), neprofesioniștii vor constitui majoritatea și nu puțin în roluri principale. În **Buftea** o cunoscută de altfel butadă regiștrului, care ca maxim elogiu adus interpretării unui actor spune «parcă ar fi un neprofesioniștii». Filmările, se vor face în trei comune din județul Buzău, din care se va «extrage» un sat din anii 1914—1918. La închiderea ediției, echipa așteaptă... zăpada. ●●● Se întorc ardelenii și o dată cu ei tot ce în-

seamnă western erode în România. În **toarcerea ardelenilor** (Casa Trei, scenariul: **Titus Popovici**, regia: **Mircea Verol**). Luna aceasta, în perioada de pregătire, se duce lupta — pe cale pașnică, desigur — pentru procurarea armelor de toate felurile... pistole, puști, săgeți (pentru că de această dată apar și indieni), panglicute, dantele... Decor arh. **Nicolae Drăgan**, costume: **Hortensia Georgescu**. ●●● Regizorul **Sergiu Nicolaescu** nu-și acordă nici o clipă de răgaz. În timp ce **Nea Mărin miliardar** e pe cale de a deveni milionar (în spectatori) într-un timp record, în timp ce **Mihail** (coproducție a Casei Cinci cu **Tele-München**) așteaptă premiera, regiștrul a intrat în producție la Casa Trei cu filmul

Ultima noapte (scenariul **Dumitru Carabă**) ●●● Deși postincroanele actorilor s-au terminat și muzica filmului a fost înregistrată (ținărul compozitor **Andrei Șuteu** a debutat cu **Drumuri în cumpănă** cu același regizor), coloana sonoră a filmului **Ultima frontieră a morții** (Casa Patru, scenariul: **Nicolae Jianu**, regia: **Virgil Calotescu**) nu este încă gata. Au mai rămas de înregistrat postincroanele de zgomot (inginer de sunet **Alexandru Ureche**), lucru deloc ușor dacă reamintim că este un film de război și că în imagine vom vedea sîndr în aer o amplă linie de fortificații... ●●● Pe platourile din **Buftea** se finalizează interioarele palatelor **Bibescu** și **Sturdza** (scenografia: **Virgil Popa** și **Mircea Onișor**) unde la începutul lunii martie vor începe filmările la **1848 și Munții în flăcări** (Casa Cinci, scenariul: **Petre Sălcudeanu**, regia: **Mircea Moldovan**). La aceste filme s-a mai adăugat un ciclu de 6 episoade pentru televiziune pe aceeași temă. Pregătirea filmelor nu a fost ușoară. Dacă ne gîndim numai la probleme de costume ale celor peste 300 de interpreți... ●●● O dată terminate ultimele filmări de interior («sala de opoștea» și «corul lui Lăpusneanu») la **Întoarcerea lui Vodă Lăpusneanu** și **Ultimii Mușatini** (Casa Trei, scenariul și regia: **Malvina Urșanu**), echipa va ieși în exterior în prima lună de primăvară. Următoarele filmări vor avea loc pe malul Dunării și în nordul Moldovei. ●●● După o presă îndelungată absentă, revine în **Buftea** regiștrul **Lucian Bratu**. Titlul filmului: **Mireasa din tren**. Scenariul **D.R. Popescu** (Casa de filme Cinci).

Lungul drum al actorului spre personaj începe, la filmele **1848** și **Munții în flăcări**, cu crearea amăștiilor, a asemănării cu eroul cunoscut din istorie. O fotografie din timpul probelor de machiaj pentru rolul lui **Nicolae Bălcescu** (interpretat de **Cornel Ciupercescu**)



din unghiul
regizorului

«Rug și flăcăre»

Ge inseamnă
„calități
cinematografice”?



— Adrian Petringenaru, ați debutat în lung-metrajul de ficțiune cu «Tatăl risipitor», o ecranizare după două nuleve de Eugen Barbu. Acest al doilea film, «Rug și flăcăre» este o ecranizare după romanul lui Eugen Uricaru. Credeți mai mult în reușita ecranizărilor decât în cea a scenariilor originale?

— Ecranizările pornesc de la o substanță de viață — problematică, situații, caractere — asupra căreia scriitorul a meditat mai mult timp, angajându-se total și definitiv. Scenariul original — cel puțin practica de până acum ne arată, cu prea puține excepții — e mai sumar, mai improvizat, poate și din cauză că aici scriitorul nu se simte decât parțial responsabil, poate și pentru că perspectiva i se pare mai nebulosă... Orice efort de adaptare, de transformare în faza de decupaj, de filmare sau de montaj, nu poate suplini lipsa de consistență, de coerență vertebrală a textului inițial. Apoi, eu ca regizor, pot alege pentru o ecranizare între sursele de cântec existențe. Între acestea și o mână de scenarii — dacă există și acestea — calculul probabilităților ne furnizează un alt argument în favoarea ecranizărilor.

«Rug și flăcăre» e deci o alegere în urma unei îndelungate chibzuiri... De ce tocmai acesta? Ce inseamnă «calități cinematografice» cînd vorbim despre un roman?

— Pentru mine, cinematografic este orice roman care vorbește credibil despre lucruri care mă interesează, cu condiția să aibă, dacă nu o acțiune desfășurată pe personaje și situații vizualizabile, cel puțin câteva asemenea puncte de sprijin, elemente care să poată fi dezvoltate într-o construcție de film. Cu aceasta, ca să zic așa, cea-e fost mai greu s-a rezolvat: rămîne... ceea ce e și mai greu scrierilor scenariilor. Determinantă este consonanța idelilor, a felului de a gândi. Romanul «Rug și flăcăre» se oprește la probleme și idei care m-au preocupat și pe mine. De pildă, raportul individ-lume și direct legat de acesta, dintre individ și o țintă, o năzuință care-i determină existența. Probleme care arată că de complicate și de dramatice sînt în realitate opțiunile, faza nevăzută a acțiunilor, neprevăzutul, erorile posibile. Acestea din urmă, oricît de grave ar fi, atunci cînd provin dintr-o totală bună credință și dintr-o implicare nădăjduitoare de la ideal, pot fi reparate, în ultimă instanță chiar cu prețul vieții. Eroul nu e stăpîn decît pe propria lui cinste, determinîndu-l mult mai puțin decît pe cel al zonei de control a individului. Conștiința dreptății (la scara indivizilor, dar și la cea a colectivităților umane) acționează ca un reper superior.

Alexandru Bota, eroul principal al filmului, ca și al romanului de altfel, este un personaj imaginar, chiar dacă în crearea lui s-a plecat de la câteva date biografice reale. De ce Alexandru Bota ca personaj principal și nu Alexandru Ioan Cuza, care apare totuși în film?

— Una dintre cele mai prețioase calități cinematografice ale cărții a fost cred, tocmai această situație a unui personaj cvasi-anonim în acțiunile. În scenariu am păstrat exact așa epic, cu toate că prezența lui Alexandru Ioan Cuza a fost amplificată cu câteva secvențe importante, cu situații și replici noi. Opînd pentru o epoezie a prozei și nu pentru o epoezie poetică, cred în interesul, în puterea de revelație a unui film în care personajul principal — aici tinărul patriot transilvănean Bota — să fie un om de mijloc, un om obișnuit și nu o figură de maximă însemnătate am reușit îndelung la observarea lui Lukacs privind personalitatea cu rol istoric conducător care sintetizează un curent istoric în o anumită înfățișare a abstracțiunii. Cred că

un astfel de erou, prezent ca personaj secundar într-o compoziție, solicitat în acțiune numai în situații de importanță istorică, capătă o măreție și un adevăr omenești care nici un piedestal romantic nu i le poate da.

«Rug și flăcăre» este așadar un film istoric. În controversa estetică a acestui gen, filmul își propune delimitări față de creații anterioare? Sau contribuții originale?

— Fără a subaprecia tot ce s-a făcut pînă acum în filmele istorice, împotriva profund de experiență și deschidere pe care aceste filme au asigurat-o, aș dori să fac cu totul altceva. Cred că epopeea națională cinematografică trebuie să abordeze istoria din mai multe unghiuri, prin intermediul unor formule și stiluri cît mai diferite. Un film cu caracter istoric poate fi și eseu, și elegie, și manifest — nu neapărat o epoezie în sensul exact și restrictiv al cuvîntului. Caracterul, oarecum diferit de al altor filme istorice, e dat de epoca de care ne ocupăm. Viața poate fi considerată și ca un sir de evenimente. Mă gândesc la examenul luptei. Dar la capătul unei lupte, urmează examenul succesului sau al eșecului, pe care-l trece mai puțin. Majoritatea filmelor noastre istorice sînt însă examene de rezistență. Luptei, în epoca pe care o tratăm, eroii sînt confrunțați cu situații noi, aparute în urma revoluțiilor de la 1848, care, cum se știe, au fost într-un fel sau altul înfrînute. De la faza avîntului romantic se trezesc izolați. Metodele încep să devină contradictorii. Mobilurile se discern mai greu. În această perioadă post-revoluționară, de tranziție, începe să apară caracterul, rezistența, credința în ideal... —

Acum, în preajma primului tur de manivela, ce puteți spune despre stilul viitorului film?

— Abordarea altui moment decît cel al luptei frontale limitează confruntările exterioare și implică o tratare mai mediativă, o accent mai mare pe atmosferă. Filmul va avea ca dominantă clar-obscurul (mai mult obscur decît clar, cum spune Marin Sorescu), o penumbra, o lumină caldă, olică, direcționată, a amurgurilor și răsări-



Personajele viitorului film au deja un trecut în paginile romanului... (Ion Caracimău în rolul lui Alexandru Bota și Simona Măicănescu în rolul Marinei Velisar)

turilor din aburi, a luminărilor și lămpilor firave cu petrol. Un realism poetic cu valențe de simbol. Niciodată lumină generală, punctele de interes desprinzîndu-se din întuneric, care penumbra din celălalt contur parțial definite, investigate prin mișcare de învîluire, de apropiere, de alunecare, luminare, mișcare de aparat, de montaj, sunetele, toate sînt determinate de acest efort de identificare, de înaintare răbdătoare, tenace, printr-o junglă de ne-guri și catifele.

Care este problema numărul 1 a regizorului înaintea filmărilor?

— Această de la început și pe care o aveam în fiecare etapă, în fiecare zi, pînă la premieră. Ce proiectul și împlinirea lui, să fie una. Să nu obosească, să nu-l las să se deterioreze pe parcurs. Să aibă aceeași încălțare, pe care, potențial, o conținea la prima lectură a scenariului.

actori și roluri

«Mihail»

Lupi de mare
și un ciine artist



Vă prezentăm doi dintre eroii principali ai filmului de aventuri pe care-l realizează regizorul Sergiu Nicolaeșcu: Mihail, o coproducție a Casei 5 cu Tele-München, după romanul «Mihail, ciine de cîrc» de Jack London.

Prietenul lui Mihail, cel care-l fură pentru a-l vinde și care sîrșește prin a-și pune viața în primejdie pentru a-l putea păstra, stewardul Dag Daughty, este interpretat de un cunoscut actor german, Karl Michael Vogler (peste o sută de roluri în film și televiziune).

«Deși nu sînt un băutor de bere ca personajul din film, și deși am rău de mare, am iubit rolul și mi-l am apropiat. Avem comună dragostea pentru animale, în special pentru cîini — acasă am un coker. Romanul lui Jack London conține multe date autobiografice. De aceea pentru a intra în rol, am încercat întîi să cunosc personalitatea scriitorului. Am fost impresionat de calitatea artistică a interpreților români. Cu Ernest Maftei, cu care am lucrat

cel mai mult, n-am schimbat decît replicile din film, și acestea în limbi diferite, dar l-am simțit foarte apropiat. Am colaborat excelent cu Amza Pellea și Ilarion Ciobanu. Dar mai întîi cu regizorul, cu care am căzut imediat de acord asupra lui Mihail: să nu fie un animal umanizat — chiar dacă știe să cînte — ci un cîine atașat de om, dar un cîine și nimic mai mult. Dag e un personaj sensibil, deosebit de majoritatea rolurilor bogate și vorbăre, care mai rar puneau accentul pe suflet și sentiment și mai întodeauna apelau la rațiune. Tata, care a fost lăcătuș surd, ridea întodeauna cînd mă vedea în roluri de cîntec, de demnitate, de avocat, de doctor. În rolul stewardului Dag din Mihail... știu că mă va crede și-și va place. Fără rolul acesta m-aș fi simțit mai sărac ca actor și ca om».

Ernest Maftei: «Știu că ne-am înțeles. De fapt, nu eu, ci Greenleaf, personajul meu, s-a înțeles cu Dag. Ce mai era nevoie de vorbe și de traducători? Ne-am înțeles cu sufletul. Dacă arzi, transmiți Rolul e bun cînd personajul are o biografie și din câteva stări, momente poți să ghicești cine e, ce viață are. Lupul de mare, cel care-l duce pe bogătașii cu vorba pe mări după comori, poartă cu el amintirea tulbură și amară a unui azil de bătrîni, în care n-ar mai vrea pentru nimic în lume să se întoarcă. Cînd simte că bogătașii pe care i-a simțit cu comoră sînt pe cale să-l prindă cu minciuna, golește butoarele cu apă de băut, obligîndu-l să se întoarcă în port. Pe «Mary Turpin» a fost prima asigurare faptul și o închis împreună cu stewardul. Nu mai machiez pentru Lupul de mare. Într-o pielea unui personaj, îl știu biografia, sînt chiar ăla... ce, el se dă cu cîrmă? Lumină în ochii Pellea asta e altă de nebună că imprimă și gîndul. Cînd gîndul nu există, se imprimă mai, opacă.

Motor!

S-a tras ultimul tur de manivela la **Blestemul pămîntului și al iubirii** (Scenariul: Titus Popovici, după romanul «Iona» de Liviu Rebreanu, Regia: Mircea Mureșan. Imaginile: Ion Marincescu — Casa de filme 5).
— Balul din Armadia, tradiționalul bal ardelenesc de la începutul secolului, una din secvențele prioritare, s-a filmat luna trecută la liceul Kretzulescu din București. În fotografie: Laura Herdelea (Cătrinel Dumitrescu), personaj caruia acest bal i va decide soarta. Muzica: Gheorghe Zamfir.

În prim-plan rolul episodic

O tărăncă din filmul **Clipa**, ipostază inedită pentru Margareta Păslaru. O apariție de o clipă, pentru acțiunea care declară: «Cred că în această profesie trebuie să-ți spui în fiecare zi că pieci la luptă, cîști și-ți spui, important este să te încumeti să pieci și să rezisti...»
O carieră actoricească nu se construiește numai din roluri mari...

Rubrica
„Panoramic românesc”
este realizată de
Roxana PANA

Doi lupi de mare,
veniți
de pe meridiane
diferite...
s-au întâlnit
la Buftea:
Ernest Maftei
și Karl Michael
Vogler.



reper e stetic și chiar spectaculos

(Ne)pătrunsele câi ale filmului istoric



Experiența de până acum ne îndreptățește, cred, să vorbim mai puțin de o „epopee națională cinematografică”, ba chiar să renunțăm eventual la un asemenea termen ambiguu, lipsit de acoperire în opere de o anvergură corespunzătoare din punct de vedere ideologic și artistic și să revenim la mai modesta, dar sigur mai adecvata definiție de **film istoric**. Pentru că, în general, ceea ce s-a produs în zilele „epopeii” aparține aproape în întregime speciei „superproducție”, unde accentul cade pe cantitate, nu pe calitate, unde predomină retorica și emoționalitatea față de argumentul științific și documentar, unde impresionează colosalul aparat spectacular, iar nu riguroasa stilistică a expresiei de artă. Nici nu se vede, cînd drept, să te aștepi să înțelegi singe din geolcă adică, să nu cerem artă unor superproduse care se vor doar agreabile, dinamice, colorate, captivante, chiar dacă nu se poate nega un anumit coeficient ideologic și anumite conținuturi implicate în narațiunea filmică. În orice caz, însă, dincolo de orice dispută de ordin terminologic, este de respins capect echivalea de, cu atât mai mult, identificarea „soarta” unei pelicule cu însăși „soarta” națiunii, așa cum se propune, cu o crasă lipsă de răspundere civică, în programul de teatru al proiectului lui Viad Tepeș: „...sperăm că rezizorul a fost pe deplin conștient tot timpul lungii perioade de gestație și producție, că de data aceasta este în joc nu numai onoarea cinematografiei, ci a sa personală, ci și mindria noastră națională” (subl. n.). E bravo! El asta mi-a plăcut El nu m-așteptam! El ne-am procopșit: carevașcă de data aceasta (dar de ce nu de fiecare dată?) era în joc însăși mindria națională a românilor (presupun că așa trebuie tradus pronumele posesive „noastră”), și noi nu am știut, noi nu ne-am dat seama? Noroc că Viad Tepeș nu e nici mai prost, nici mai bun decât media produselor de gen, caracterizînd-o, tipic, în „spiritul filmului studiat de un Edgar Morin: „Curentul modernismului și nivelează, amestecă și omogenizează... favorizează esteticele mijloce, poezicele mijloce, îndrăznelele mijloce, vulgaritățile mijloce, inteligentele mijloce, prostiile mijloce...” Mindria națională — să ne ierte pro-



Montare spectaculoasă, dar și problematică filosofică
Becker
cu Peter O'Toole
(Richard Burton)

gramul „România-film” — nu poate fi însă niciodată și niciunul mijlocilor!

Dar să ne întorcem la discuția cu privire la filmul istoric. Pentru a ne îndrăveni gustul în această privință, consider că ar fi nimerit să renunțăm, puțin câte puțin, la criteriul epatant al cantității. În zilele noastre, în jurul lui Ianuarie 1979, am auzit un câștitor în troubleuz exclamînd în timp ce arăta un autorism Dacia 1300 blocat pe trotuar de zăpadă: „Uite cum stau 70.000 de lei! Nu faptul că un mijloc prin excelență mobil, destinat să „umble”, să se miste, zăcea încremenit în nemiscare, nu funcționalitatea obiectului, ci prețul său de cumpărare (nu de cumpărare!) îl impresionează sau intriga pe trecătorul nostru ocazional. Exact ca un spectator de filme istorice (și nu doar istorice) care ar mărita valoarea acestora în metri de stola și în număr de critici folosiți pentru confecționarea costumelor. În tone de peruci și de bărbî, în chintile de sulemeni pentru machiaj etc. Și nimeni nu poate nega că asemenea cantități imense de material sunt cu lacomie înghițite de orice superproducție și, în deosebire, de orice film în costume de epocă realizat cu osibire în cheie consumistă.

Una din problemele de bază ale filmului nostru istoric rămîne, fără îndoială, aceea a **modelelor**. De ce, în numele căror necesități și comandamente ideologice, politice, estetice — cinești nostri s-au apropiat în ptolea cea mai fericită, de evluziunile unii Carmine Gallone, Cecil B. de Mille, Mervyn Le Roy, Joseph Maniewicz și elusdem farinase în minor, iar nu de modelele clasice ale unor Eisenstein, Pudovkin, Dreyer, Renoir, Olivier, Mizoguchi, Welles sau chiar Milestone și Alexandru Ford, pînă la acelea „moderne” ale lui Jancsó sau ale fraților Taviani (Paolo și Vittorio)? Printre altele, a fost vorba de bună seamă și de gustul producătorilor și

realizatorilor autohtoni. Prostul gust sau cel mediocre (ceea ce e aproape același lucru), pe lîngă că sînt trănice și durabile, cum susținea Lucian Blaga, mai sînt și sigure, cum observă studiul contemporan al industriei culturale (Moles, Dorlie); o persoană de gust ar putea, eventual, să ezite, manevrînd butonul aparatului de radio, între un concert simfonic și un program de muzică ușoară; persoană însă de gust nu va ezita niciodată, ea nu va alege în mod sigur muzica simfonică!

Într-asa întrebare de ce Cecil B. de Mille și nu Eisenstein? Nu sunt, oare, filme ca **Alexandru Nevski** sau **Ivan cel Groaznic** — spectaculoase, pasionate, captivante, dinamice, agreabile? Chiar? De ce Mervyn Le Roy și nu Laurence Olivier? Nu sunt, oare, filme ca **Henric V** și **Richard III** — spectaculoase, captivante, dinamice, agreabile? Chiar? Ca marile montări fastuoase, dar propunînd în plus o problematică efectivă, istorică și filozofică, politică, socială și estetică? Evident, nu e cu puțină să se profundă — în mod absurd, nedeistic și anistoric — ca realităților române să se transforme peste noapte în Eisenstein, Olivier sau Taviani. Mai mult, chiar rămîne poate util (nu poate, sigur) să se turneze și superproducții, mai noi. Dar a nu încerca, a nu stimula și filme care să aibă drept model opere istorice din cinematografia universală de la cele citate adineori, la **Sărmanii făcîci**, la **Alfonso, la împărăteasa Yang Kwei Fei** sau, în manieră fie și umoristică, **Kermesa erolă** — este cel puțin greșit, semne de miopie politică și culturală.

Asadar, după opinia mea, o cale menită să ducă la un anumit reviriment în domeniul filmului nostru istoric ar fi tocmai indicarea unor modele majore. Nu în vederea unor imitații pedestre, firește, ci pentru fixarea

unor repere estetice și chiar spectaculoase superioare, de o nouă calitate. Si ar mai fi o cale, condiționată de presumpțiuni și propuneri teoretice, deși nu exemplu privat de un suport practic. De exemplu: schimbul de opinii — într-un schimb de scrisori deschise, în primăvara lui 1970 — dintre Carlo Lizzani și Pier Paolo Pasolini, chiar pe tema posibilităților și modalităților de se face istorie prin film. Chestiune esențială, pentru amîndoi interlocutorii, este aceea a evitării naturalismului și ilustrativismului în filmele de evocare a trecutului, oricît de îndepărtat (sau apropiat), fie și la unia pierdut în căutarea nitei ca **Medeea** lui Pasolini). De fapt, Lizzani se întreabă și întreabă, iar Pasolini răspunde. „Cinematograful — scrie Lizzani — ar trebuie să dea răspuns detaliat următoarelor probleme: este oare posibil, cu unealta „peliculă și sunet”, să se opereze asupra trecutului fără a se cădea în naturalism sau în intelectualism sau decadenism? Pe noi, aici, nu ne interesează pericolele intelectualismului și decadenismului, deoarece nu acestea îl pîndesc pe cineastul român. Rămîne de examinat în conștientă naturalismul, frate bun, gemăn chiar, cu ilustrativismul. „Așa simți cum doșpotește dimensiunea timpului în filmul istoric, „Așa determină pe spectator să facă un salt de pe platforma realității obiective, pe platforma simbolurilor, insistă Lizzani, precizînd că se gîndește la un salt de calitate de la naturalism la simbolism, la „multitudine, polisens”, printr-o mișcare entuziasmată fotografică, pe care cinematograful îl poartă cu sine ca pe o osîndă.

Răspunsul lui Pasolini e pe cît de limpede, pe aît de abstract: soluția s-ar părea că rezidă în apelul la **analogie** și la **metaforă**. Adică în renunțarea la reconstituiri everidice și la siluzii miturilor, convertind cinematograful într-un purtător al unor imagini, cîntînd în contemporaneitate realități preistorice, antice sau medievale (orînduri, ritualuri, obiceiuri, moravuri etc.) ce supraviețuiesc intacte sau aproape intacte în diverse puncte și straturi ale globului (în special, în așa-numita elume a treia, în Africa, Asia și America de sud). Din păcate, Pasolini nu merită (fără amor mîșlește) și nu-mi mai poate lămuri în continuare conceptele și strălămurile. El face și relativ ușor de obținut, în schimb, este esențialul istoriei, înlocuind pînă la urmă de același Pasolini — în stare să stoarcă lacrimi, la fel de viabil ca împururile ce ne proiectează înăinte, spre viitor.

Orice ar fi și orice am face, însă, certe sînt ideea și necesitatea de a se obține o cotitură calitativă în filmul nostru istoric, care din ilustrativ și naturalist trebuie neapărat să devină problematic și metaforic, cu o expresivitate specific artistică, filmică. Cuimea coincidenței: exact cum trebuie să devină și filmul pe teme actuale. Într-adevăr, actuală sau istorică, adevărată operă de artă cinematografică este destinată să răspundă acelorăși exigențe fundamentale.

Florin POTRA

dicționar cinematografic



Datorate unei jucării stîl-ficte asemănătoare celor născușe masinării optice despre care vorbea cînd Baudelaire, experiențele lui Emile Reynaud (în preistoria cinematografului de animație: anterioră invenției lui Lumiere, „pantomimele luminose” prezentate între 1891—1893 de Teatru optic de la Muzeul Grévin sînt scurte benzi desenate și colorate direct pe celuloid, alcătuite din serii de desene care reprezintă descompunerea în faze succesive a mișcării și care vor restitui, la proiectie, iluzia de continuitate).

Încercările lui Stuart Blackton deschid istoria propriu-zisă a animației: între 1906—1907, la studioul Vitaphone, cineastul american realizează primele filme colorate în întregime tot din desene succesive dar fotografiate, aplicînd procedeul pe care se vor întemeia toate tehnicile cinematografului de animație, de la desenul animal la

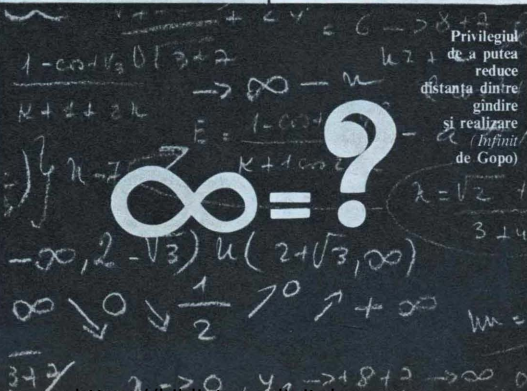
filmul de păpuși, de la cartonele decupate la pictura sub aparat — filmarea imaginii cu imagine.

Năsterea animației ca artă s-a datorază însă lui Emile Cohl. Dacă aportul precedentelor sînt contestate finalmente mai degrabă în ordine tehnică, dacă ceea ce ar putea trece drept contribuție în plan estetic se rezumă la imitarea modelelor grafice (desenul umoristic din reviste, caricatura, banda desenată), autorul lui **Fanteche** are o exactă, chiar dacă elementară, intuiție a capacității animației de a-și cristaliza lim-

bajul autonom, specific. Majoritatea desene animate ale lui Cohl aplică principiul transformării vizuale, obținînd nu o dată efecte poetice sau gaguri de o grație năvală: un elefant se preface într-o balerină; contaminată de „veselul microb” al furiei, o soacră se transformă în papagal; Aln, necentenita metamorfoză a liniei (devenită uralmă, la McLaren și Ryan Larkin, de pildă, mult mai savantă și mai energică, aproape explozivă), semnifică în ultimă instanță o instalare a poeziei-ului în drepturile sale firești, constituie un mijloc de a

depăși instanța mimetică, reproducivă. Înțierea posibilităților creatoare ale mișcării, înțelegerea naturii figurativ-dinamice a animației, eliberarea ei de sub tutela graficii — iată principalele achiziții expresive pe care le aduce filmul lui Cohl, de la **Fanteche** la **Microbiile veselie**. Pe acest drum, cinematograful de animație va înainta, pas cu pas, pînă în zilele noastre, obținînd, desigur, unele rezultate, cîmpînt-conturi, știința puterii proprii. Într-un eseu publicat în 1930, Ion Marin Sadoveanu scria: „Totuși, acest lucru nu este de creion adusgăi o libertate foarte mare: cine vine din ignoranță totală a tuturor legilor fizice sau biologice și are fantezia amuzantă prin cuprins și imprevizibilă prin haoticul din conștientul ei a deseneurilor animate”. În 1936, George Călinescu observa: „Miraculoasă nu poate fi înăfiput în cinematograful delect într-un singur chip: pe calea deseneilor animate. Acolo totul poartă din imagine (ie și libertate și ideea de natură, întotmai ca în artele plastice, nu vine să contrazică viziunile artistului). Libertatea de mișcare pe care o are animatorul, privilegiul de care el se bucură, privilegiul de a putea reduce masiv distanța dintre gîndire și realizare, privilegiul de a putea exercita un control suveran asupra materialului, capacitatea animației de a se înnoi mereu, tehnic și estetic, au contribuit într-o măsură hotărîtoare la transformarea celei de a opta arte într-o veritabilă artă a secolului și poetică a cinematografului de astăzi, cum ne-o arată McLaren și Vukotic, Trnka și Hubley, Lenica și Gopo.

George LITTERA



Un om de oțel și o afacere de aur



Iarna aceasta a fost marcată pe ambele țărmuri ale Atlanticului nu numai de un val de frig cum nu s-a mai vădus de cincizeci sau de o sută de ani ci și de explozia celei mai formidabile bombe cinematografice a tuturor timpurilor: ieșirea pe ecran a filmului american **Superman**.

La prima vedere, însăși ideea unui asemenea film pare o provocare. Cel mai popular dintre personajele benedictite (comicuri) americane a fost creat încă acum patruzeci de ani. În 1938 de către scriitorul Jerry Siegel și desenatorul Joe Shuster și a cunoscut o carieră triumfală devenind un fenomen reprezentativ al folclorului american, un erou cunoscut și urmărit (uneori și admirat) de către toată lumea. Dar caracterul fantastic al aventurilor supraomului imaginat de Siegel și Shuster îl destina parca mai degrabă desenele animate (câteva încercări au fost realizate de către Dave Fleischer în 1941-1942) decât cinematograful cu personaje umane (ce semnificativ că în 40 de ani nici un film avîndu-l drept erou pe Superman n-a intrat în proiectele producătorilor americani). Într-adevăr, dificultatea nu era de fel mic: eroul se transformă, la vedere, de nenunțat erou, într-un unic raport de provincie într-un personaj magic, posedând o forță nelimitată, un personaj care zbărește mai repede decât lumina (ceea ce îi permite și unele călătorii în timp, nu numai în

**Warner Bros
lansează afacerea
pe nume: Superman.
Eroul celei
mai senzaționale
odisei 2001.
Comerțul prosperă.
Dar arta?...**

turilor la **Războiul stelelor** și **Întîlniri de gradul trei**), costumista Yvonne Blake (creatoarea costumelor la **Jesus Christ Superstar**), etc. În distribuție, în jurul lui Christopher Reeve interpretul comului de oțel, cum mai este numit **superman** și care, așa cum se obișnuiește în ultimul timp, este un actor cvasi-necunoscut, putem înfrîna mari vedete internaționale ca: **Marlon Brando**, **Gene Hackman**, **Glen Ford**, **Terence Stamp**, **Maria Schell**, **Valerie Perrine**, **Susanah York**.

În al treilea rând, pentru promovarea lui **Superman** se destășoară cea mai amplă

comics-uri, postere, păpuși, jucării, auto-dezize, tricouri, saci de plastic purtînd imaginea aceluiași personaj.

Toate acțiunile de care aminteam sau se constituie în esență și o demonstrație a forței, a autoperfecțiunii unei companii supra-naționale. La **New York**, ca și la **Tokio**, la **Londra**, ca și la **Roma**, la **Johannesburg**, ca și la **Hamburg** sau la **Sidney**, aceleași sloganuri, aceleași produse vorbesc nu despre film în primul rând, ci despre complexitatea prezentei a organizațiilor economice care nu cunosc frontiere.

Lansarea filmului **Superman** constituie înainte de toate o mare operație financiară. Este în sine cel mai mare triumf sau cel mai mare crash al **Hollywoodului** și afirmat un economist american. **În liya Sakind**, unul dintre producătorii filmului începe să sublinieze: «Dacă nu vom depăși repede 80 de milioane dolari încasări, ne așteptăm dezastre».

Pînă la ora cind aceste rînduri pleacă la tipografie nu avem încă date statistice suficiente de concludență asupra felului în care emerge filmul. **Superman** a debutat la 15 decembrie 1978 simultan în 501 săli din S.U.A. și Canada. După primele trei zile se înregistrau deja încasări de peste 7,5 milioane dolari, toate recordurile anterior fiind astfel pulverizate. Și la **Londra**, unde filmul a debutat zece zile mai tîrziu, în sălile săli de cinema, încasările întrec toate așteptările. Se simte peste tot (la **Paris** și **Frankfurt** premiera a avut loc în 10 ianuarie



Nu știm dacă filmul **Hora** a fost destinat unei comemorări, dar prin acest documentar cu caracter folcloric și etnografic autori au urmărit omagierea implicită a unei dintre cele mai semnificative producții românești ale genului în filmul în urmă cu o jumătate de secol. Dincolo de presupuse intenții, simpla apariție în 1978 a scurt metrajului semnat de Gabriela Ionescu și Silviu Popescu poate trece pînă la urmă ca dezechilibrator de drum din 1928, acel pe nedrept uitat **Obiceiuri populare românești**, prin care profesorul Mihail Voivodă și soprana Nicolae Barbellan făceau o operă de pionierat, înalțînd cu abnegație o dificilă specie cinematografică.

Peste decenii, actualul scurt metraj al cinemastilor de la **Șahian** continuă firul unei tradiții ce-și are sîrghiile în preajma izbinii sonorului. Alidoma **Obiceiurilor populare românești**, jocurile și petrecerile tărănești se înalță în **Hora** după o logică tematică fermă: în concepția realizatorilor, roata dansului ca reprezentare simbolică a cercului soarelui, se convertește în leitmotiv vizual, în entimemă, în simbol, în căutătoare polichromie imagistică, viziile fetele ale ceremonialului nupțial popular, întînd parca rezonanțele unei tradiții, care în **Hora** dăușă și fete din sate ale Munteniei, Moldovei și Transilvaniei înving horele, aceste manifestări specifice ale unei ancestrale comunități de țărani, în entimemă, în simbol, în căutătoare a armoniei. Cadenta riturilor este susținută de un comentariu adecvat, atent pînă la meticolozitate cu fiecare nuanță, cu fiecare epitet (se simte în permanență conștient de talia profesorului universitar doctor docent Mihail Pop). Dar tocmai în această rigurozitate și silabica pe care, sobietatea exprimă deșine pe alocuri, sinonimă cu uscăciunea, în timp ce în planul vizual, grija exagerată pentru prospektivă costumelor și acuratețea mișcărilor transformă uneori procesiunile folclorice într-un spectacol perfect organizat, căruia îi lipsește însă esențialul: căldura umană.

Încerc ca formulare, greu de încadrat într-o anumită categorie, avînd totuși evidente tangențe cu etnograficul, **La Cîșnădioara** (scenariu și regia de Paul Orza) înfățișează aspecte de azi și de ieri dintr-o veche așezare sătească. O scenă în care li Horst (plecat demult de acasă) către Hans (rămăș în comuna natală) și o alta o ultimului către cel dintîi, oferă prilejul unei consemnări diversificată a vieții și a muncii oamenilor de aci; din păcate, ideea schimbului epistolar, pe lîngă faptul că nu e deloc nou, minează considerabil forța de comunicare a imaginilor care, cu toată expresivitatea lor tandră, nu izbutesc decât aারেori, să țină piept pînă la urmă verbală.

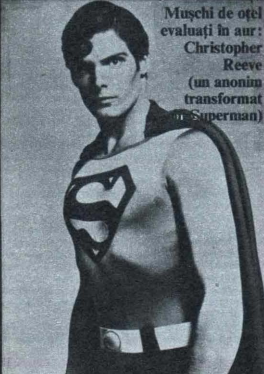
Dacă realizatorii de scurt metraje cu specific etnografic beneficiază de «numai» cinci decenii de experiență autohtonă, răspunderile creațiilor de documentare turistice ne apar ca direct proporționale cu cele peste șaptezeci de ani de practică românească în materie, printre înaintași nu mîrîndu-se și Grigore Brezeanu care, după celebrul **Independența României**, iscălește două pelicule mai puțin cunoscute: **Vala Otlului** de la Brezoi la **Cozia** pe plute și **Calimănești** și **Împrejurimile sale**.

Astăzi documentarele turistice sînt în deosebită filmă publicitate, turnate la solicitarea Oficiului de resort. Nu vrem să ne lăsmăm în speculații asupra utilității lor, practic nelimitate, de a oferi publicului variatului pe o temă de «...» ci să semnalăm doar **Tara apelor minerale** de Mirela Iliescu și **Doru Segal**, ca și o fîră încluză în a fantezie în teritoriul spinos al filmului de comandă. Cel doi autori ne poartă pe mealegruile de bism ale Covasnei și Harghitei, în locuri unde o dată uitarea bona apăsătoare cu influențe benefice asupra unui număr impresionant de maladii; liniștea și farmecul bătrînesc al Borsecului, Tugusului sau Homorodului (descoperim încluză în mod modest și o grădiniță încluză în fațara cîntînd în chioscul din parc), excursiile la Cheile Bicazului sau la lacul Sfînta Ana, cheile recreative și încă alte minime atracții ale acestor localități încluză îndemnăm spre o grăbnică drumetie.

1978, s-a mai spus, grăie jubileului filmului sociologic inițiat pentru iniția cară în țara noastră de către **Șahian** și **Dumă** și elevii săi, poate deveni un an de referință pentru scurt metrajul românesc. Într-o măsură mult mai mare decât filmul de ficțiune, documentarul se așteaptă, sub semnul stimulator al unei nobili tradiții pe care este obligat s-o onoreze.

Oltea VASILESCU

**Mușchi de oțel
evaluați în aur:
Christopher
Reeve
(un anonim
transformat
în Superman)**



**Marlon Brando
(supervetedit)
Susanah York
și superman junior**

spatiu), care transformă cărbunele în diamant, doboră pămînt, ridică în aer trenuri și vapoare, poate vedea dincolo de ziduri și de corpurile omenești care stau în fața, etc. În filmul prezentat acum, sint 45 de scene care au necesitat un efort excepțional și procedee nemaifolosite pînă acum în materie de trucaje și efecte speciale. În afara altor 20 de scene în care vedem pe protagonist zbîrdu.

Din acest punct de vedere, filmul actual pare o orologărie demonstrativă a fabuloaselor posibilități tehnice ale cinematografiilor contemporane, o provocare, cum spuneam, adresată celor care se îndoaie de capacitatea filmului de a re-crea universuri basmelor. De altfel, totul în realizarea și lansarea filmului **Superman** audea a provocare:

Cel mai scump film

În primul rînd, e vorba de cel mai scump film realizat vreodată, costul său se ridică la circa 40 milioane de dolari, adică mai mult decât s-a cheltuit laolaltă pentru cele mai mari succese ale cinematografiilor americane din ultimii ani (**Războiul stelelor**, **Febra de simbră sașă** și **Grasce**).

În al doilea rînd, în echipa filmului au fost concentrate cadre dintre cele mai bune de care dispune actualmente **Hollywood-ul**, e cadre care în ultimul timp n-au cunoscut decât succese excepționale. În estafeta regizorilor **Richard Donner** s-au adunat scenaristul **Mario Puzo** (scenariul **Nasului**), operatorul șef **Geoffrey Unsworth** (cel care a filmat **2001, Odiseea spațiului**), scenograful **John Barry** (care a făcut **Războiul stelelor** și **Porcocala mecanică**), compozitorul **John Williams** (autorul parti-

și mai costisitoare campanie publicitară, provocată vreo dată de un film. Un singur exemplu: începînd din 1974 cînd scenariul nu era încă scris și, desigur, nici distribuția alcătuită, în fiecare an, în timpul festivalului de la Cannes, un avion survola ție în șir orasul în care se adunau reprezentanții cinematografiilor din lumea întreagă, purtînd o imensă banderolă pe care era scris doar **Filmul Superman**.

Campania

În al patrulea rînd, filmul prielieșoie o colosală operație comercială de «supermerchandising» cum se spune în limbajul de specialitate. Toate mijloacele de comunicare ale lui **Warner** (compania care a produs filmul) nu numai cinematograful dar și televiziunea, cărțile, discurile, revistele de comics au început să bombardeze publicul cu imaginea-slogan a **Superman-ului** încă înainte de premiera filmului. «**Superman** este cel mai bun vînzător al produselor dvs.» proclamă un slogan al lui L.C.A. (Licensing Corporation of America). **Warner Bros. Television** are deja gata un serial de televiziune despre cum s-a realizat filmul **Superman**; **Warner Bros. Records** a scos o serie de discuri reproducînd coloana sonoră a filmului; **Warner Books** edită o serie de cărți printre care, desigur, și cea a lui **Mario Puzo** cuprinzînd scenariul transformat în roman. **Warner-Laurent** a pus la înzineră un parfum **Superman**. În fine, jucători celebri club de fotbal new-yorkez **Cosmos** (și ei, proprietate al firmei **Warner**) s-au fotografiat îmbrăcați în costumul caracteristic comului de oțel. Și pe lîngă toate acestea, desigur, cantități imense de

la **Tokio** la 15 ianuarie, la **Roma** la 8 februarie) presunere extraordinară exercitată prin cele mai variate mijloace de către compania **Warner** pentru a-și atinge obiectivul inițial: 40 de milioane dolari încasări în prima săptămîna de rulare înainte de a putea fi publicate păreri (eventual negative) ale criticilor de film, înainte ca publicul spectator să-și poată reveni din soc și să poată funcționa critică de la om la om.

Dincolo de spectaculozitatea operațiunilor financiare, tehnice și publicitare, **Superman** reprezintă înconturnarea unor tendințe manifeste în ultimii doi ani în cinematografia occidentală, în special în cea americană, tendințe asupra cărora am avut ocazia să insistăm în mai multe rînduri în aceste coloane. Pe fundalul fenomenelor de criză economică și socială, în condițiile în care se înregistrează un anumit recul al manifestărilor protestatarie, o anumită dezamăgire și oboseală a unor pătur largi ale populației, asemenea filme cu filozofia lor simplistă și conformistă, cu aparentul lor apolitism, asemenea filme în care performanțele de spectacol și de tehnică încearcă să ascundă probleme reale și grave sînt promovate ca instrumente de evaluare compensatoare a spectatoriilor din cadrul majorității filmice.

Un film ca **Superman** constituie, poate, o performanță în arta spectaculozității cinematografice; nu mai puțin el reprezintă însă un regres din punctul de vedere al valorilor esențiale față de care, în ultimele decenii, cinematografia a învîrtat tot mai mult să se raporteze.

H. DONA



Paradisul și purgatoriul copilăriei

Lebedele sălbatice

«A fost odată ca niciodată»... De câte ori copilăria noastră nu s-a încadrat fermecată la zădul acestui familiar și invariabil început de poveste. Și dacă toate începuturile erau aceleași, urmarea avea întotdeauna darul să fie altceva. Nu, nu vreau să vorbesc aici în termeni savanți despre estetica basmului. Vreau doar să spun că niciodată poveștile fraților Grimm sau ale lui Hans Christian Andersen nu ni s-au părut nici vechi, nici strălucite, tot așa cum nu am fost deloc mirați când cinematograful a aflat că «feeria» îi sâde bine sau când Disney a deschis cartea filmelor cu basme.

De cîtiva ani încoace, cinematografia japoneză ne propune, în stilul desenului animat, re povestirea basmelor clasice.

E drept că unii sînt stînjiniți de faptul că multe dintre aceste filme seamănă cu «ilustrațiile» sau că desenul e prea explicit, dar acestea sînt mai degrabă obiecțiile celor mari. Copiii n-au timp de savantism și îi iubesc pe Heidi, pe Mica sirenă, sau pe Jack din vrejul de fasole. Pentru ei, un nou desen animat după poveștile lui Andersen va fi întotdeauna o bucurie.

Luminița PERIANU

Producție a studiourilor japoneze. Un film de Nobutaka Nishizawa.



Am fost odată în clasa I

Copii-minune și copii «juclîndu-se cu focul», copii timizi și copii săgălnici, copii rezistenți și copii normali populează acest film ce evocă delicat vîrsta cîndorii. Idile caraghioase, încălcerii stîngace, jîrmînte de prietenie eternă laagă sau dezbină pe cei ce încep să deseneze și scrie. Părinți grîlîși, scotocesc prin calea după foi pătate și probleme ner rezolvate și hotărîsc nelindurată de urmat în viață. Primele responsabilități par celor mici, uriașe. Umorul uman intimipărlîre legate de relația dintre părinți și copii, ca și toate episoadele acestui agreabil film produs de studiourile «Tadjik-film». O mină rezizorată sigură, o interpretare cucieritoare și un dialog inspirat sînt principalele sale atu-uri.

D.D.

Producție a studiourilor «Tadjikfilm» Un film de Margurita Kasimova. Cu: Sino Ahmedov, Ulugbek Sadikov, Jena Babeev, Darina Ciulibaeva

Valsul absolvenților

«Se spune că, după ce termini liceul, timpul trece mult mai repede» — iată replica-cheie a acestui emoționant film cu și despre niște adolescenți aflați în pragul maturității. Trecerea de la vîrsta uniformelor cu sorturi scrobite, a zuluilor și a jocului cu mingea la cea a salopetei, a pălăuilor strîns pe ceață și a muncii pe șantier se produce pe nesimțite, aproape într-o singură noapte. Trama este simplă: două fete iubesc același băiat care cu prime face un copil, iar cu cea de a doua se căsătorește. Băiatul e prea tînr ca să ste ce vrea, și prea responsabil și prea slab și pesemne că prănuiește mai mult libertatea dech iubirea, așa că lăsarăse, pe rînd, pe amîndouă. Contrar așteptărilor, nu băiatul este însă personajul principal al filmului. El este doar agentul, declanșatorul unor situații dramatice de viață. De altfel, despre el aflăm foarte puține lucruri: cîteva trăsături de caracter — cam negative pentru a justifica cele două pasiuni —, cîteva proiecte de viitor cam nehotărîte, și... cam atît. Protagoniste rămîn cele două fete interpretate excelent de Elena Tiplikova și Evghenia Simonova, cărora regizorul nu se mulțumeste să le dea doar cîteva justificări temperamentală, ci le caracterizează foarte inspirat și prin mediul din care provin. Cele două case, fiecare cu personalitatea ei, cele două familii fiecare cu slăbiciunile ei (dezbinarea părinților la una, concepțiile mic-burghize la cealaltă), își pun amprenta asupra destinului fetelor.

Cristina CORCIOVESCU

Producție a studiourilor «M. Gor'k». Regia: Pavel Lubimov. Scenariu: Anna Radionova. Imaginea: Petr Kabev. Muzica: Vladimir Chaisnii. Cu: Elena Tiplikova, Evghenia Simonova, Serghei Nislov, Iuri Solomin



Un poem dedicat
bărbăției
și libertății
(80-de husari)

80 de husari



Polemizînd cu imaginea romantică a husarului chipes cu firețuri și sabie lutoare, regizorul Sándor Sára se ocupă în acest film condiția tragică a ostașilor angajați în lupta pentru o cauză străină. În tumultul revoluționar al anului 1948, bărbuții magari paji în slujba Imperiului habsburgic se confruntă cu i-deaturile de libertate ale popoarelor Europei, revoltîndu-se împotriva unor principii ale datoriei ce nesocotesc demnitatea.

Cei 80 de husari alcătuiesc un regiment al armatei imperiale, care, staționat în Polonia, are misiunea de a asigura ordinea. Ecurile evenimentelor revoluționare din Ungaria și simpatia pentru lupta contra tiraniei îl determină să refuze ordinul de a trage în studenții polonezi care organizează o manifestație. Cînd regimentul este pedepsit cu mutarea în Cehoslovacia, cei 80 de bărbuți decid să ducă revolta mai departe și să se întoarcă în patrie. Drumul spre Ungaria este plin de pericole și numai dorul de țară îl face apți să lupte cu foamea chinătoare, cu istovitoare distanțe și cu ploile reci. Regimentul neapuse reușește să ajungă pe pămîntul iubit, dar aici este primit cu gloanțe de soldații austrieci. Stîngerasa depășire a revoltelor nu poate însă înăbuși sentimentul pe care acești militari l-au dobîndit în greua încercare, acela al demnității.

Filmul este conceput ca un aspru poem dedicat bărbăției și libertății. Operator ca

Vreau să vă văd

Studiourile DEFA colaborează cu Bielelorus-Film la reconstituirea unui fapt real, pe cît de simplu pe atît de interesant: un tînr din armata hileristă ajuns cu frontul aproape de Moscova, dezertază, se alătură partizanilor, devine erou al URSS, dar e prins de Gestapo și executat pentru înaltă trădare. Documentul domină ficțiunea, filmul nu face decît să-l urmeze cu înțelegere și finețe analitică, redînd portretul dimensiunea sa umană. Un actor inteligent concepe eroul neconvențional, într-un registru mai mult liric decît patetic. Ceea ce e o noutate și pentru gen și pentru cele două studiouri.

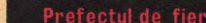
Alice MĂNOIU

Producție a studiourilor din R.D.G. în colaborare cu studiourile sovietice. Un film de Janos Veicz. Cu: Walter Plathe, Eghen Sarikov, Grigori Grigoriy, Léon Niemczy, Svetlana Suhovei, Dieter Mann

Lantul amintirilor

Trei frați rămași orfani, pe cînd erau mici, se pierd unul de altul și cresc în medii diferite. La vîrsta maturității, unul — cîntăreț într-un local, alt student, și cel de al treilea hot într-o bandă eprofesionalistă, toți trei stăpîniți de obsesia scenei tragice la care au asistat în copilărie: asasinarea părinților de niște necunoscuți. El nu au alt gînd decît să se regăsească și să-și







gala filmului indian

Între două mentalități

Prilegiul de aniversarea zilei naționale a Republicii India, Gala filmului indian a prezentat un lung metraj însoțit în peisajul cinematografic cunoscută la noi doar ca o mare producătoare de melodrame. Două mentalități este un film de dragoste, care plasmind și acțiunea în actualitate vorbește elocvent despre modificările condiției femeii. Protagonista este absolventa de facultate și, deși poartă ȳermentul tradițional, are o concepție nouă despre dragoste și căsătorie. Cu toate că mentalitatea feudală în privința condiției femeii stăruie și în zilele noastre, tînăra eroină a acestui film nu se mai lasă aleasă de un bărbat, ci alege ea însăși între doi pretendenți.

Atributul sînsolita caracterizează ațt dramaturgia cît și mijloacele de realizare a acestei pelicule. Dacă cinematograful indian ne-a obișnuit cu acumularea de întîmplări extraordinare ce marau întorsăturile soarelui, filmul regizorului Basu Chatterjee pune accentul pe detaliul psihologic. Evoluția sînsuoasă a sentimentelor, sovierea dinaintea așgerii ațt procese de conștiință pînă la filmul regizorului Basu Chatterjee, cine cinematograful modern. Obseșiile eroinei din realitate sau prelunge în vis sînt pînă la subiective incușt sugerate prin imagini. Grija pentru detaliul psihologic se citește și la nivelul interpretărilor. Fiescul dialogului l' ajută pe actori să evolueze într-un joc interiorizat, ferit de grandilocvență.

În efortul permanent al regizorului de a descrie ambianța socială de a investi o poveste de dragoste aparent banală cu semnificații, filmul regizorului Basu Chatterjee duse în cinematograful indian, cîtăm semnele unei evoluții care se cere înscrisă în progresul unui popor ce are de luptat cu handicapul subdezvoltării.

Dan DUMA

pe ecrane

Omul fără identitate

Din nou despre război, din nou despre Rezistență și oameni săi, dar, de aștă dată, abordînd lucrurile dînt-un unghi marcat de umor și detașare, fără ca prin aceasta să se minimizeze ceva, în subțex păsîndu-se intacte importanța și gravitatea evenimentelor. Cineaștii bulgari optează pentru o formulă frecvent întîlnită în cinematograful contemporan: aceea a omului simplu, bătut bun, dar fără convingeri ferme, care devine erou fără voie. Eroul principal — Pantelei — oferă cu candoare actele sale unui necunoscut, membru din Rezistență, sperînd să-l salveze; acesta moare și, dedată, Pantelei devine omul fără identitate, din punct de vedere oficial... mort, tînta razilor de verificare. Avaturile sale nu sînt lipsite de umor, dar o categoric specială de umor, pe mucle aneșt, ne, hîndcă în spațiele fîcării sînturî comice se află pericolul pe care, aparent, eroul nostru pare să nu evalueze exact. Alături de el, într-un alert, cineaștii au antrenat în goana cîntînă în care Pantelei caută să se legătura cu camarazii din Rezistență,

ratînd sistematic întîlnirile, dar, tot sistematic, izbînd să scape și, fie involuntar, fie deliberat, aducînd numeroase servicii camarazilor pe care-i întîlnește abia în final. În rolul principal, Pavel Popandov, compune cu inteligență și haz fin un tip de Păcălă, o siluetă cînd fragilă, cînd comică, împletind, firesc, umorul cu spaima, naivitatea cu tactul, descumpanîrea cu înțelegera.

Marina CONSTANTINESCU

Productie a studiourilor bulgare. Regia: Gheorghe Stankov. Scenariul imaginează: Rodolav Slavov. Muzica: Bojdar Petkov. Cu Pavel Popandov, Dobrinka Stankova, Vello Kanev, Nikola Anastasov, Nikola Nikolov.

Compania 7-a sub clar de lună

Obișnuiți cu tratarea temei războiului în registru grăv, primim cu atenție specială filmele care îndrăznesc s-o abordeze cu comic. Cu o atenție exîntă, se zice, tînd seama de modelul celebru al acestui înt-

lățive: Chariot, soldat. Dezavantajul de referința la Chaplin, filmul francezului Robert Lamoureux, **Compania a șaptea sub clar de lună** ar putea dezamăgi pe unii spectatori. Cîntînăd seria peripețiilor comice din **Unde a dispărut compania a șaptea**, foarte noua peliculă n-i întîlneșă pe cei trei combatanți ițăși la vatră, dar întîlneșă ca și în precedentul film, fapte de bravură în timpul ocupației fasciste. Întrai în Rezistență din întîmplare, protagoniștii, alături dar bătîși, devin eroi fără voie. Fasciștii apar mai degrabă ridicoli decît fîroși, iar polițaișii-collaborationiștii apar pur și simplu niște gogomani. Viziunea simplificatoare nu servește însă efectelor comice, gurgurile rare sînt inconsistente. Ca fost interpret, actorul dă actorului ce-i al actorului, lăstîndu-l pe Jean Lefebvre, Pierre Mondy și Henry Guybert să-și dezvolte în voie partiturile, în fragmente de recital. Cu toate acestea, umorul filmului rămîne debil, gîndul privity comicii se îndreaptă nostalgic spre comici vîștîi ai "marelui murt".

Alexandru DAN

Productie a studiourilor franceze. Un film de Robert Lamoureux. Cu: Jean Lefebvre, Pierre Mondy, Henry Guybert, Patricia Karim, André Ponsse, Gérard Jugnot.

În buna tradiție a filmului cehoslovac «Excursie ciudată»



Excursie ciudată

Un intelectual de azi, trecut de prima tînetate, realizat mai mult profesional, și mai puțin în postură de tată, sot, prieten... evedează brusc, aparent nemotivat: «Totul e în ordine, și totuși sînt nevoia s-o iau de la început. Cum? Pornind pe urmele și în căutarea propriei tînetăți, cu neșabulă dorință de vitalizare a prezentului prin reamînarea trecutului. Și, încă o dată, tînetarea se dovedește irecuperabilă. O nostalgică tîndre și accente de umor contemporaneiză povestea acestui traseu faustic. În final, slalomul printre amintiri, punctat de fetele meschinării cotidiane, cînd de elanuri subline, lasă nu ațt gustul escului, cît cel al împăcării cu viața așa cum este.

De remarcă că regizorul nu are ambiția să explice totul, nici să pună la punct ade-

vărul vîștîi, ci se «rezumă» discret, la sușetia ascunsă în imagini aparent banale. În detaliul aparent neînsemnat, pe o linia bună tradiții a cinematografului cehoslovac.

Eugenia VODĂ

Productie a studiourilor cehoslovace. Un film de Jiri Hanzlik. Cu: Jiri Vlas, Vlastimil Brodsky, Jitka Plochová, Jitka Plochová.

Explozie în Marea Egee

Între-adevăr cam mai văzută; și catastrofe maritime, și armatori lipsiți de suflet, care pun setea de cîștig mai presus de normele de pe nave (dar care nu reușesc să ne trezească o totală indignare, hîndcă au și ei probleme, beții!), și un comă sărăcu — și cîntîn — pus pe făcînt dreptate cu orice

preț (inclusiv cu prețul unui ochi învințit destul de fotogenic), care devine com-batant, dar tot cîntîn, și fîice de miliardari, dar ne-a răutate, ci (ah, femeile!) din dragoste refuțată pentru cavalierul dreptății — cîntîn-cîntîn — are totuși probleme familiale. Toate acestea, înscate în vatrulă melancolică ale muzicii grecești. Rezultă un film de remarcabilă priză la public, un film nu lipsit de unele secvențe de aștă autentic dramatism și chiar de soluții cinematografice (vezi depozitia eroului în fata comisiei de anchetă). În rest, acuratețe meșteșugărească — recompensată, de al-cui cu Premiul pentru calitatea tehnice la Cannes.

Alice GEORGESCU

Productie a studiourilor din Grecia. Un film de Nikos Fasilcos. Cu: Nikos Kerkullos, Meri Krokopolos, Manos Katrakis, Spiros Kalogheros.

prezențe românești peste hotare

Cea mai mare retrospectivă a filmului românesc în Franța

bolul de Independență, realizată în 1912 de regizorul Grigore Brezeanu, vechile noastre filme **O noapte furtunoasă** (1942 — regia Jean Georgescu), **Răsuna valcea** (1948 — regia Paul Călinescu), precum și **Valurile Dunării și Pădurea spinzuraților** (Liviu Ciulea) **Dacii și Mihai Viteazul** (Sergiu Nicolovici), **Nunta de piatră** (Mircea Verolu și Dan Pita), **Paraske și Adevărul** (Manoia Marcus), **Ilustrate cu flori de cîmp** (Andrei Blăier), **Zidul** (Constantin Văsen), **Cursa** (Mircea Daneluic), **Mere regii** (Alexandru Tănăsescu), **Pînă la Mircea Moldovan**, **larba verde de acasă** (Gheorghe Gulesa), titluri care nuna enunțate și dau o imagine revelatoare a diversității de genuri și stiluri cinematografice, a confruntărilor de idei propuse spre dezbateră spectatorului. Tot la Palais Chaillois a fost deschisă expoziția de afise, fotografii și programe ale filmelor românești. Ampla retrospectivă a cîntînăd apod în orașele Nice, Grenoble, Nantes și Strasbourg.

● **Omagiu Urșii.** Filmul, fie de ficțiune sau documentar, s-a integrat și el armonios

În programul a nenumărate manifestări culturale de peste hotare, venite să marcheze un eveniment cu profunde rezonanțe în istoria țării: aniversarea a 120 de ani de la unirea Principatelor Române. Așa se face că, la Clubul Națîonilor din capitala braziliană, a fost prezentat lung-metrajul **Urșii** (Ioșif Demian și Andrei Blăier), că la Palais Luxembourg din Paris a fost oferit în cadrul unei gale documentarilor **Monumente istorice din România**, că la Helsinki o seară culturală românească s-a încheiat cu scurt-metrajul turistic **Frumusețea Carpatilor**, că la ambasada noastră din Berlin a rulat filmul **Vechi capitale românești**, iar la Biblioteca română din Roma, **Diplome maramureșene**, întregi programe de filme documentare istorice și de artă românești au fost urmărite la Calcutta (cu prilejul unei manifestări organizate sub auspiciul Societății de prietenie India-România și a Institutului central de cinematografie din Bengalul de Vest), la Universitatea autonomă mexicană din Queretaro, în orașul Gale din Sri Lanka și la Rabat.

● **Primele festivaluri ale anului.** Cea dintîi cîntînăre cinematografică internațională cu participare românească din acest an — al 7-lea Festival al filmului de la New Delhi — a antrenat în competiție, alături de pelicule străine anșite din toată cultura lumii, și lung-metrajul **Urșii**. Festivalul a programat, pe lîngă o retrospectivă a cinematografului indian și obișnuita spațiu de filme cu lăstare strict comercială, și numeroase proiectii în cadrul secției sale informative unde România a fost prezentată cu **Ediție specială**. Menționăm participarea la festivalul din India a criticului Adina Darian și a directorului Casei de filme Unu, Ion Bucher.

Începutul lui februarie a fost marcat în calendarul cinematografic al anului de festivalul internațional al filmului de la Belgrad. Alci ne-am ațt cu **Tănase Scătu** (Dan Pita) și **Septembrie**, filme prezentate la festival și prin regizorul realizator al celui de-al doilea film, Timotei Urșu și operatorul Marian Stancu.

În ce privește scurt-metrajul, acesta și-a făcut printre altele peste hotare la o manifestare internațională a expoziției de solie com familiară: festivalul de profil de la Tampere — Finlanda. Invitații consecvente a organizatorilor l-am răspuns de aștă de cu filme de animație. Ecce nouă și **Alte**, așa, precum și cu documentare **Avem nevoie de iubire și Saluțări din Garmata**.

Coralia POPESCU

● **O retrospectivă cu adevărat reprezentativă.** În vreme ce la Centrul cultural din Marais — Paris, se desfășura un complex de manifestări expoziționale, artistice și științifice românești, la Palais Chaillois și la sala Beaubourg a Cineaștii pariziene era inaugurată, la 25 ianuarie, cea mai importantă retrospectivă a filmului românesc în Franța. Concepută, în chip fericit am spune, ca o panoramă a cinematografului românesc, ilustrînd o largă perioadă de timp (1897—1979), manifestarea a programat nu mai puțin de 33 de filme artistice, 31 de scurt metraje documentare și de animate și 7 filme de televiziune, realizate în marea lor majoritate de-a lungul ultimelor trei decenii. Retrospectiva organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și de Arhiva națională de filme cu concursul Cineaștii franceze, a Centrului cultural «Georges Pompidou», a fost inaugurată cu **Ediție specială** (regia Mircea Daneluic), proiectat, ca de alțel multe din peliculele ce au alimentat programul manifestării, cu sala plină, în fața reprezentanților vîștîi cultural-artistice pariziene, dintre care au sînt lipsit mulți producători și distribuitori de filme, critici și ziarisți. Probă stau măturile cineaștîilor noștri participanți la deschiderea retrospectiv: criticii de filme Ecaterina Oproiu, redactor șef al revistei «Cinema», actrița Leopoldina Bălașu, regizorul Andrei Blăier și directorul Arhivelor naționale de filme, Marin Pirliuan. Au mai fost prezente, între altele, prima creație românească de lung-metraj, **Răz-**

Cinema

Tehnica face eforturi disperate, dar spectatorii acceptă cu dificultate emanciparea sonoră a copliului său prea-răstăfat — filmul. Lupta e în toi. Corespondența permanentă al revistei în capitala Franței transmite:

Vitaforonul, marele succes parizian

«Trebuie să recunoașc, că m-am înșelat, că alții alții, în aprecierea filmului sonor. În baza audițiilor la care am asistat în diferite capitale europene, părerea mea despre filmul sonor nu putea fi decât defavorabilă. Dar acum, după ce am luat parte la Paris, la prezentarea filmelor sonore «Vitaforon» ale companiei americane «Warner Bros», trebuie să mărturisesc greșala mea. Dacă celelalte sisteme lasă încă foarte mult de dorit, în schimb «Vitaforonul» ne oferă cele mai frumoase speranțe pentru viitorul filmului sonor.

Domnul Louis Aubert, toată prezidență al Camerei syndicale a Cinematografilor Franceze, care sa reînnoiesc de curând dintr-un voiaj de studii în America, i-a datorat prezentarea la Paris a filmelor sonore «Vitaforon-Warner Bros...». În cele din urmă s-a făcut Intinerisul și nu în proiectul filmului «Tannhäuser, cântecul de orchestra film-montaj din New York...». Urmă apoi un film cântăreț: tenorul de la Metropolitan Opera din New York, în «Balazzo». Minunată voce a cunoscutului tenor Martinelli a fost redată cu o limpiditate apropiată de perfecțiune... Al treilea film muzical de scurt-metraj a fost o audiere a orchestrei «Gustav Arnheim». Dacă închiși ochii, îi se pare că muzica de jazz a filmului, nu este decât o plăcă de gramofon de bună calitate.

Imaginea nu prea este necesară la audiere (de acest fel, în orice caz, și zădar). În cele din urmă, se proiectă senzația cea mare a filmelor sonore Vitaforon-Warner Bros: Jolson, cântărețul de jazz («The Jazz Singer»). Acest film, vădit realizat în mod atât de perfect, că tehnica, și artă cinegrafică, încât chiar ca film mut, va trebui să noteze un record al succesului, iar dacă pe lângă aceasta merită și plăcuța de aur acordată lui Jolson, care pare că ascunde cascade de lacrimi și pieri în sunetul lui, trebuie să felicităm pe Americani și să le vomunim pentru că au creat o creație în care s-a vădit și am auzit. Acum putem judeca cu conștiință curată, fără să fim nevoiți să ascultăm de cabale.

Informații de pe săptămânul pentru toare gusturile și pretențiile. Argus ne informează în rubrica

Știați că?

...că celebrul regizor al Paradelor celei mari, King Vidor, va înscena un film asupra bumbacului? Căci este un omagiu pe care merită să-l adărească la țara sa, la celulozidul din care se face filmul — fără bumbac?

...că în cluda contingentării, care silește pe producătorii francezi să se întrebuinteze decât cu muzică streină într-un film, cinematograful nostru Mihailescu, care l'am

Cinema

Lucra de douăzeci și ceva de ani în cinematografie, precutrecu mie de zile și mi de nopți în echipele de filmare, alături de regizori mari și de actrițe mici, alături de actori, regizori și figuranți de toate

virsole, iar, de la vreme, numele lui figura pe generice, e drept, după cuvântul scris, și drept, scris cu litere foarte mici printre altele nume scrise cu litere la fel de mici, așa că numele el putea să se pierdă, mai mult să-l ghicească, știind exact locul în care se află, un loc atât de după «scriș» încât nici un spectator, presupunând că s-ar mai afla în sală în ziua de azi, nu s-ar putea să de autobuz sau de tramvai, nu mai stătea cu ochii pe ecran ci pe șue bănci. În căutarea vreunei minime pierdute sau a pungi cu bonoane înveștă de sticlă, în care «le-bida». Cu toate acestea, nu era un fitecine în cinematografia națională. Dacă regizorul stăpânea toată lumea înșufletită ce se vedea pe ecran, el era stăpînul lumii nelămurite, de la cârtile cam rufusele să bătrînului învâtor pînă la sticlele de whisky din «salona», de la florile artificiale pînă la tabourile imitate de țigari, și până la... De la meriele de ceară, mult mai frumoase decît cele reale, pînă la... în sfîrșit, cam se joacă în filme fără să scoată o vorbă, excep-tind figurat și pe cineva, și pe cineva. Obiectele pe care guvernau Arhip erau în fond, aproape tot atât de importante ca și oamenii.

După douăzeci și ceva de ani de muncă cinematografică, recuzitul Arhip hotărîse că are și el dreptul la o noapte necinematografică, o noapte în care să bade, săne, să discute despre metempsihoză (după un contact de douăzeci și ceva de ani, era incredibil că, după moarte, ficeam om

În chidul calder arid din învîdă, critică acest film care obține un succes înec necunoscut în istoria filmului românesc.

Iancu Iancu

Scenariu: HORIA IGROȘANU

12 martie anul 12
opert complet

Industria de filme

rufază la cinema
EFORIE în a doua săptămână. Sunt puține orase care nu l'au programat

Industria de filme

Cinematograful de altădată. Februarie 1929

Să răsfoim revista „Cinema” de-acum 50 de ani

Care sînt evenimentele la zi care-l abstrag sau — din contra — îl aruncă pe spectator «acum», în cea de-a doua luptă a anului (de-acum jumătate de veac) în căutarea filmului preferat. Să deschidem ziarul și să citim: stabilitarea leului la cure legal, cel de mai sus crescut de rezervă de aur ale Băncii Franței, cîntecul singurase la Bombay, procesul internatului lui Alex. Dobrogeanu Gherea pentru subminarea siguranței statului înghetarea Inimelor la Venetia. Marea Neagră bîntuită de furtună, comunistii tulbură o sedintă la Reichstag, lui actuni pentru ajutoarea muncitorilor fără lucru din portul Brăila, discuție din Camera Comunilor în legătură cu proiectul de construire a unui tunel sub Marea Mincel (30 milioane lire sterline), Miss România a plecat cu simphonla la

Paris la concursul pentru Miss Europa, boala maresalului Foch... Stîn, comentarii, repotație alternate cu cite o invitație la un concert al Filarmoniilor dirijate de George Gheorghe (program Ravel, Brahms, Bach), sau la Traviata la Operă cu Const. Stroeescu «de la Opera Cîntă din Paris în Alford» sau un Porto Riche la National cu Mariaora Ventura «societara Comediei Franceze» într-o distribuție dirijată de Soare Z. Soare. La cinema: Pat și Patachios în Pasagerii orbi, Lillian Gish și Ronald Colman în Sora albă, Garbo Garbo în Sapele, noul film românesc Iancu Iancu (cu doine și cîntecul haideuc și cîntărea artistul nostru popular Giorbea din calvar, frunză și flueras)... Vizionare plăcută!

putut admira în Minut... Place Pigalle și în L'Argent a căpătuit unul din rolurile principale ale noului film francez: Fécondité. În cursul acestei stagiuni îl vom mai vedea pe Mihailovici și pe Jeanne d'Arc, al regizorului danez Carl Dreyer, cu Falconetti în rolul feciolar din St. Orleans.

...că la Hollywood trăiește o figurantă în vîrstă de 77 ani care (...), a jucat într-unul din recentele filme cu Jannings. Marele tragedian a spus despre dînsa: «Acestă

femeie n'a devotat vedetă, numai fiindcă pe vremea ei nu exista încă Industrie cinematografică».

Se se joacă pe ecranele Bucureștilor? Sclipici din recomandările cronicarilor revistei, P. Constantin,

Cronica filmelor

«Am revăzut pe Buster Keaton, una din cele mai puternice personalități ale ecran-

nului american, într-o comedie excelentă Sportiv din dragoste, plin de spiritul său ales, înșufletit cu o vervă deosebită în cară bogătie și efect tonant în cultura populară. Malec pe stadionul de atletism care se tot deodată și arena în care se dă lupta sa sentimentală — detalii minuscule — și multe glume de haz cari trebuiesc văzute.

Alegând pe Iancu ca erou al noului său film de încercare, Horia Igroșanu a reținut un punct remarcabil: că succesul pentru Iancu Iancu. Legendele noastre populare, poveștile de haideuci, adevăruri istorice cari trăiesc încă în gură bătrînilor, ne revin în această încercare românească la care au contribuit multe bunevoitii și intențiuni de a dăruii filmului național încă o probă a mișcării cinegrafice înecute. Succesul comercial e remarcabil.

Sapele ne-a făcut să vedem în Greta Garbo, care interpretează aci rolul principal, ceva mai mult decît fătura tulburătoare, minunată creatură la concepția căreia părțile că conlucrăse cele mai iscusite zăne estetice. Fred Niblo, realizatorul acestei opere de interes intens ne-a arătat-o sub aspectul unei mari artiste, înfîinț de sensibilitate și a cărei tonant în cultura populară nuante, știu să se detașeze atât de admirabil. Admirăm pe Greta Garbo-izic: o velti aplauda acum pe Greta Garbo-talent dramatic.

Care erau curiozitățile cinefililor la început de an nou 1929? Iată citeva răspunsuri posibile din toba unui postas care se ascundea sub pseudonimul Phylis.

Curierul cinefilor

G. Luludis: Foarte posibil ca Menjou să fie filatist; convingeți-vă scurindu-l. Vă va răspunde poate.

N. Dospinescu: Direcțiunea Școlii de Muzică din Iași, a cărei adresă vă e cunoscută, vă va putea da aceste informații mult mai precise decît în altă via pe min mine, care ignorez chiar existența ei. Dacă nu, vă recomandăm să luați pentru iarna aceasta într-un turneu teatral în Europa, neavînd adresă fixă; încercați să vă adresa la Metro Goldwyn Mayer Pictures Copiote City (Cal. S.U.A.) de unde poate să se transmită curierul. Micul artist a împlinit în octombrie anul trecut 14 ani.

Julio Del Castelnauo. Da, Anny Ondra pare a avea o chemare lașă la muzică, mai strîns decît cele dintr-o vedetă și obișnuită al director de producție; intimitățile stelerilor nu ar trebui însă să ne ocupe mai mult decît valoarea artistică a unor aspecte colaborări, care e remarcabilă în cazul de față.

Dacă din cele citeva extrase nu s-a putut deduce încă sursoarele, pentru caracterul și opțiunea revistei, să amintim aici că pe frontispiciul ei pe luna în curs apare următorul motto menit să sublinieze caracterul informațional al revistei: «Cine vede în revistă noastră năma nu s-a împus nici prin numărul paginilor, nici prin tehnica, nici prin bogăția sa literară, ci prin atitudinea sa intelectuală obiectivă, demnă și hotărâtă».

Cornel CRISTIAN

lumea filmului dintr-un unghi comic

Între metempsihoză și film

se transformă în «altceva»: hipopotam, vacă, șfecă, castraveți etc.). Era vorba, firește, de noaptea de Revelație. Așadar, renunță la veștile lui kolei de muncă, la cunoscuți și prieteni, își lăsa nevasta și plecta undeva pe munte, la o cabană, undea să nu-l găsească nimeni și să se petreacă în voie, fără să rostească sau să audă vîntul despre filme. Totul parea să se desfășoare perfect: mîncarea era bună, băutura acceptabilă, compania absolut neutră, deci ideală, așa că, în jurul orii unsprezece, Arhip abordă cu aplomb problema metempsihozei. Conduse cu atîta tactă discuția cu privire la transformarea oamenilor în stînci sau în mîrar, încît în foarte scurt timp reuși să-l antreneze în dezbate pe toți muritorii de la masă, fiecare nîtrînd în străfundul sufletului preocupări metafizice.

La un moment dat, însă, pîtrînse în cabană un Intîrziat, un tip ambiguu, cu mustăți haideucăse, în asiro-caldeen, coafură franciscană și mers marinar în tipul fiind cunoscut din multe filme prin poziția pe care o ocupă de obicei în rîndul al treizecisécpătura din sala figurativei, fie că e vorba de război, lobiști, turci, haideuci, nemii sau pescari, fie că e vorba pur și simplu de nehotărît. Cînd îl văzu pe Arhip, figurantul de meserie izbucni într-un rîcnet triumfalist și pur, caracteristic post-sincronizor de la Buftes: «Trăiască cinematografia!» Îl îmbrățișă patetic pe recuzitul și se

aseză nepoftit la masă în fața unui pahar plin și a unei felii de salată de Sibiul. «Aha, deci sînteti de la cinematografia», descoperi cu intuiție de-a dreptul uluitoare o doamnă îmbrăcată cu sîn plînă în paiete. De ce nu faceți niste filme la care să pîngă lumea ca la Vîntul dintr-o noapte? — se pregătise să le explice censemilor că el, după moarte, ar vrea să devină mălăim, fiindcă așa ar avea șansa de a se transforma încă o dată în om, înghii o măsline cu tot cu oimbure. «As pretera mai mult... sări de la pîlta el altă doamnă (se știe că doamnele sînt mai înclinate spre aface filmul decît domnii)... să faceli un Love story, că să avem și noi o poveste adevarată de dragoste și de iubire!» (Exprimarea unor pleonastici trebuie pusă pe seama rislingului de Tirnavă foarte aromat). Arhip încercă să evite în ultimul moment dezastrul care se anunța și aruncă mai devreme decît era prevăzută piesa de rezistență a demonstrației sale amuzante: «Am citit odată o carte că un individ făl amintea cum într-o vîntă de drăgoare fusese flutură și zbura din... Un domn cu papion portocaliu îl întrerupse rezolut: ale mai lasă-ne cu fluturii și zarzavaturile dumitale! Fără filmul proaste, astă-l D-ale nici nu mă duc la cinema. De disprezeare ai n-am mai călcat într-o sală de cinema!» Figurantul de profesie se obzîrni: «Atunci de unde știți astă proastă?» «Știu!» răspunse perfect logic papionul portocaliu. «Nu

că ar fi proaste — interveni sofia papionului portocaliu — dar n-au peisaje. Un film fără peisaje frumoase este așa, ca o rochie fără o biuțerie pe ea...» Arhip aruncă o privire ucișătoare figurantului cu mustăți haideucăse, dar acesta era convins că și pînă la soierse sa tot despre filme fusese vorba, așa că suportă senin privirea gura a recuzitelui.

În mod subit, discuta abandonase teritoriul și arid al lui sursoarele, pentru se muta definitiv în acela al de viu și de palpant al cinematografilor. După ce ficecare își exprimă preferințele în legătură cu filmele, se judecă înfruntat și de o parte și de alta despre actori și actrițe, care citi ani în realitate, cine cu cine e căsătorit, cine cu cine se va căsătorii, de ce a divorțat Richard Burton, care a mai pălî Paul Newman, pe unde a mai umblat Jane Fonda, apoi se discută chestiuni artistice, tehnice și administrative: cam cîte cadre ar trebui să aibă un film de lung-metraj, dacă e deosebit de sensibilă pelicula Fuji, unde ar trebui mutată Buftes, cine ar trebui să fie distribuit în rolul lui Vasile Lupu, ce ar trebui lăsa de la moartea anilor și pînă, recuzitele bine să facem producțiuni și cu cine nu e bine, cam cum ar trebui făcute truceale, cum să fie renovată sala cinematografului Modern. Arhip încercă să se măte la altă masă, dar și acolo se discuta tot despre cinematografie. La toate mesele se discuta despre cinematografie. Arhip nu mai puse nimic în gură pînă dimineața.

Dumitru SOLOMON

Filmul, document al epocii

tunelul timpului

Lenfilm '30

La 70 de ani, cît a împlinit în 1978, Alexandr Zarhi, cel al cărui nume este imediat legat de cel al lui Heifitz, formînd una din acele colaborări peste care nici un dicționar de artă cinematografică nu poate trece (ei au semnat împreună regia la **Cîntecul metalului** (1928), la **Vîntul în față** (1930) și la neuitatul **Deputat de Baltica** (1937) — în rolul principal, definitiv consacrat, Nikolai Cerkasov), face în amintirile sale o observație plină de semnificație despre anii aceia cînd abia împlinisem 21 de ani, deci anii 1929—1930:

«Prea puțini își dau seama, azi, că pe vremea aceea cinema-ul sovietic era în minile unor oameni foarte tineri, al unor «babe» entuziaști. Amintiri-vă că Eisenstein avea 27 de ani cînd a făcut **Potemkin**. Kozîntjev (autorul, alături de Trauberg, al clasicei **Tineret** și la Maxim-1935), dacă avea 16 ani cînd a pus bazele «Fabricii pentru actori excentrici» și 19 ani la prima sa operă, **Aveturile Oktobrinei**; Kulesov (celebru teoretician) era decoratorul lui Bauer la 17 ani, realizator la 18, ca la 20 de ani să organizeze, la Moscova, Laboratorul experimental (care avea să devină o școală unică în lume pentru studii de arti cinematografice). La 24 de ani, Vertov experimenta deja teoriile sale asupra montajului... Am avut norocul să studiez alături de Heifitz, ne-am înțeles bine, înțelegîndu cu el a fost decisiv pentru mine... La Lenfilm exista o emulație extraordinară a talenților, Kozîntjev, Trauberg, Vasiliiev, toată lumea era plină de idei și proiecte. Firește, cea mai mare parte a scenariilor se străduiau să descopere forța Revoluției, consecințele ei asupra ființei și a tuturor. Personal, nu doream să imit pe Eisenstein și Pudovkin, să arăt efectele schimbărilor sociale asupra masei. Heifitz și cu mine preferam să privim individul. Acest individ a fost **Deputatul de Baltica**. Fără îndoială că am fost influențat de cele două mari izbinzi ale anilor '30: **Tineretea** lui Maxim și **Ceapaev**, al fraților Vasiliiev. **Deputatul de Baltica**, mulți nu mai știu, a fost unul din primele filme sovietice care au obținut un mare premiu în Franța. El a fost prezentat la Expoziția Internațională. Romain Rolland a ieșit entuziasmat de la proiecție. El ne-a trimis o scrisoare în care mărturisea că a fost «puternic impresionat». «Am văzut — scria el — cum înfloarește personalitatea unui individ purtat de virtuțile masei».

«**Deputatul de Baltica**»
Consacrarea lui Cerkasov,
a celui ce avea să fie
Nevsky și Don Quijote



Brook Shields — 14 ani abia în mai 1979! — lansată deja de cîțiva adulți în cursa pornografiei infantile, calculată în cifre multe și rotunde

Jodie Foster — cea care în **Taxi driver** a intruchipat o prostituată minoră. Cei mai căliți șerifi americani recunosc că rămîn îngroziți!

hronicul vîrstelor

Un coșmar al uzinei de vise

Uzina de vise hollywoodiană n-a rămas străină de un coșmar care zguduie opinia publică americană: prostituția infantilă (vezi și **Cinema**, nr. 5/1978). Abia atinsă în **Lolita** sau **Candy**, tema a devenit majoră în **Taxi driver**, unde Jodie Foster Intruchipa o mică prostituată new-york-eză. Louis Malle a dus «inspirația» mai departe, în **Pretty Baby**, descriind viața Intruchipat de a unei pustoioase de 13 ani. Chipul lui Brooke Shields — 14 ani în mai 1979! — a scandalizat Cannes-ul, la granta dintre morbid și inocentă. Afacerile hollywoodiene n-au putut ignora o piață «paralelă», ale cărei profituri au dezarmat orice scrupul moral al producătorilor: piața filmului pentru pedofili (**pedos** — în greacă — copil, **philos** — iubire, pedofilia — relațiile amoroase între adulții și copii...). Un film pentru pedofili, descriind, cu mijloace de amator cinei,

relațiile sexuale dintre maturi și copii, a ajuns de 15 ori mai scump decît în 1975. În chioscurile uzinei de vise se găsesc reviste erotico-puerile cu fotografii-porno ale unor copii abia ieșiți din pruncii Directorului lui «Ciné-revue», J.V. Cotton, care a studiat fenomenul la fața locului, scrie că ancheta sa l-a condus la «porțile unui infern». Inspectorul Lloyd Martin — dela departamentul poliției din Los Angeles — bărbat care se înțelege că a văzut multe la viața lui, declară că «ceea ce am văzut în cercetările mele pe acest teren ar fi întors stomacul celui mai solid șerif din toate Statele Unite!» Om călit, inspectorul Martin nu întreține iluzii cu privire la vîrsta inocenței și nici nu gîndește în imagini idilice despre copii «născuți buni dar corupți de societate»; pentru el acești adolescenți sînt evicline și complice în același timp — în nici un caz «nici sfîrși perversiți de monstrii». Mulți dintre ei profită de această viață ușoară care le oferă atît lene cît și mincare. Cei mai mulți dintre ei vin la Hollywood cu speranța de a se face artiști. Mai ales pustoioasele — victime sigure ale industriei porno — Sergeantul Robert Bridges din altă brigadă anti-porno dezvăluie și el această realitate deloc melodramatică: «Vîrsta legală pentru a întreține relații sexuale este de 18 ani, dar noi găsim tineri care au peste 18 ani și declară totuși că au 15 sau 16, pentru a

putea seduce adulții ce-i vor folosi fie «în natură», fie în filme sau romane-foto pornografice. Hollywoodul a devenit o «cloacă (+)», dar problema nu e specifică doar Californiei — Londra și New-York cunosc și ele o recrudescență formidabilă a pornografiei infantile. Doar că aici mulți «prunci» se adună ca fluturii la o lanternă magică. Căderea e cu atît mai rapidă... Flagel cu cauze multiple într-o societate cu contradicții extrem de acute, în chiar celula familială — în care pînă și bunăstarea poate produce drame, nevroze și sinucideri — prostituția infantilă e o sursă de profituri care se calculează în cifre multe și rotunde. Chiar poliția din Los Angeles nu se poate pronunța clar dacă afacerile pedofili aparțin mafiei sau unei organizații locale... Poate că punem prea multă naivitate în judecată, dar ni se pare că aceasta e ultima dintre probleme.

(+) În ancheta sa, J.V. Cotton are grijă să precizeze că exploatarea cinematografică a pornografiei puerile nu aparține marilor studii, producătorilor prestigioși ci industriei subterane («underground»), care dezvoltă o tendință tentaculară în umbra cinema-ului veritabil... exploatarea reușitea celei de a șaptea arte pentru a amăgi mii de tineri, complet derulați, cu iluzia succesului...

Sclava iubirii
filmul lui Mihailkov, foarte apreciat de cinefilii români, a ajuns abia anul trecut la Paris. Criticii francezi l-au considerat, și ei, o epodoperă



Mia Farrow (mireasa) și Ann Stryker — un studiu demn de etnografie, al lui Altman, privind sarcastic un ritual al societăților civilizate

Documentarul, sursă a filmului

cronica genurilor

Filmul filmului de amatori

O foarte interesantă construcție dramatică aduce în discuție filmul regizorului maghiar Andras Lanyi (**După 10 ani**), amintind de experiențele din 1912 al lui Felini și **Totul de vînzare** al lui Wajda, dar interzîndu-se și cu elemente ale televiziunii în teatru folosite la «Municipal». În «interviuri binecunoscute. Aici avem televiziunea în film și filmul în film, legate printr-un subiect caracteristic multor regizori din Ungaria preocupati de sensul adolescenten, de raportul artă-timp. Un cîtețean adresează televiziunii o scrisoare prin care atrage atenția asupra interesului pe care l-ar putea trezi soția sa pentru emisiunea foarte gustată de public: «Ce-i în mintea voastră?». Emisiunea reală care s-a căutat permanent eroii, persoane dornice de un interviu interesant pe micul ecran. Un regizor (rol jucat de actorul Tamas

Balogh) citește scrisoarea și obține permisiunea să o filmeze pe această Margit Marek pentru un subiect al său intitulat «Talente ascunse». Regizorul explorează trecutul femeii și examinează cu ea filmele de amator, în care ea jucase rolul principal cu 10 ani în urmă, la sfîrșitul anilor '60. Noi vedem aceste filme de cine-club; Margit (rol jucat de actrița Fruzina Szabo) avea într-adevăr talent, inspiratie, har. O ascultăm într-un interviu luat acum, în '78, evocîndu-i tinerețea, speranțele, iluziile. De ce n-a izbîndit? Lanyi (regizorul «adevărât») va duce în scenă și un specialist estetic al filmului care se va strădui, în fața noastră, să înțeleagă și să explice această perioadă din viața lui Margit, s-o încadreze într-o epocă artistică folosindu-se de filmele ei de amator... El va analiza aceste filme din urmă cu un deceniu, discernîndu-le particularitățile, sensurile obscure dar nu pierdute în timp. Filmul stabilește astfel trei niveluri de privire, a eroinei, a regizorului și a specialistului în estetică. Ele converg într-un singur focar, al unei idei pe cit de simple pe cit de politice pentru orice creație artistică, existînd în același timp dar nu ușor de dezlegat între epocă și personalitățile ei; a descoperii această relație e o muncă a fiecăruia dintre noi; a o înțelege înțelegem mai bine, a fi înțeleși rolul pe scena cea mare a vieții. Iar ea jucă un rol — sustine Lanyi — echivalează cu a te descoperii pe înșuși».

«A juca un rol în viață înseamnă a te dezvălui (te însuși)... (Scenă din filmul maghiar **După 10 ani**, al regizorului Andras Lanyi)

filmul și societatea

Căsătoria ca ritual al unei culturi

Intr-o bună — se pare că într-adevăr bună — zi, Robert Altman, care încă de la **M.A.S.H.** s-a înscris printre forțele de căpetenie ale satirilor americane, pentru a deveni una din cele mai puternice personalități ale regizorilor de film, azi, în lume, a găsit cu cale să-și răspundă unei zărisei care-l bătea la cap cu venetica întrebare: «Ce proiecte aveți?». «Fic un film despre o căsătorie», Altman măturîndu-se că nu mergea niciodată la căsătorii. Dar el s-a prins în joc și, ceea ce e o fost o vorbă aruncată ca să scapi de o cicalea, a devenit un film în toată puterea cuvîntului, îndelung discutat, unul dintre cele mai importante ale lui Altman — **Căsătoria**. Prin apropierea investigației cinematografice, prin deslășurarea de forțe artistice, prin semnificații și puterea de analiză a expresiilor, Altman a dat o operă polifonică — zice critica — în care multitudinea de intrigi și caractere se constituie într-un portret social vast, o frescă a unei societăți bolnave de luxul, ipocrizii, tainei și prejudecății ei. Sînt două familii — una bogată, a marelui, una mai plebea, a marelui, dar parvenită la un grad care evită suspiciunea unei mezalitanie. Bunica bălăuilor și interpretată de celebra Lillian Gish, sora clancului, care, vită și aprișă, va asigura festivitățile dimensiunea cea mai funestă: ea va muri tocmai atunci și mormîntul decedului ei se vor strădui să țină cîți mai în secret nenorocirea.

E doar una din linile intrigii în acest «film-ocean» — «moartea care sosește exact cînd trebuie ca aici care au ris pînă atunci, să albă remuscări». Tatăl e rolul lui Vittorio Gassman, cîndva emigrant italian, acum mare domn care, sîtul de viața americană, vrea să se întoarcă în patria sa, fie ce-o fi. Mama e o snobă, tirană și drogată. Sora bunicii e o stîngă de salon. De partea cealaltă — tatăl e un fost camionagiu, bine ajuns, om cu bani mult, o cu nevastă bovarică, adusă de un invitat, pe loc, cu un băiat epileptic o fiică mireasă (una fărîșă) — care se descoperă, într-o lovitură de teatru cum nu se poate mai zguduitoare, că e înșărcinată, nu se știe prin cine, prin chiar marea sa printr-un prieten, conform chiar ideii lui Altman despre actuala cultură medie americană: «Oameni foarte bogați cu idei foarte simple». A fost spus că regizorul atrage serioasă atenție că «oamenii adunați aici sînt caricatură. Ne-am mărginit să observăm aceste ființe greute într-un protocol. Fără să exagerăm. Ne-am înțeles foarte mult de nuntă. Ne-am documentat asupra diferitelor aspecte ale întîlnirii familiilor, ale festivităților la biserică, ale recepției, ale desfășurării felicitărilor... Opera pare a unui etnograf. Altman precizează: «Căsătoria este un ritual identic de la o cultură la alta: eu n-am încercat să distrug un obicei tipic american...» Sînt mulți critici care nu cred în această declarație nosterică a lui Altman, pe marea lui film alt de sarcastic. Numai că Altman detestă explicarea filmelor sale. «În minutul care explică ce-ai făcut, îți pierzi credibilitatea». Dar dintre cele ce i se pot smulge, merită de reținut aceste idei: «Invers decît criticii mei, eu cred că filmele mele sînt mai degrabă optimiste decît pesimiste. Sînt de un optimism total. Ceea ce vîd în oameni — stupiditate, sălbăticie, falsuri — nu țin de o fatalitate».

cronica modelor

Impactul impactorilor

Chiar dacă istoricii rock-ului nu le mai recunosc vreo putere în 1979 — «este o supă care a făcut la vremea lor, dar azi nu mai avem treabă cu ele, zice de cîrînd un asemenea istoric — Beatlesii continuă, fie și despărțiți, să exercite o fascinație asupra multorilor de «fan», puști și pustoaice care, ca să fim drepti, nu i-au văzut niciodată... În fiecare an, discurile lor, pe 33 sau pe 45, redituate, ajung repede în fruntea hit-urilor. În fiecare an se organizează în America un congres Beatles al diverselor fan-cluburi. Se proiectează filme, se fac licitații în care obiecte curioase legate de epoca beatlesmaniei intră prețuri astronomice, se imprimă chipul lor pe maiouri, eșarfe, caschete, pe mașini de spălat, de călcat, etc. Fenomenul e, totuși, extraordinar după aproape 10 ani de absență, grupul celebru era un public fixat în jurul vârstei de 18 ani, aceștia vîrșă asupra căreia își exercitase influența în culmea gloriei. Fanii de azi nu aveau mai mult de 8-9 ani cînd cei patru au hotărît să se despartă. După părerea sociologilor, fenomenul acesta depășește muzica, înscrind-se printre mișcările în care arta extrapolează așa-zisa «dinamică de grup». E cert că ceea ce susține Jacques Veltcou, președintele Fan-Clubului francez: «Grupurile de azi n-au impactul Beatlesilor și niciunul dintre ele nu va rămasi acest impact». În acest timp, fiecare din cei patru vede mai mult sau mai puțin de treabă, cu o singură idee clară: să mențină hotărîrea de a nu mai cînta și a nu mai apare împreună pe scenă. John Lennon (38 de ani) face de vreo trei ani, refuză orice interviu, lăsînd zvonurile să zburde în jurul lui, ba că înregistră la New York, ba că repetă la Tokyo. Ringo Starr (38 ani) imprimă discuri care, după caracterizarea gurilor rele, sînt «mai-proaste-decît-aceleale» dar mai bune decît următoarele. George Harrison (35 de ani) a căzut la idei mistice, a schimbat inspirația pe o transă hindusă și bate drumurile urmînd un juru contestat, zice inițiali. Singur Paul McCartney (36 ani) mai lucrează cu un grup de mare popularitate, Wings, și continuă a face minuni cu vocea și talentul lui. Reface grupului ei în afara discului. Misticii pop-ului au superstițiile lor și atrag atenția că toate grupurile care au încercat «să încalzească supra» odată răciti, n-au izbutit, în buna logică a amorurilor sfîrșite odată pentru totdeauna. Alain Dister, o competență a rock-ului, autorul unei cărți despre Beatles afirmă: «Din drăgoșele pe care el sper că nu se vor mai reuși și nu ne vor mai întineța amintirea». Cu un anumit cinism de puștină George Harrison spulberă orice mister în jurul refacerii grupului: «Am anunțat că ne vom reîntîlni la 17 septembrie 1986 pentru a bea o ceașcă de ceai, televiziunea va retransmisi evenimentul și locurile vor fi de 100 de dolari. Pînă la urmă, oamenii vor înțelege că va fi spre binele lor ca să ne reîntîlnim pentru o ceașcă de ceai. Sînt în timp ce, împotriva oricărei așteptări a calculatoarelor și calculatorilor, discul lor original se instalează pe primele locuri ale hit — paradoxul, bădăci — care au ajuns, în viziunea fanilor caricaturizată, la chelle — refuză să apară, la sfîrșitul anului 1978, în celebra emisiune a televiziunii franceze «Dossare ecranului». Concluzia emisiunii consacrate fenomenului Beatles: «Sex-Pistols n-au nimic de-a face cu muzica». Vez pentru Sex-Pistols și fenomenul punk rock-ului nostru, întru totul sceptici, din Cinema nr. 577.

Rubrica
«Filmul, document al epocii —
Documentul, sursă a filmului»
este realizată
de Radu COȘAȘU

în cîrînd, pe ecrane?

Adevărata sfîrșit al războiului

O secvență demnă de «Adevărata sfîrșit al războiului» s-a desfășurat în decembrie 1978, la Viena. Un titl, Friedrich Zavel este arestat și condamnat pentru hoție. Dus la expertiza mentală, deținutul se găsește fatigat în fața cu medicul psihiatru al Inchisiei. Zavel se uită atent la acele expert, Heide Gross, și recunoaște în el pe doctorul care l-a oboșat lugubru copilăria. În anii ocupației naziste, între 1940 și 1943, Gross a condus secția de psihiatrie a unui spital linat pentru copii din Viena. El a aplicat aici — conform actului de acuzare dat în 1948 — politica hitleristă de eutanasiere în scopul de eliminare a copiilor considerați «fără valoare pe plan psihic și fizic». 336 de copii au fost uciși în urma injectiilor cu barbiturice. Gross este implicat direct în asasinarea a 238. La primul proces «doctozilor» a scăpat, fiind de negăsit. Cliva ani mai tîrziu, el a fost condamnat la doi ani închisoare, dar nu execută pedeapsa. Zavel avea 10 ani pe vremea crimelor lui Gross; «zilnic vedeam căruțe cu cadavre de copii». El izbuti să fugă din orfelinat, dar de o înfrîngă, după o îndelungă luptă, a unor injecții îngrozitoare. Dar chipul lui Gross n-aș fi putut să-l uit vreodată», a declarat actualul condamnat.

Miracol la Bondino

Faple cîndute, foarte ciudate, au avut loc la Bondino (Italia) în timpul unui meci de fotbal între două echipe obscure, dar nu asta cîntă. Oaspetii ratau ocazii peste ocazii, care erau mai incredibile, un jucător al aceluiași oaspeti marcă un gol absolut de neînțeles... Cînd unul dintre înaintași nu mai avea decît să împingă mingea în plasă, bara transversală a porții se rupe singură. Nu trebuia mai mult ca toată lumea adunată la meci să fie conștientă că este prădă unei vrăjitorii și să strige ceea ce se obișnuiește în asemenea cazuri de magie. Ceva mai lucid, districtul regional e angajat un detectiv privat pentru a cerceta misterul. Dar un detectiv, pentru a studia incredibilul în fotbal, e magie curată!

Domnul

Pentru atentat la viața privată, condamnă din publicarea, la 17 ianuarie 1977, a unei fotografii care arăta pe Jean Gabin pe patul de moarte, a 17-a cameră corelațională din Paris a condamnat pe Daniel Filipacchi, directorul revistei «Les Match», la 6.000 franci amendă și pe Philippe Savignat, care a făcut poza, la 2.000 de franci. Partea civilă — fiul și văduva artistului — a obținut 1 franc daune și interese. Jean Perico, brănciar, și el urmărit în justiție, a fost achitat. Tribunalul a constatat că el a încercat să se opună fotografării și a avertizat apoi familia.

«Scamele»...

**Distincție
internțională
la Montreal
Ludmila Gurcenko
cu un film-
portret**

● **O retrospectivă a operelor** lui Ermanno Olmi, autorul filmului premiat în 1978 la Cannes, **Copacul saboților**, a avut loc la Rapallo. Au fost prezente în programul acestei retrospectivă cele nouă filme artistice realizate de Olmi până acum ca și o serie de scurt metraje pe care regizorul milanese le-a semnat pe vremea când conducea secția de cinema a televiziunii. Pentru această prezentare exhaustivă s-a editat și o broșură documentară cu privire la filmele regizorului ca și la concepția lui despre cinematograful postbelic, în Italia și în lume.

● **Acei oameni minunați cu manivelă** lor de asalt s-a intitulat din Montreal filmul recent terminat, parafrază evident un titlu parafrazat până la epuizare, al unui film care a făcut epocă și, precum se vede, fertilizează încă inspirația realizatorilor. Ultima peliculă a lui Mentzel nu este închinată, cum s-ar putea eventual crede, pionierilor automobilului ci altor entuziaști ai manivelei: primul operator de film, Mentzel evocă perioada de pionierat cunoscută ca varta fotografiilor animate. Realizatorul a inclus în filmul său (închinat de altfel jubileului de 80 de ani al cinematografului cheslovakos) o serie de secvențe extrase din primele produse semnate la vremea respectivă de arhitectul Jan Krizenczy (1868-1921). Mentzel este coautor al scenariului și regizor, asigurând astfel transparența pe peliculă a unui omagiu adus primilor cinești.

● **Supraviețuitorul** se numește ultimul film al lui Stanley Kramer (al cărui Principiu al domeniului l-am văzut recent pe ecranele noastre). Filmările au avut loc la Cinecittà la Roma, dar s-au transferat și în alte cîteva capitale europene. Povestea în sine urmărește



**O poveste de dragoste într-un
climat de intoleranță: «Tess d'Urberville»**

itinerariile adesea ascunse ale unui om care a reușit să se salveze de la exterminare în cel de-al doilea război mondial și a cărui mărturie este neprețuită.

● **Festivalul filmului fantastic** care s-a ținut în ianuarie la Avoriaz, în Alpi francezi, a 7-a ediție, a programat anul acesta un număr rezonabil de pelicule: 11. Toate aceste filme însă trec de la probleme ecologice exacerbate la altele de știință-ficțiune iar din această artă nu lipsește nimic: film la Avoriaz au lipsit însă monștrii (prezenți am spune stradiționale). Nici furnici gigantice de 12 metri, nici dinosauri cuprinși de furie, nici uriașe căracatice, nimic din toate acestea. Pe de altă parte, monstruozitățile au luat, cum s-ar spune, o înfățișare omă umană. De exemplu, în filmul **Invazia profanatorilor de morminte**, ciudații nu constituie apărtașă omului morcov, sau în filmul **Fantasma** apar niște exemplare rare: oameni cu singure gâturi care vinează oameni normali. Filmul **Cursa pentru turiști** pare a fi inspirat de Prosper Mérimée, unde, după cum prea bine se știe, un maniac își transformă victimele în manechine de ceară.

S-ar părea că specialiștii acestui gen (într-adevăr mult specialiști decât artiști) sînt pe cale să opteze pentru alte mijloace de exprimare și surse de inspirație, monștrii de naillon rămînd în miza de recuzită iar monstruozitățile fiind căutate acum în suferințele malade.

● **Una dintre cele mai vestite și controversate** formati de muzică rock «The Who» este preocupată, în prezent, să realizeze un film care să se intituleze **Quadrophonia**. Filmul va avea ca punct de pornire nu un scenariu ca

toate scenariile, ci un album de discuri care poartă același titlu cu cel propus acum filmului. Membrii grupului susținut sînt în piesele lor muzicale pot fi descoperite nenunțiate probleme ale tineretului occidental de astăzi și că în felul acesta **Quadrophonia** poate fi luată drept o poveste a omului de pe stradă. De amintit că precedentul film al formației «The Who» a fost opera-rock-Tommy, a cărui regie a semnat-o Ken Russell.

● **Regizorul sovietic**, autorul memorabilului **Ballada soldatului**, Grigori Ciuhrai, în intensă pregătire în vederea realizării filmului său **Omul în fata revoluției**. (Titlul nu este definitiv). Filmările vor avea loc la Roma, fiind vorba de o coproducție sovieto-italiană. În privința distribuției masculine, un nume a fost de la bun început fixat: Giancarlo Giannini.

● **Reapare după o lungă absență și**

filme de lung și scurt metraj. Anul trecut au fost realizate aici trei lung metraje artistice, primul dintre acestea intitulat **Auto-stopistul** în regia lui Petr Tucek, bucurîndu-se deja de o bună primire în televiziune de difuzare.

● **O replică italiană** la filmul american **Intimide de gradul trei** al lui Steven Spielberg va vedea ecranul peste scurt timp la Roma. Filmul se intitulează **Un martian la Roma** în regia lui Steno, avîndu-l ca interpret principal pe Alberto Sordi.

● **După interioare**, filmul atât de discutat al lui Woody Allen care a surprins pe toți cei care l-au văzut prin factura sa total deosebită de anterioarele filme turnate, **Interioare**, el a semnat regia și scenariul filmului) turnează acum o altă povestire în care, pe lângă scenariu, asigură regia și apare și interpret alături de Diane Keaton și Michael Mulphy. Filmările au loc în New-York-ul pe care Allen îl iubește atât de mult, pe care-l părăsește cu greu ca să filmeze în altă parte și unde se întorc întotdeauna cu mare viteză eca la o iubită de care nu te poți despărți, pentru că New York-ul — mînturisește Allen — nu este un oraș, el este pur și simplu New-York și cine nu este în stare să înțeleagă diferența nu are ce căuta în el.

● **Se bucură de o foarte bună primire** ultima realizare a Verei Chitilova intitulată **Calamitatea** — o poveste de muncă dar și de dragoste în care este vorba despre un finiar, El se scootește mai ușor ca mecanic decât ca politichian, ipestază pentru care simte el că nu prea are vocație.

● **Sigur că remake-urile sînt în moda** o continuă îndelungă a unor cîmășii și a unor studouri (la pag. 20 puteți urmări mai pe larg fenomenologia acestei practici): două noi remake-uri se află într-un stadiu avansat și vor apare în curînd pe ecrane. Dincolo de **Aventura lui Poseidon** este primul (remake-ul vine alături de alte repede după make), îl urmează un remake după o glorie dintr-un trecut foarte îndepărtat **Prizonierul din Zenda**, în regia de astădată a lui Richard Quine cu Peter Sellers, Elke Sommer și Stephan Audran în distribuție.

● **Tunelul** va fi una din peliculele produse în Studiourile italiene în acest an pe care se pune mare preț, datorită povestirii propriu-zise, cit și regiei lui Gillo Pontecorvo. El și-a amintit filmările ca să-l aștepte pe singurul actor pe care îl vede în rolul principal: Gian Maria Volonté.

● **N-a fost o surpriză pentru nimeni** că primul pentru cea mai bună interpretare feminină pe anul 1978, César (un fel de Oscar european) a fost acordat actriței Romy Schneider, a cărei ultimă realizare în filmul Claude Sautet, **O poveste simplă** (după scenariul lui Jean-Loup Dabadie) se bucură de un crescînd interes în fața publicului. Filmul acesta este o poveste tîrziu, amărît și generosă asupra unei prieteni, asupra relațiilor de viață, de muncă, de vacanță, de neîmpliniri și speranțe, o poveste în care Romy Schneider — după părerea unanimă — se dovedește a fi covîrsitoare.

● **Binecunoscutul realizator** de filme de animație, italianul Bruno Bozetto, a oferit televiziunilor din Elveția, Italia și R.F.G., ultimul său film de lungmetraj, programat de fapt în patru serii a cite 20 de minute, intitulat **Vacanțele domnului Rossi**. Mult apreciate de public în antierioarele filme ale lui Bozetto, aventurile domnului Rossi, povestite în aceste vacanțe, au fost foarte repede printre marile filme favorite ale anului 1978. În cadrul unui sondaj de opinie efectuat printre telespectatorii din cele trei țări.

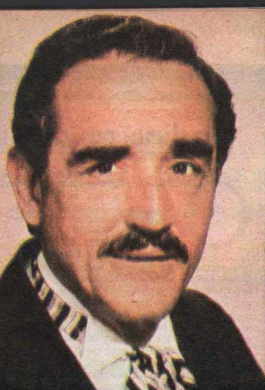
● **Război de prin împrejurimi**, a fost transpus pe ecran de regiourul englez Alister Hallam. Este vorba de relatarea cinematografică a unei călătorii pe Tamisa — de la Londra până la Kelscott, lângă Oxford, întreprinsă în vara anului 1880, de către William Morris, împreună cu soția sa Jane, cinele lor și un prieten, Richard Grosvenor. Călătoria aceasta, devenită în 1891 volum de imens succes de literatură, se transformă acum pe ecran într-un fel de teleretelă culturală istorică, prilej de meditație despre trecut ca și despre prezentul trăit de originalul grup de călători.

Personajele filmului lui Hallam au fost încredințate pe ecran, actorilor Timothy West, Kika Markham și John Carter.

● **Un eveniment extraordinar**, așa a fost considerată în New York și la cîteor cînd spectacole prezentate de

1978 a însemnat anul consacării pentru
tînrul actor ceh Vlastimil Harapes





«Trebuie să treci cu inteligență prin perioada succesorilor de tinerețe — spune Vittorio Gassman — ca să ajungi la o maturitate senină»

Liv Ullmann pe scena teatrului Cirkle Repertory, cu piesa lui Jean Cocteau «Vocea umană» (refeta realizată la cele cinci reprezentări) a fost oferită de acrită suzdră un teatre off-Broadway). Spectacolul a fost semnat ca regie de José Quintero, acela care, cu peste 20 de ani în urmă, a stimulat viața teatrală din afara Broadway-ului cu spectacolele realizate de el. Cel care a putut să asiste la actuala montare cu piesa lui Cocteau și cu Liv Ullmann ca interpretă (actriță mărităsească că are nevoie ca din când în când să revină pe scena teatrală spre a-și verifica și reviora sensibilitatea interpretată prin contact direct cu publicul sălii) nu conțeneșcă să vorbească despre ea. După cum se știe, piesa lui Cocteau constituie un adevărat ritual pentru interpretă care de-a lungul întregii piese stă de vorbă, la telefon, pentru ultima oară, cu iubitul ei de care se desparte. «Desi Vocea umană este un critic american — este o piesă dominată de un sentimentalism romantic, Liv Ullmann a stat să evite și accentele melodramatice și invocă fantezie, folosind în același timp fiecare centimetru al scenei și fiecare nuanță a vocii sale pentru a exprima neliniștea, deznađe, dea, chiar disperarea în fața despărțirii. Cu o desăvârșită stăpânire a mijloacelor artei sale, capabilă să sugereze o emoție profundă, sinceră, covârșitoare, certitoare, Liv Ullmann este de-a dreptul inegalabilă în scena finală, când cu părul ei blond, căzându-i răvășit pe umeri flori, pare a fi mai degrabă stindurul unei armate înfrinse. Ea încheie apoteic un lung monolog, o destăinuire de dragoste».

● **Solo pentru o bătrână doamnă** se intitulă cea de-a doua povestire cinematografică

fică semnată de regizorul ceh Václav Matejka, având în rolul bătrânei doamne pe Jirina Seplandová. Este un film despre o viață simplă, modestă dar nu liniară, ci dimpotrivă de un dramatism conținut, existența bătrânei din această întințare fiind o oglindă fidelă a unei întregi epoci care a cunoscut răsturnări, războaie, deznađe și, în sfârșit, lumina și liniștea păcii, dar și crepusculul vechii.

● **În unul din interviurile** pe care foarte rar le acordă, Katharine Hepburn (astăzi în vârstă de 69 de ani) se arată desuș de decepționată de propria viață și de cariera artistică. «Nicio dată — spune ea — n-am reușit să-mi dau toată măsura și asta mă deznađe teribil. Actorii nu mi se pare că a fost calea cea mai înaltă aleasă de mine pentru a mă realiza. De altfel nimeni până acum n-a primit un premiu Nobel pentru actorie (trebuie să așteptăm totuși că Hepburn este deținătoarea a trei premii Oscar de-a lungul carierei sale). «Aș fi putut face alte lucruri, mult mai importante în viață, și cred că aș fi putut să devin chiar o mare jucătoare de tenis. Pare sigur, din acest interviu, că marea activă de peste ocean, pentru decorațiile ale actorului, nu are de gând să-și scrie memoriile.

● **După o povestire** de Maxim Gorki, în care povestea lui Donski și a încheiat de curând filmările la noua sa peliculă **Orlovii**. În rolurile de prim plan actorii N. Ruslanov și A. Semionov.

● **Cele trei surori** — este vorba de binecunoscuta scriitoare Brontë — a juseșeră în secolul trecut, în Anglia, la o famă de învidiat, iar literatura lor era căutăta cu o pasiune care în (astăzi acest fel de succes este etichetat de «best-seller»). Fiecare dintre cele trei fice ale pastorelui avea o personalitate puternică și unele pline de sensibilitate și la fiecare din ele dubiata de un destin tragic.

După 130 de ani de la ceea ce se consideră a fi fost gloria lor literară, un realizator francez — unul dintre cei mai apreciați la ora de față, André Téchiné, și-a propus să abordeze viața lor tristă. Oricum de multă vreme din primele copliări, ele au fost trimise într-un internat celebru, la vremea aceea, pentru severitatea și condiliile aspre în care și pădăuza elevelor. Ele au reușit să scape la Haworth, unde căminul nu era nici el prea îmbelșugat și nici prea primitor. În schimb, împrejurimile cu climă foarte înverdată deveneau un refugiu paradisiac. Într-un film, viitorului, aveau să devină la Emily Brontë, «La răscură de vinturi». Regizorul francez s-a turnat film în Anglia, sub titlul **Cele trei surori Brontë**. El și-a propus să abordeze mai mult planul relațiilor între ele și în care nu a avut în vedere să se considere pe cele trei Brontë ca pe niște artistice care au luptat ca să fie ceea ce au fost și cu personalitatea lor au influențat puternic însuși cursul vieții societății. În cele trei roluri feminine a distribuit trei actrițe francezice: în rolul Annei (cea mai tânără dintre surori) a ales-o pe Isabelle Huppert (recent văzută pe ecranul

in memoriam

Jean Renoir

Unul din ultimii pionieri și mari inspiirați ai artei cinematografice, unul din acela căroră filmul le datează locul pe care-l ocupă în cultura poarelor, rămâne acum doar în nume deasupra unui capitol de istorie a artei la 74 de ani. Jean Renoir, fiul lui Paul, s-a apropiat acum vreo șase decenii de camera de luat vederi dintr-o curiozitate pe care o mărturisea cu juvenilită cândore: «Am început să fac cinema din dragoste pentru trucaje. Nu aveam intenția nici să scriu, nici să devin autor, nici să inventez povestiri. Toată ambiția mea pe atunci era să fac trucaje. Și am făcut o mulțime. Cursul, prima curiozitate este depășită și o pasune fecundă și fără răgă a pus stăpânire pe el. Un film de Stroheim pe care îl spun și rețut de peste zece ori a avut o adică înfrinre asupra gândului și concepției lui despre film și a determinat o schimbare a unghiului de observație către realitățile înconjurătoare. Spre ele își îndreaptă nejurătoare o privire nouă ca cineast o privire critică și nămolătoare cu acel spirit burghez așa cum îl făcuse cunoscut cel de-al XIX-lea secol. De la Căteaua la Toni (realizat în 1934) și însuși tonul naționaliștii la Renoir sînt aproape de necunoscut, iar lumea filmului lui trece de la intimitate și spate la lumea muncitorilor ale căror probleme le abordează cu o pătrășă dorință de a le inscrie în primul plan al preocupă-

rii sociale. Este un ton și un spirit care prefugurează neorealismul italian al deceniului următor. Înfrința cu Jacques Prévert și grupul «Octobrie», al cărui animator principal era, însemnă pentru cineast fixarea unor opțiuni care au făcut ca prin ani 1936-37, comentarii să-l considere pe Jean Renoir drept emarele regizor de stinga al Franței.

Din lunga listă a filmelor lui, mereu pomenite ca referință, **Nana**, **Boudou**, **Crima domnului Lange**, **Viața neapartine**, **Marea iluzie**, **Beasta umană**, **Regula jocului**, **Marsellieza** și încă altele și altele figurează în repertoriul cinematografic, cinematografelelor de artă, programele de televiziune și contribuie la marea gustului și culturii estetice ale spectatorilor. O curiozitate până astăzi neexplicată dar de pe urmă căreia a rămas o peliculă atașantă prin universul insolit pe care-l deschide spectatorului alt de puțin informat în privința sub-continentului indian — este vorba de filmul **Fluviul** — îl scoate pentru un timp pe Renoir din cursul și ritmul obișnuit al platurilor. El avea să facă însă un film despre India, un film profund și revelator și nu o simplă peluclă de turist grabit. Renoir a realizat filme și în America pentru a învăța — cum spunea el — să facă film după metoda hollywoodiană. Prin 1960 a făcut chiar și un film de televiziune. Anii se adunau, îl schimbau expresia feței, îi diminuau energia dar nu curiozitatea, violența, tinerețea sufletească și neșfârșitul lui interes pentru o lume și o civilizație al cărei proces l-a făcut neconținut din perspectiva unui umanism adinc și luminat.

M. AL.

noastre în **Danteleasra**). În rolul Charlotte — autoarea romanului «Jane Eyre» a chemat-o pe Marie-France Pisier, iar în acela lui Emily (care a lăsat posterității «La răscură de vinturi») a distribuit-o pe Isabelle Adjani. Filmările s-au desfășurat numai în Anglia și numai în Yorkshire.

● **O serie de candidatură** pentru **Oscar 79** au fost lansate printr-o amplă campanie publicitară. Primele filme care vor lua pentru individul trofeu sînt cunoscute: **Întoarcerea acasă** de Hal Ashby, **Sonată de toamnă** de Ingmar Bergman, **Vînătorul de cerbi** de Michael Cimino, **Fuga în miez de noapte** de Alan Parker și **O femeie singură** de Paul Mazurski.

În prima listă de actori figurează John Voight (în filmul **Întoarcerea acasă**), Robert de Niro (în **Vînătorul de cerbi**), Anthony Hopkins (în filmul **Maie**), Gregory Peck (în filmul de mare succes de public, **Băieții din Brazilia**) și Peter

Falk (în filmul **Meserie primejdioasă**). Printre actrițe înfrințim pe Jane Fonda (tot în filmul **Întoarcerea acasă**), Ingrid Bergman (în **Sonată de toamnă**), Diane Keaton și Geraldine Page (în **Întoarcerea**), Glenda Jackson (în filmul **Stevie**), Jill Clayburgh (în **O femeie singură**), Melina Mercouri (în **Via pătărie** și **Maie**), Scitine Holt (în **Po-veste californiana**). La candidaturile regionale figurează numele lui Hal Ashby, Ingmar Bergman, Woody Allen (pe care se pare handicapat de cucerire anul trecut a Oscarului pentru regie cu filmul **Și ane Hallie**), Alan Parker, Michael Cimino și Terence Malick etc. Primele candidaturi cunoscute pentru Oscarul ce se va decerna celui mai bun film din producția străină consemnează prezența peliculei italiene **Noli monstri** de Monicelli, Risi, Scola. Sedinta solemnă de anunțare a selecției făcută de Academia Americană de film va avea loc la 9 aprilie.

de la o ureche la alta

Semne de întrebare

● **Proiectul definitiv** al noii clădiri la festivalului de la Cannes a fost încredințat, pe bază de concurs, unui colectiv condus de Sir Hubert Bennett arhitectul șef al London. Presedinte se testează că votarea proiectului s-a făcut în cel mai strict secret dem de un film de Hitchcock. Noul palat al festivalului care va fi dat în funcțiune pentru ediția din 1982 a festivalului va fi amplasat pe locul actualului casino municipal, care va fi transferat provizoriu la Palm Beach. Se mută casino-ul? Presedintele societății, Alan Ladd junior, fiul cunoscutului actor, explică astfel secretul ascensiunii: «Ia noi în studio toată lumea munceste în comun, se bucură im-

preună, își face grilii împreună, împarte succesele și eșecurile. Nimeni nu arată cu degetul, aceste sunt vine în comun. Declarația poate fi de circumstanță, dar ideea de comunitate într-o artă colectivă impresionează. Frumos, nu? ● **Presedintele studiourilor Universal, R. J. R. Lang**, producătorul seriei **Aeroportul** și al noului **Aeroport 79** Concord, a pus în gardă de pe acum că **Super-Aeroportul** nu va fi prezentat la Cannes, unde festivalul «preferă filme introspectiv și studi psihologice». Pardon? ● **La 30 ianuarie**, cinematografa franceză a aniversat 50 de ani de film sonor în Franța. Pentru a marca acest eveniment, Academia artelor tehnice a cinematografului a înfrinț un referendum pentru desemnarea celor mai bune 10 filme sonore produse între 1929 și 1979, sarcină extrem de dificilă, dacă ne gândim că în această lungă durată de secol au fost realizate 5-600 de filme. Cu toată doza de subiectivism, Academia franceză a criticat de cinema a înfrinț un fel de aide memoire cuprinzând 100 de filme, dintre care selecția la înfrințare: **Colpi de canonică**, **Fanfan la tulipe**, **Salariașul groazeli**, **Hiroshima amor**, **Anul trecut la Marienbad**, **Umbrele din Charbourg**, **Un bărbat și o femeie**, **Z. etc.** Ou sunt les films d'antan? ● **Schimbare importantă** în regulamentul de premie-re al noului festival Oscar, ediția 51. Cel

3500 de membri al juriului au luat cunoștință de modificarea articolului 39 din regulamentul de concurs în competiție din categoria filmelor vorbite în limbi străine nu a putut primi premiul Oscar pentru cel mai bun film al anului. Organizatorii au decis că această decizie are drept scop să reglementeze câteva probleme de susceptibilitate. Susceptibilitatea? ● **După îndelungate sondeaje și statistici**, specialiștii americani în publicitate au ajuns la o concluzie surprinzătoare: reclama unui film la televiziune înaintea premierei sub forma aceluși «film nonces» sau «vorspann» (cum se zice în nemtești și pe românește) este mult mai puțin eficientă decît o discuție spirituală, purtată de un critic pasionat cu principalii realizatori în fața camerei tv. Pe cînd o experiență similară la noi? ● **Autritățile din Los Angeles** au pornit o acțiune hotărîtă împotriva pornografiei. Una dintre măsuri, intrată în vigoare la 21 decembrie 1978, prevede ca între cinematografele porno să fie o distanță minimă de 100 picioare sau 300 metri. Săliile ce nu vor respecta această dispoziție «geografică» în următorii 5 ani (1979) vor fi închise și dezafectate. În treaba asta cu episcopia, nu mă mai întreb, ci «mă mira. Ca Mircea Dănuș.

Constantin PIVNICERU

Prima recunoaștere de prestigiu pentru Ornella Muti a fost premiul de interpretare italian în 1978 destinat tinerilor actori



realismului psihologic

national — la Venetia), era o declarație de dragoste pentru peisajul țării, pusă în cadru cu o sensibilitate și o vocație cinematografică (în sensul armonizării plastice cu muzica și cuivntul literar) — impresionantă. Răsuna vala n-a însemnat pur și simplu o comandă a Comitetului pentru cinematografe onorată de un regizor sălărit, ci o lăsastră deschisă spre realitate constructivă, cu o credință și o emoție a descoperirii șanțurilor ce nu puteau să nu transpără, electrizând, în sală. Intriga — convențională — era doar pretextul; ca într-un reportaj, Răsuna vala trece prin ambianța insufletită de elanul colectiv — chiar inocent exprimat dar nepostisincronizat ca pe platou, elanul mersurilor Agnietei Botorca rimind cu starea de spirit pe care o cunoașteam și o recunoaștem și ca a noastră, nu doar ea lora, a realizatorilor cu contract sau fără. «Lectia Desfășurării» era mai complexă. Ea stabila mai întâi

echilibrul creator între literatură și cinema, preludind din nouela lui Preda portretul dinamic al lui Iile Barbu și concentrând acțiunea satului numai în funcție de ecourile ei în viața acestor țărani din Udubui, în funcție de această conștiință activă, în desfășurare. De aceea nimic retoric, declarativ, la acest erou al zilei, pentru că îl simțim cum trăiește «tutuz cea mare» și nu în fraze literare, ci în detalii strict cinematografice: ochii lui Colea Răutu cântind naiv în jur aprobarea satului pentru bucuria dinlăuntrul lui, și nu dirijate de scenarist. Și în comedia Paul Călinescu e un liric ce nu-și desminte vocația realismului psihologic. Pe răspunderea mea aduce un fresc al comportamentului tinerilor în ambiantele lor naturale de muncă sau de pe stradă, o dezvoltare a peripeiilor comice și o eleganță satirică, exemplare pentru multe comedii contemporane.

Alicia MĂNOIU

drei Rubliov" Tăcerea celui care întreabă

din jur, suferința și chinul unei umanități prădă întințimii și fanatismului, cruzimii și singurătății. De la masacrul din biserica Rubliov va tăia din clipă în clipă în care suferința altui om, altui artist-frate, li va smulge acele cuvinte de mingiere care par să fie simbolul curajului reobedit de a înfrunta viața: «Vom rămâne înmormântați, eu vici picta bisericii, tu vei construi clopotele». E un fel de a-și asuma destinul, și poate tocmai această simplitate a gestului ascunde un patzăm deosebit, o emoție, o înaltă reînnoțare în care artistul își repune

sensibilitatea față în față cu existența conforționată a lumii. Tăcerea artistului este în această interpretare o treaptă, o expresie a ceea ce el simte și trăiește, o expresie a unui nămol semeni dar și propria menire.

Și încercăm să privim însă pentru o clipă această tăcere din alt unghi, mai exact dintr-un unghi de vedere interior operii, ca fapt a cărui semnificație trebuie să se afle numai din necesitate legată de alte asemenea, cuprinse în film, în alte locuri și sub alte forme. Vom observa astfel tendința permanentă a lui Tarkovski de a transgresa



Invitat la Cinematoci din luna februarie: regizorul Paul Călinescu. Publicul a avut prilejul să se întâlnească în seara de 19.II.a.c. cu realizatorul comediei de succes, Pe răspunderea mea. În imagine, Iurie Darie și Ileana Iordache

remake-uri

aceeași temă

pomenit spund cu un ofat: «O fi el Richard Chamberlain, un Monte Carlo frumos, dar nu e ca Jean Marais», sau declară ridid: «Amuzant Prima pagină al lui Billy Wilder, dar nu se compară cu cel al lui Hawks».

Interesant este, însă, cind fortele sînt egale, cind autorii nu se conduc după principiul minimele rezistențe, ci după cel al competiției creatoare, succesul originalului nemăfiind o ascundere în adpost, ci o leșie la turm. Exemplele sînt numărate: Mabeth (Orson Welles-1948, Akira Kurosawa — 1957, Roman Polanski — 1971), Hamlet (Laurence Olivier — 1948, Grgori Kozintzev — 1964) Don Quixote (G.W. Pabst — 1933, Grgori Kozintzev — 1957), Jurnalul unei cameriste (Jean Renoir — 1946, Luis Buñuel — 1964), Adio, arme (Frank Borzage — 1933, Charles Vidor — 1957) etc. După cum se vede, este vorba de ecranizări (Shakespeare, Cervantes, Mirbeau, Hemingway). Ajungem astfel la una dintre caracteristicile remake-urilor care sînt în marea lor majoritate adaptări ale unor opere literare. Si atunci ne putem pune pe drept cuvint întrebarea: cu cine își încearcă realizatorul puterile, cu predecesorii sau înaltă regiei sau cu prozatorul sau dramaturgul original?

Dacă așa stau lucrurile cu ecranizările mele și remade de cîteva ori, cu totul altfel se prezintă starea puterilor scenariilor originale. După peste 40 de ani subiectul primului film expresionist Cabinetul doctorului Caligari, scris de Carl Mayer și regizat de Robert Wiene, devine în mina unui obscur regizor american, Roger Kay, un thriller destul de anost. O soartă mai fericită au avut-o remake-urile care au preluat trama, dar au schimbat prin forța împrejurărilor sau din dorința de a aduce ceva nou, deci au modificat fie ambianța, fie genul. Este un excelent film de atmosferă nipon — Cel șapte samurai de Akira Kurosawa — devine un mai puțin excelent western — Cel șapte magnifici de John Sturges, lara drama filmată la prostituată. Cămbria se transformă în musical antrenant regizat de coreograful Bob Fosse (Sweet Charity).

Mai sase, egale sau superioare predecesorilor lor, remake-urile au cîteva virtuți incontestabile. Una dintre ele este forța de atracție pe care o exercită asupra publicului prin recitarea aceeași povești în stralele unei noi ediții cinematografice. O alta este stimularea discuțiilor stîrnite printre cinefilii de comparaarea versiunilor, discuții absolut necesare metabolismului cultural.

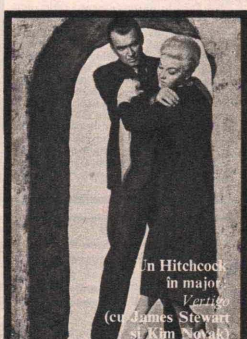
Cristina CORCIOVESCU

în obiectiv: Alfred Hitchcock

Bijutier de semperle



După altea mia de pagini diramabile cite se vor fi scris despre Alfred Hitchcock, bine de binefărate și bine justificate elogi, după atâtea cuvinte frumoase cite s-au rostit la adresa genului cinematografic al celui care își cunoaște, poate ca nimeni altui, spectatori — elogi și aplauze cărora ne-am aplatat nu o dată cu deplină sinceritate — de ce să nu privim filmele lui Hitchcock cu un ochi mai sever, mai lucid și mai exigent pentru a observa, cu oarecare mirare, că acest negalabil maestru al suspensului este, cel mai adesea, asemenea unui mare bijutier de pietre semiprețioase. Că admirabila, incuntable și inimitabilă sa tehnică de construcții narative rămîne, de multe, prea multe ori, exact ceea ce este: o excepțional profesionalism, o foarte personală «montură» sau «punere în pagină» care acoperă un conținut, un fond de idei nu întotdeauna de calitate superioară. Este vorba — fapt deja remarcat de critică — de o anumită inapetată a lui Hitchcock pentru ceea ce s-ar putea numi, cu expresia demodolizată, nu din vina ei, estera marilor



În Hitchcock în majoritatea filmelor sale (cu James Stewart și Kim Novak)

idei. În lunga și strălucitoarea sa filmografie, «perlele» sînt puține și ele se numesc: Fatașele, Notorius, Vertigo, Psycho, Păisărie, Alice Hitchcock lui depășește, dacă vrei, propriile limite ideologice și pe cele ale genului pe care îl practică, intrind într-o lume a adevărilor fundamentale despre condiția umană. Aici analiza psihologică nu se rezumă — precum în mai toate celelalte filme ale sale — numai la descifrarea mecanismelor care compun «suspensul», aici e vorba despre iubire și teroare, despre subconștient și dubitare, aici personajele capătă un statut existential complex, nemăfiind construite, ca de obicei, unidimensional și prin aceasta — schematic. Alice Hitchcock nu mai pare victima propriului lui talent de cineast, gînditorul fiind superior profesionistului. Lucrul însă se înfîșă destul de rar. Asemeni personajelor sale, Hitchcock devine victimă — voluntară poate — a propriilor inteligente, mințe, excesiv sofisticată, lund-o mareu înainte sentimentului. Povestitorul de excepție îl sabotează pe gînditor, regizorul edolabico își țese intrigele-fabuloase, uftind, sau refuzînd pur și simplu ca cinematograful, pe care pare să-i cunoască în mesteșug, precum puțin alții, este, totuși, o Artă. Motiv pentru care ezit întotdeauna, desi îl iubesc, să îl asez pe Alfred Hitchcock în cinematoca mea imaginată, alături de Bergman sau Tarkovski, de Fellini ori Welles, de Eisenstein sau Chaplin, de Clujnar sau Antonioni.

Petre RADO

medalion: Beata Tyszkiewicz



Mulți ani vedeta feminină «numărul unu» a filmului polonez, Beata Tyszkiewicz a avut de înfruntat, de-a lungul unei cariere începută timpuriu, la 18 ani, un obstacol paradoxal: propria frumusețe strălucitoare, capabilă să devină o sursă de atracție, precum în filmul ei, realizat cu André Delvaux în Belgia, Omul cu craniul ras; acea frumusețe care, trăită ca miță fundamentală, se transformă într-un ritm dramatic, cunoscut, la vremea lor, de Marilyn Monroe ori Brigitte Bardot. La vîrstă la care aceasta din urmă spunea adio cinematografului, Beata Tyszkiewicz este o actriță în plină putere creatoare, jucînd cu aceeași dăruire un rol principal sau unul episodic, precum în recentul film retroroe al lui Jan Rybkowski, Gramata. Instinctiv, inteligenta au îndemnat-o să nu accepte nici condiția de creație a unui Pygmalion de geniu pe nume Wajda, în ciuda colaborării lor. De aceea, filmele ei nu se împar în «înainte» și «după Wajda», portretul auten-



Dincolo de frumusețe, demnitatea actorului: Beata Tyszkiewicz

Jocul contrariilor

tic al actriței regîndu-se pe peste tot, în filmele realizate sub conducerea unor regizori extrem de diferiți, de la Fred (Prima zi de libertate) la Jan Batory (Viziile redemptive), de la W. Hass (Manuscrisul găsit la Laregassa) și Mihalkev-Koncevici (Un cub de nobili), la Ewa și Czeslaw Petelski (Aniul negru). O fată fragilă, vulnerabilă în aparență, tenace în esență, în stare să respingă orice atenție la demnitate, marchează personajele Beatei Tyszkiewicz din jocul contrariilor tinzînd adeseori un dramatism ce este al vieții însăși. Solară și misterioasă în acțiunile trulător Omul cu craniul ras, cinic și tulburat în Gramata, impetuos și sa în Totul de vinzare (ultimule două realizate de Wajda), amuzîndu-se cu grație și obediță în Marysia și Napoleon, Beata însă aștizi în urmă, la totarul celor 40 de ani pe care i-a împlinit nu demult, o suită de personaje ce legitimează o carieră ambicioasă fără a fi declarată ca atare...

Magda MIHĂILESCU

Drumuri în cumpănă

(Urmare din pag. 24)

ce dramatico, de data asta, nu e neapărat un defect. Ba dimpotrivă. Cînd regizorul știe ce vrea, cu cît sînt mai numeroase aceste teme incidentale, cu cît preîntînd ale acuzării iile din senin, și fî mai acute, cu atît au ele șanse mai mari să apară derizori sau să devină pe neașteptate funcționale, reliefînd, prin contrast, tema reală a filmului.

Regizorul izbutese această performanță în pașajele în care mobilizează pauzele dintre vorbe și din spatele lor, chiar într-o sedință, dacă e vorba de mînt, în consiliu și nu la propriul de miting, ca în final. El știe să marcheze momentul prelungit cînd nimeni nu a spart încă gheata, știe să însușească aparatul lui Vivi Vasile Drăgan printre vorbitori, iar operatorul îl secundează cu brio și portretele sale de sedință prin filmate prin surprindere, cu o tensiune continuă, pentru că decupajul însuși punctează abii che o replică mai reliefată, ca aceea a instructorului de partid — George Dînică: «Eu nu scotesc asta o cerță! Poate e, cum se spune la gazetă, o confruntare de idei...» Autorul mai știe să distribuie în rolurile secundare sau episodice actori pe care le face să nu se repete, deși pe unii i-am mai întâlnit în emploi-uri similare: Vasile Nițulescu în rolul unui colonel, Colea Răutu — președinte de CAP, Silviu Stănculescu — un cioplit în lemn, Stela Popescu — o mulgătoare, Ernest Măteș — el însuși. Dar poate măsura acestei plieri a regizorului pe subiectul său o dă cel mai bine funcționalitatea spațiului în care îl filmează, capacitatea de a descoperi ambianțe de o expresivitate inedită. Așa sînt izidurile încă neîncheiate ale unei construcții rurale, cu goliurile mari ale vitelor și fîi ferestre — pereți întorțoșari și reci printre care descoperim și redescoperim, în mișcare, pe instructorul Onisor — George Dînică, vorbind de unul singur după sedință și apoi pe Octavian Borcea, surprinzîndu-l: «La neaz, mai vorbește omul și singur...» Apoi ambianțele urbane prin care Borcea colindă căutîndu-și și fîi, orchestrate cu măsură — uneori neutre, trezindu-se rapid peste ornamentațiile strădale sau printre blocurile cu adrese complicate, cîteodată fulgerînd sugestia înstrăinării, cum e sula de cadre din preajma staționului pustiu sau cartierul văzut din spate, cu futurarea rufelor pe la uscat, altorilor copleșindu-l lapidar cu mărțeta noilor construcții industriale, în spațiile cărora e un alt flu al lui Borcea, despre care tatăl venit cu desăgi în spinare alia, la poartă, a în sușul directorul.

Virgil Calotescu probează în aceste secvențe simțul exact și unghiatul și mișcării al timpului necesar pentru ca sensul cadrelor să capete plenitudinea, a învîtat să gîste cadrele lungi, reliefate în perspectivă fără ostentatie, farmecul unei așteptări mute și prelunge, pînă cînd personajul ajunge din fundal în prim-plan, ca să-ți citim privirea

sau tristetea unei plecări, ca în memorabilia îndepărtate a ultimului flu cu care Borcea se întîlnise (George Mihăilă), lăsîndu-l și el fîră un cuvînt, doar cu o grimasă strînsă și luînd-o înapoi, de unul singur, pe puntea care se leagănă indolentă deasupra prăpastiei.

Există în aceste cadre (încă o dată înscrîm numele tînrului și talentatului operator Vivi Vasile Drăgan) un rezumat mai sensibil al implicațiilor revoluției în cugetul individului, decît în multe tirade pe care le vom fîi auzit, uitîndu-le, în alte producții. Există apoi încărcătura de umanitate a unora dintre scenele de familie, ritualul petelor de rîs, al fîi dar surprinse în filmele noastre și de alt prețios în scriitura unui film (cum știe Mircea Albulescu sau Colea Răutu) se se întoarce această, oprindu-se în prag, să încerce o nodă înscrîm în fața oglinzii sau un gînd transparent, înapoi de a sorbi din pahari). Există tăieturile de montaj precise ale Eugeniei Naghi, ritmul elegant al succedărilor secvențelor, un suflu secret pe care, încă, vechiul documentarist Virgil Calotescu și-l regăsește episodice, fîcînd în așa fel (nu e chiar secret, cîci lăsat unghiul în filmă, la respirația spațiului, lăsat călătoria roștrii lui Costel Constantin), în așa fel încît ne emoționează cumva pînă tot o exclamație ca aceasta: «Păi, dacă tot ai venit în Dobrogea, n-ai fîi născut să nu vezi de unde începe țara asta?»

Există însă, în alte cadre sau secvențe, și destul balast, rezultînd dintr-o deplasare de accent, prelungiți din prima secvență, cu dublu sînt negativ o anume țîne în distanță sau pierdere din vedere a eroului, fixat într-o detașare taciturnă, o seninătate fără semnificații, iar pe de altă parte — o insistență de compromis tradiție asupra momentelor tehnico-organizatorice. Cînd regizorul n-a reușit să le treacă prin filtrul său, scenele respective capătă consistență de corp străin și rupe vîla care se țese în jurul personajului principal. Toată disputa în jurul prezenței capetului, «caz» inginerului detașat din Dobrogea, flu al lui Borcea și el, dar de care se ocupă mai mult primul secretar județean în persoană, fîră a-l mai pune la socoteală pe instructor Onisor, tovarășa Saveta de la primărie, cu problema feminină, cu problema celor care fac naveta CAP—Ferma de stat și alte asemenea înalte speculații, lăi, aveau poate loc în acest film, însă numai ca paravînt de contrapunct sau mult comprimate cu simțul umorului, oricum sub rezerva unei severe surdine și a unei decizii depășiri în planul doi.

Se impune în partitura scenicaristic-regizorală o soluție consecventă, în genul aceluia moment în care Borcea e la intrînz, așteptîndu-și unul dintre fîi, care ueză, și o mîrtură — mai mult prin ecou — al unei drame de dincolo de pereții încăperii. Cîmpăreașă trebuia însă rezervată de fiecare dată acestui personaj, căruia Mircea Albulescu îl conferă sau îi restituie o consistență monumentală reflexivă, a căruia prezență ar fîi trebuit s-o simțim și-n lipsă și de care n-am vrea să ne despărțim cu acest film. Dacă singurătatea enunțată în titlul primei colaborări a lui Virgil Calotescu cu Ion și Alexandru Brad a devenit tema con-

cludentă a filmului al doilea, avem șanse ca drumurile în cumpănă propriu-zis în titlul filmului de față să ne captimeze într-o a treia producție. O așteptăm.

Val. S.

Nea Mărin miliardar

(Urmare din pag. 24)

adus bălăsteanul, în premieră mondială pe litoral. Realismul interpretării asigură personajului un farmec și o logică de comportare cu totul inedite în contextul comediei autohtone (și nu numai) — comedie care practică de obicei absurdul, dar pe cel involuntar nu ca ambție estetică. Uneori cămărilor lui Nea Mărin au un aer vetust în comparare cu ce sînt și stîlu astăzi oamenii satului modernizat. Elemente de recuzită comică de care se abuzează, ca prazul și papornia, dar mai ales o anume concepție vulgar-caricaturală asupra minii conșcator Veta, răfăcînt în Sodoma și Gomora banului, afundînd comedia într-un moment penibil, cu un umor gros și păgător. În ansamblu însă, bătaia cu frică e rezolvată cu haz de către un Nea Mărin plin de calm în atmosfera de delirium tremens cald. La reușita ei participă din plin și filmarea

nervooasă a lui Nicolae Girardi — încercat cu succes în toate genurile — și din unghieri ce scot în evidență zăpăcămintă și nerăbdare și detaliiu sugestiv (travesti-urle lui Jean Constantin și ale boys-ilor din bandă, prazul folosit de Gil Dobrică în chip de microfon, valiza cu milionul sustrasă discret de sub torța apăsătoare de către altul Columbo care a scăpat din vedere să se prezinte. Secvența e susținută și de montajul Gabrielei Nasta — montaj realizat cu un remarcabil simț al dinamicii comediei (vezi urmăririle cu motocicletă, unde fîi dau din plin concursul și cascadorii — celebri cascadori și lui Sergiu Nicolaescu și figurilla aleasă pe expresivitate în funcție de o tipologie activă, expresiv-comică). O notă aparte pentru concepția sonoră a filmului ce include un agreabil aranjament muzical, semnal de înălțare Popovici și o coloană de sunete (inginer Anusavus Salamanian și inginer Andrei Papp) atent prelucrate în vederea găgului comic, a efectului somer aproape ignorat în filmele noastre (cu rare excepții, printre care Gopo care colaborează din plin cu inventivul Dan Ionescu). Costumele Doinei, Levintă au fost de Nea Mărin și cu impacăbile a necu, dar păstrează (pînă și în travesti-urle de obicei groțeste în alte pelicule) o notă de bun gust, de rafinament, rare avar în prestarea locală a genului. Măia plăcut mai ales într-un de cow-boy stilat a lui Mister Juvete, ca și salvării străvezi, numai buni pentru erupții de din serai) a fetei miliardarului.

Pe fază comică, mai tot timpul, actorii de prim-plan dar și cei de fundal. Alături de Amza Pellea, cu neîmpăcabilă sa vervă pe post de Nea Mărin și cu impacăbile a necu, în varianta miliardarului, se remarcă creația realizată de Sebastian Papaiani numai din cîteva replici și situații hazlii. Inventivitate, eleganță de comediant dar și extaz și așa ceva chiar și în perimetrul burlescului băștinian asigură talentatul interpret lui Gogu și lui, proaspăt citadizat dar cu sufletul rămas acasă, în Bălăiești.

posibilități posibile

Inginerul „Eu răspund”

Avea și nume frumos — Dan Căprioară — dar și o poreclă splendidă dată de tovarășii săi de muncă (fîcînt publică de un sprînt ziarist craiovean): «Eu-răspund». Am vrut să-l cunos, încercînd să realizez un documentar despre răspundere. Era firesc să-l întreb de ce a fost poreclit așa cum a fost și să nu evit a-l întreba ce este, la urma urmei, răspunderea. Cu vocea lui fîrăv, ce a fost o putere venită din interior, omul a răspuns foarte calm:


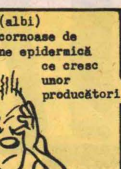
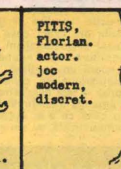









— Răspunderea este marea riscului conștient. Adică marea crezi că pot să existe oameni cu munci de răspundere și alții fîră?

Cred că în imaginea momentului, esențialul era privirea lui Dan Căprioară. Nimic altceva n-ar fîi putut înlocui privirea omenescă inteligentă pe care eu o consider drept una din cele mai mari descoperiri pe care a dat-o lumii aparatul de filmat.

Alexandru STARK

Cînd roștește el în falset patetic «I-au furat pe neicai» și-și mobilizează într-o sală vrea la toată colonia de oțleni din Babel, Papaiani stăpînește aplauza la scenă deschisă. Ca și Stela Popescu cu replica ei insinuativă «brută mică» spusă la modul cel mai provocator cu putînă. Spirituală, fastuoasă, Papaiani stăpînește aplauza la căutare de italieni, cu ultimul tip de «machina», Jean Constantin — șef de bandă, rivalul lui Mihăilescu-Brătia la servietă-diplomă a miliardarului, Ștefan Bănică și compania savantă pînă niste pistole de școlată în așteptarea marelui cînt din scena finală; Adina Popescu — o ingenuă cameristă ce face cu ochiul dintr-un tic nervos, Colea Răutu marelui d'hotel scortos cu personalul și jovial cu străinii, și încă mulți ce asigură viclucine și culoare (uneori prea multă culoare, dar în mohoalea generală a comediei românești, să te mai plîngi de culoare ar fîi un răfăsi) acestui Nea Mărin simpatic și popular.

A. M.

<p>PERI (albi) fire cornoase de origine epidemială ce cresc unor producători.</p>  <p>... Ion popescu gopo (23)</p>	<p>PATUL lui PROCUȘT.</p>  <p>legenda a vechilor greci.</p>	<p>PITIS, Florian. actor. joc. mod. discret.</p>  <p>incoronat la 1341, REGE al POSTILOR.</p>	<p>PETRARA, Francoso. poet. (film).</p> 
<p>PIGMALION amor legendar pentru propria creație.</p> 	<p>PIVNICIERU, Constantin.</p>  <p>FECK, Gregory. actor. MOBY DICK (film)</p>	<p>PILAT (din FORT) și lighianul în care-și spăla păcatele.</p> 	<p>PIERSIC, Florin. actor, june-pris.</p> 
<p>PILA instrument din oțel servește la notetizul "problemelor".</p> 	<p>PITECANTROP. după unii savanți specie dispărută... după alții.</p>  <p>PIRODELO, Luigi. dî din cel gase, în căutarea unui autor.</p>	<p>PITIA. preoteasă a oracului din DELFI, prevedea viitorul...</p> 	<p>PISA (turmă din) deși după toate legile gravității ar trebui să... totuși, nu cade.</p> 

Animația '78: ipoteze pentru o discutie

Repetăm, încheind: sînt ipoteze pentru o discuție care de-abia ar putea începe.

Spectatori, nu fiți numai spectatori!

Sonorul, tovarăși, sonorul!

E păcat că filme românești bune își pierd din valoare datorită unor defecte tehnice, care, cred eu, pot și trebuie să fie remediate. Cu deosebită stimă», prof. **Domnița ANESCU** str. Alba Iulia 13 — Bistrița.

«Ecaterina Teodorescu»

„Căci atunci când înțelegi, înțelegi, nu ești pe acru
cu cinematograful, înțelegi, asta n-o poți
face decât cu o singură motivație, și pe motivul
căre „se termină război, ceea ce denotă că
duce degeaba la un film! Nu cunoaște
problemele sociale ale zilei de azi. Majori-
tatea tinerilor muncesc cinstit, trăiesc firesc
și iubesc. Dar există încă, de ce să nu
recunoaștem, neîncadrări în normele vieții
sociale, unii sînt ajuți și revin la linia de
plutire, alții...” **Septembrie** a fost un mare
pas, așa spune, pentru cinematografia noastră
și poate peste ani va fi considerat un
punct de referință. Sînt convins de aceasta
și sînt dispus să polemizez cu tot ce are

○ rugămintele mare

În două vorbe

● **Alexandru Popescu** (str. Prisaca Dornei nr. 2 — București): Nu are rost să ne criticiți atât de sever — am scris de nenumărate ori că nu dăm adresele niciunui actor român sau străin. Același răspuns pentru **Vilău Radu** (str. Teiului — Timișoara)

Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
«Casa Scitei» — Bucuresti

23



în premieră

Drumuri în culpă



Noul film al lui Virgil Calotescu se deschide într-o notă descurajatoare, făcându-ne să credem că acest regizor care, de la *Subteranul* încoace, nu și-a regăsit măsura exactă, nu va reuși nici de astă dată. Totul ne intrigă în secvența de deschidere. De la vocalize strident prețioase ale coloanei sonore, în dezacord cu peisajul rural, până la rigiditatea costumelor și figurilor, greu de scuzat prin împrejurarea unei înmormântări. De la fucul autobuzului nou-nou, din care coboară solemn nepoții decedatului, până la catrenul cu leit-motiv, recitat la capătul de soată răposatului: «Sotul meu, cu ochii dulci! Tu te duci, unde te duci? La noapte un-te culci? Sotul meu cu ochii dulci! De la bocetul

popular care se aude în prealabil din off neoidolnic de o bandă de magnetofon din fonoteca de aur a Institutului de folclor — până la alte versuri, rostite în finalul secvenței de nepoate celui dus. Tenta dulceașă devine mai densă cu concursul manierist al unei interpretare și al muzicii, care trece de la vocalize la un șlagăr de o apăsătoare diușoie, cu cuvintele afte de grav citate încet-răm în genere indistincte (ceva cu «mame și tată»).

Nu s-ar putea spune că filmul, în întregul lui, nu se resimte de pe urma acestui început. Eventual liant cu o producție anterioară a aceleiași echipe (*Ultima noapte a singurătății*), de care ne ajută să ne amintim și fotogrammele generice, această secvență se leagă în schimb destul de vag de filmul din care face parte.

Din fericire, stilistic, secvența introductivă este unică în care regizorul continuă în mod vădit filmul anterior, pentru a realiza apoi o agilă translație spre un registru expresiv care-l reprezintă mult mai bine. De altfel, nici ideile regizorului nu poate să continue filmul citat mai sus, decât printr-o ruptură, pentru simplul motiv că acela pretinsese din titlu a înfățișa ultima noapte a singurătății lui Octavian Borcea. Or, adevărata temă a noli pellicule este tocmai singurătatea, lupta interioară împotriva unei alte înșurănări decât aceea imediată și de suprafață. Dar să lăsam titlurile și metaforele lor — a la latitudinea autorilor ca ele să fie orice de speculative, în plus, presimțim că nici de data aceasta nu ne va fi prea ușor să justificăm metafora din titlu.

Drumuri în culpă este, mai precis devine, în pașajele sale cele mai bune, filmul unei stări de spirit, unui moment de contemplație, când omul redescoperă lumea și se regăsește pe sine, nevrosimilificat în timp. Aceste stări de spirit, regizorul le-a fi putut marca punctul de plecare în contemplație, când omul redescoperă lumea și se regăsește pe sine, nevrosimilificat în timp. Aceste stări de spirit, regizorul le-a fi putut marca punctul de plecare în contemplație, când omul redescoperă lumea și se regăsește pe sine, nevrosimilificat în timp. Aceste stări de spirit, regizorul le-a fi putut marca punctul de plecare în contemplație, când omul redescoperă lumea și se regăsește pe sine, nevrosimilificat în timp.

Este exact ce ignoră mai net cinematograful naștit în România — sugestia temelor grave ale existenței individului, de altfel profund sociale și semnificative istorice. Întind această sugestie, Virgil Calotescu ne propune, cu explicabilă timoră, nu un discurs de mare plentitudine filosofică și emotivă, cum am fi vrut, ci o fragilă și episodică prefigurare a unui film de meditație, ca și cum realitățile, de pildă, un film de dragoste (altă specie necunoscută)

am ajunge la o acea performanță a erotismului cind eroii s-ar plămă sub clar de lună și sărărie, de dintr-un cind.

Mocnită gliceevă iscată printr-o fi rade, dar și în sat, de planurile de înșurătoare ale lui Octavian Borcea, denut vădus și secont să bunic, decie să la o vândă mai trănă și cu copii, e altă mai verosimilă în context, cu cît ne seamă dăde a dilemă dramatică a noli realizării Borcea, de cîtă ocazie să ne convingă de contrariu. Apropo de metafore, nu vedem aici un «drum în culpă», dar nici motive să ne mirăm că decizia cinicvegănatului stîrneaște opoziții surd sau fătise, devenind o problemă demăi să fie contemplată de eroii însuși. În fond, prin planșuta lui nuntă, la care nu vom asista, Octavian Borcea ține să repete trazu, pe un nou plan, intim și mai dificil, ceea ce a făcut cu ani în urmă pe plan social, întrind în cooperativă. E în fire, în pofda tuturor, să între într-o nouă familie, es-o le de la capăt (cu un vrea), crescind copiii lăsați de altă. Temă splendidă, așa va zice cu dreptate D.I. Suchianu, această revoluție repetată trazu, pe cont propriu, în sufletul greu încercat al unui sătean, într-o lume în spectaculoasă industrializare, privită de el cu ochi larg deschis.

Mircea Albulescu exprimă admirabilă suverană și șagălica detașare a personajului față de criticele rudelor și vorbele satului. Îl susține un dialog compus cu aplicație, caracteristic pentru agresivitatea verbală a tărânilor, fiind înofensivă, oraltă la lor colorată fiind un mijloc de apărare, indiferent de tema în discuție, iar în acest film apar multe astfel de teme ocazionale, ceea

Valerian SAYA

(Continuare în pag. 22)

Regia: Virgil Calotescu. Scenariul: Ion Brad, Alexandru Brad. Imaginile: Vivi Vasile Drăgan. Costumurile: Mihai Becu. Costume: Oltea Ionescu. Cu: Mircea Albulescu, George Dinu, Colea Rădu, Dorina Ladu, Costi Constantin, Sergiu Nicolae, Stela Popescu, Ioana Ciomiran, Dorina Done, Mariana Calotescu, Silviu Stănescu, Enad Mălie, Ion Dichișanu, George Mihăilescu, Maria Ploa, Dorel Visan. Producție a Casei de Filme Piatra. Director: Cornelie Lău. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică «București».

Nea Mărin miliardar



Aimez-vous Nea Mărin? A ceastă? Întrebare. Dacă-i rubit, atunci ceea ce urmează e simplu și delectant. Toată gama de anecdote format redus TV din repertoriul cu cetenii al poporului. Amza Pellea e transpusă în cinemascop cu vervă activă de o echipă tot afte de productivă în gauri pe cît fusese cîndva în impuscături și suspensuri.

Vă place Sergiu Nicolaescu? Atunci îl veți regăsi cu încredere, dar nu în postura sa de interpret, ci de dirijor al interpretilor, în genere bine servit de text și imagine. Ceea ce nu prea înțelegem la tot pasul în comedia mea în Buttea, s-o recunoaștem.

Într-o farsă cu tot ce include ea, de la calambur lejer la echivocul prea gros, tip Clochemerle naturalizat cu vină, pentru că la urma-urmelor n-avem și noi edificii noastre cu destinații urgente?

Sau poate preferați parodia lucrată senin, la vedere, cu trimiteri ușor de recunoscut dar cu efect sigur și pentru cel ce nu sesizează adresa la Colombo ori citatul din Sennett — omagiul amical al prosperiilor profesioniști al hazului pentru cei mai vechi în tranșă. Profesioniști — iată cuvîntul cred eu meritat de echipa care și descoperă prin amplexul regizorului-animator și vocalia comediei după ce se specializase în poliier-ul negru ori în epopeea cu tiristori.

Nea Mărin... superproducție națională, e dovada că orice, pînă și hazul dezinvolt se investește cu hârnice, cu tenacitate, la început chiar copilind modele, ca pictorii pînă și fac mîna, pentru că, în definitiv, nimeni nu s-a născut cu aparatul pe trepid și cu replica spirituală pe buze. Nu știu dacă ideea cu tărînul din Băilești luat drept miliardarul din San Francisco îl aparține lui Amza Pellea sau și celor care semnează alături de el: Vintilă Corbul și Eugen

Burada. Cert e că rezultatul — un cocteil amuzant, pentru diverse gusturi, destind de frunze cele mai încordate, qui-pro-quo-ul funcționează cu spor, declanșînd peripetii în lant, și chiar atunci cînd multe acțiuni își pierd prin repetare efectul comic (valizele încurcate tot timpul ori căderile permanente în același lift de spălatorie) răsăr noi mecanisme care asigură umorul. Dintre ele: conținutul de presă a președintelui miliardar asaltat de co-horta de reporteri și răspunsurile lui e-chivoace; travesti-urile bandiților pe vana rîndăna cu camelii, ca și reanimarea spioanei seducătoare seduse fără voință de către Nea Mărin, după sistemul «buzon la buzon». Situații cunoscute din mai toate comediele burlesce, dar căpătînd un iz de originalitate prin acest personaj autohton, investit cu senilitate și nonsalanță ca o paravăz împotriva oricor incident. Amuzant e mai ales începutul filmului: acomodarea tărînului la confortul sport al apartamentului din Vega și nongalanța lui în situațiile cele mai extravagante. O joiatitate o replică de bun simț a omului din popor reacționînd la diverse anomalii înfîntate: figuri tot una și unul de șopisti obisnîți, de gangsteri cu loviturile lor de judo făcînd knock-out de o direcție olte-

nească. Reacția lui Nea Mărin e pur de spontană pe atît de firească — iată că există și un firesc al comicului chiar în situațiile cele mai absurde. El repară televizorul din mers, cu o lovitură zdravănă, se culcă pe colț ca să nu deranjeze somnulul asertiv, dar îl calca vîrtos cînd să-l prindă o muscă; își consumă modest prînzul din traisă, trăgînd cu ochiul la opulența micului dejun de pe servanță. Amza Pellea, în cunoștință al psihologiei tărînului, a trecut cu o ușurință pe care ti-o dă înțelegerea dar mai ales talentul, de la comicul verbal al monologurilor lui Mărin la refacerea relațiilor sale noi mult complicate, desigur, în condiții «extravagante în care e

Alice MĂNOIU

(Continuare în pag. 22)

Scenariul: Vintilă Corbul, Eugen Burada. Amza Pellea. Regia: Sergiu Nicolaescu. Imaginile: Nicolae Girardi. Decoruri: arh. Mara Cuculescu și Mihai Ionescu. Costume: Dorina Ieremia. Aranjamente muzicale: Ioana Popovici. Coloana sonoră: Ion Anusăvan Salamanian și Ion Andrei Papp. Montaj: Gabriela Năstase.

Cu: Amza Pellea, Draga Olteanu-Matei, Jean Constantin, Stela Mihăilescu-Brăila, Sebastian Popovici, Stela Popescu, Stefan Blănic, Raluca Ciomirescu, Hamed Cereș, Stefan Tihari, Cornel Gîrbea, Petre Lupu, Ion Polizache.

Producție a Casei de filme Piatra. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică «București».

Un qui-pro-quo la «shop»
(Amza Pellea și Vasilica Tăstaman)



Nr. 2

Anul XVII(194)

ne

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București — februarie 1979