

Cine
ma

Nr. 6
Anul XVII (198)

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București — iunie — 1979

Cronici
ai unui ev
revoluționar

•

În
«Cîntarea României»,
glasul
cineamatorilor





«Putem spune că în toți acești ani clasa noastră muncitoare a demonstrat prin fapte că știe să conducă mai bine decât clasele exploatare, că își îndeplinește în mod minunat misiunea de răspundere pe care și-a asumat-o în fața întregului popor.»

Nicolae CEAUȘESCU

Secvențe din ziua de 23 August (Prefață la un film)

Emilian, care ne-a spus — Băieți, uite care e misiunea noastră... Eram numai noi acolo, fiindcă s-a avut în vedere ca personalul civil să fie în altă parte. — Așa își vine Antonescu la rege și noi vom fi acolo care-l vom aștepta, dacă Antonescu nu cedează în cursul discuției... Am stat acolo, în fața scării, vreo 2-3 ore, în picioare. Dinu fuma...

D.C.: Numai eu fumam din cei patru, țigări Naționale feloc pe atunci. Nu mi-a fost frică deloc și nici celorlalți, indiferent de ce se putea întâmpla.

Cinemat: Dar ce se putea întâmpla? **Dumitru Rusu:** Se putea întâmpla mult!

Dinu Cojocaru: Nemții erau la doi pași, în hotelul Splendid — clădire care nici ea nu mai există — drept în coasta palatului. Numai acolo erau masași mai multe sute. Iar noi eram 80, fiindcă celelalte plutoane se aflau la Sinaia. Era foarte cald, mai făceam cîte o glumă albastră. — Lăsa, nea Mitică, nu! nimic, o cor moarte toți sîntem datori. Maiorul Dumitrescu și plutonierii Bliă știau mai multe decît noi și ne spuneau să fim liniștiți.

Toți patru, odată

D.R.: Din cînd în cînd, colonelul Emilian Ionescu făcea cursa între birou în care se afla regele și locul unde ne găseam noi, apunându-ne — încă n-a venit sau: — Acum a venit Mihai Antonescu! După ce a venit Ion Antonescu, colonelul venea mereu și ne spunea: — Încă discută, încă discută... A durat vreo două discuții. Și, în sfîrșit, pe la ora 4 și jumătate, vine colonelul și ne spune: — Nu cedează, mergeți și aștețați! Noi am urcat sus, pe scări...

Cinemat: Ceva mai amănunțit, în ce formăți ai urcat? **D.R.:** Toți patru odată. Am mers prin la biroul regelui, care avea două uși duble. Parcă Bliă a deschis ușa, maiorul Dumitrescu era în mijlocul nostru, noi pe lîngă

el. În birou erau, în picioare, toți patru: regele, în fața lui — Ion Antonescu și mai spre perete, generalul Săntescu — în linie cu regele, iar în fața lui Săntescu — Mihai Antonescu. Maiorul Dumitrescu salută: — Să trăii majestate!

D.C.: Noi toți am zis: — Să trăii majestate! **Cinemat:** Ce v-a frapat la cei din încăperea?

D.R.: Ion Antonescu era nervos, încruntat, crispat, se vedea că regele tocmai îl spusese ceva. Total a durat însă doar un minut, fiindcă, după ce îl salută pe rege, maiorul Anton Dumitrescu îi și spune lui Ion Antonescu: — Domnule mareașe, din înalt ordin, sîntei aștețați! Regele era calm, dar schimbat la figură. Și s-a retras imediat dincolo de draperie, în altă cameră. La care Ion Antonescu a început să strige spre Săntescu: — Cum aștețați? Ce înseamnă asta, Săntescule? Și tot așa, cu amenințări, că vom fi spinzurați în piața palatului a doua zi, că tara va fi distrusă. — Regele-i un copil și striga Antonescu. Cine v-a pus la cale? Dar, în timp ce Ion Antonescu vocifera, noi am și luat poșta: maiorul Anton Dumitrescu s-a poștat în fața lui, la mai puțin de un pas, eu în spatele maresalului, Dinu — în spatele lui Mihai Antonescu și Bliă în fața acestuia.

Cinemat: Aveați dinainte formula fixată? **D.R.:** Nu, s-a format ad-hoc.

Cinemat: N-a apărut niciun moment de dificultate?

D.R.: Ba da, la un moment dat, în timpul vociferărilor, cînd Antonescu ajungea la paroxisim, a băgat o mînk în buzunar. Cum eram în spatele lui, i-am prins de cot, s-a enervat și mi tare: — Cine ești tu? s-a întors spre mine. Cum îndrăznește un jandarm — eu nu eram jandarm, dar, mă rog — un jandarm să pună mîna pe maresalul Antonescu? Ce înseamnă asta, Săntescule? Săntescu a spus atunci:

— Plutonier, la mîna de pe domnul mareașe! Dar asta s-a petrecut fulgător, doar i-am prins de cot, el a scos mîna din buzunar, eu i-am eliberat brațul. De vreme ce băgase mîna în buzunar, nu puteai să scotea. E adevărat că putea să scoată o batistă, că transpirase, dar putea să aibă și o armă sau o fiolă sau o grenadă. Și cum eu eram în spate, cine să pună mîna? Imediat după acest incident, Săntescu a ieșit și din încăperea.

Singuri în scenă

Cinemat: A scos cineva dintre dumnevoastră pistolul?

D.R.: Nu! **Cinemat:** Dar vreun moment de suspens a existat?

D.R.: A existat, după ce a ieșit și Săntescu din încăperea, pînă cînd colonelul adiutant Ionescu Emilian, care stătuse în spatele draperiei, dincolo de care dispăruse și regele, a strigat: — Executare! Atunci, fără să mi punem mîna pe arestați, am scris toți patru carcul în jurul lor și, împingîndu-l puțin cu corpul, i-am apropiat unul de altul, ca să-i scoatem din încăperea.

Cinemat: Care a fost, totuși, momentul cel mai greu pentru dumnevoastră?

D.R.: Cînd am ajuns cu arestații la etajul superior, în saloanul regelui, unde i-am închis într-un saif special, eu și cu ei, am rămas de pază, maiorul Dumitrescu Anton și cu plutonierul Bliă Dumitru au coborît.

Cinemat: În acest moment, dumnevoastră doi sîntei singuri în scenă.

D.R.: Ei, atunci, dacă vreți să știți, v-o spun numai dumnevoastră, putea să înnebunească unul dintre noi. Ușa la casa regală, spre strada Luterană, nu mai era pînă de nimeni și o vedeam deschisă, în gura pe care o inspirau strigătele și amenințările lui Anton, cu nemții la doi pași, un altul ar fi putut fugi,

zicînd: — Nu mai vreau să asist la așa ceva! **Cinemat:** Ce se vedea prin ușă, prin ferestre?

D.R.: Se vedea grădina palatului, liniștită, nu mișca nimic și nimeni în grădini. Peste stradă, în hotelul ocupat de Gestapo se vedeau nemții uitîndu-se cu binocular, că ei cercetau tot timpul cu binocular, făceau și plajă pe balcoane, foarte liniștiți, și nu se vedea nici o mișcare.

Cinemat: Cum a fost noaptea? **D.R.:** O noapțe groa. De-cu-seară, pe la 8-9, mă încrucșasem pe o alea cu doi civili purtînd brasară tricoloră. — Cine-? am întrebă mirat de o asemenea apariție fără precedent în curtea palatului.

— Patrioții, au intrat patrioții! Erau, cum am aflat mai tîrziu, din găzile patriotice organizate de Partidul Comunist Român.

Atunci am simțit prima dată că ceva se schimbă definitiv în istoria neamului nostru. Noaptea am început să ne gîndim, n-a mai dormit nimeni, iar dimineața, 14 din cei 40 de ostași din plutonul lui Dinu, 25 din întreg batalionul de gardă, au adormit definitiv, pentru că, în timpul bombardării palatului de către aviația germană, nu și-au părăsit posturile.

Cinemat: În afară de documentarul realizat la televiziune de Paul Anghel, ai vizionat alte filme de-ale noastre, de lung metraj, cu actori, despre perioada 1940-1945?

Dinu Cojocaru și Dumitru Rusu: Nu. **Dinu Cojocaru:** De cît am citit, «Soseasa Nordului». Poate să fi fost și vreun film cu asemenea temă, la televizor, cînd eram la lucru, în schimb, și i-am pierdut.

Cinemat: Dar v-ar place să vedeți, credeți că s-ar putea realiza filme despre ceea ce ați trăit dumnevoastră?

Dumitru Rusu: Decît să apară după moarte, cînd nu le mai vezi, mi bine să apară acum, să le vedem și noi.

Convorbire realizată de Valerian SAVA



panoramic românesc

Unul din cei
o mie de voluntari
garibaldiini
(Ion Caramitru)

din unghiul actorului

Rug și flacăra

Un om obișnuit
într-o situație excepțională



Alexandru Bota, personajul principal al filmului, este unul din cei o mie de voluntari conduși de generalul Garibaldi, luptând pe pământul Italiei, în căutarea pentru ce nouă Italie și mai apoi pentru ca toate zăburile termitelor hababurgice să se epuizeze. Scos în țară, la București și apoi la Galați, Alexandru Bota are de îndeplinit o misiune specială și secretă.

de care depinde în mare măsură viitorul acțiunilor revoluționare din această parte a Europei.

În cartea hanului lui Manuc, amenajată ca la 1864... Într-o pauză de filmare, în rugam pe Ion Caramitru să schițeze portretul personajului văzut de interpret.

«Alexandru Bota»? De fapt, care din postazele lui? Cel din romanul «Rug și flacăra» al lui Eugen Uricaru? Un personaj ale cărui dimensiuni sînt totuși literare?

Cel din scenariul lui Adrian Petringaru? Personaj care, în mod sigur, are o dimensiune cinematografică? Sau cel cu care stăți de vorbă, pentru că acum, starea mea de suflet e... Alexandru Bota. Și care vor fi chipurile asle de mine? Cînd, nădăjduindu-se, spectatori vor încerca să-și apropie de lumea care trăiesc și să privească această lume să devină mai cuprinzătoare, mai de înțeles, cu trecutul, prezentul și ceea ce este important, cu viitorul ei.

În fond, Bota e imprevizibil ca personaj, pentru că e un om obișnuit. Un om obișnuit în împrejurări excepționale. De obicei sîntem astfel de împrejurări excepționale prin personajele excepționale. Bota e un om obișnuit care vrea să descopere adevărul, luptînd, de fapt, cu o fantasmă. Vrea să ajungă la realitate, îndepărtînd imagini false despre ea.

Mă așoptesc de personaj situații în care ei se găsește. Într-un astfel de moment, oamenii sînt obligați să se apropie de esență, să nu mimeze, să nu fie actori. Nu e un personaj tipic, dar, cînd alții că au toate șansele să lipzească. Așa depinde de cel care face filmul și de cel care-l vede.

Că privește firea lui, avem date cunoscute: jumătate un tip de acțiune, jumătate un tip de conștientizare.

Gîndit-vă că tot acest complex de date omenești se confruntă cu o situație istorică deosebită. Ne găsim în clipa ari două revoluții anului 1848, epocă pasionantă, în care romantismul ideii și forțele care i se opun creează un element dramatic special și în care romantismul intră-un permanent balans. Într-o parte, înțelegerea și fronzia dăruie necondiționabil pe care o alipitește; de cealaltă parte, forțele care încearcă să manipuleze pentru o idee care lui îl rămîne obscur. Punctul de sprijin al balansului: dorința lui Alexandru Bota de a-și vedea țara eliberată, și însuși vîndu-se eliberat de conștiința epocii, ceea ce desigur cămna aspiră să se ridice. Traectoria lui de la romantism și încandescent pînă la decepție de nioi într-un tip care-l deosește, are un sfîrșit tragic, în care înfrîngerea devine, de fapt, o victorie. Un gest cu adevărat patetic, nioi în destin asumat, angajat pînă în ultima clipă.

E un personaj în care latura de pitoresc rămîne secundară (vine oricum din atmosfera epocii). Ceea ce conferă veritabilitate, pregnanță, în cele din urmă personalitate este ideea.

Un personaj care se semănă cu nici un altul din clipa aproape 20 cîte am făcut pînă acum în România.

E singular, ca și destinul lui Alexandru Bota.

prim-planul rolului secundar

În vremea revoluției de la 1848 a fost o figură marcantă. Maria Rosetti (1819-1893) a luptat parte la activitatea politică a soțului ei, C.A. Rosetti (Micu) dictionar enciclopedic). În filmele 1948, Munții în flăcări și cîntecul episoadelor de televiziune pe care le realizează în prezent regiului Mircea Moldovan, scenarist fiind Petre Sălcuțeanu, personajul Maria Rosetti apare doar în câteva momente, în compania soțului său a lui Nicolae Bălcescu. Așadar, un rol secundar. Dar interpretat lui, Maria Ploae este convinsă că personajul Maria Rosetti și-ar putea dedica un film întreg.

Fotografii de Emanuel TÂMBULEA

Maria Ploae în rolul Mariei Rosetti din filmul 1848



din unghiul scenaristului

Mijlocaș la deschidere

În centrul atenției tinerii
La ordinea zilei, actualitatea



— Mihai Istrătescu, cum a aprut ideea filmului și mai ales dorința de a scrie scenariul «Mijlocaș la deschidere»?

Mihai Istrătescu: Dintr-un sentiment de datorie față de o experiență de viață pe care am avut și pe care eram nemulțumit că nu găseam în filmul românesc de actualitate decît abordări limitate ale temei, vîndînd lipsă de cunoaștere. Este vorba de viața tinerilor muncitori, care au preocupat mult mai variate, o viață afectivă, sentimentală și spirituală mult mai interesantă decît rețesă din majoritatea filmelor pe care le văzusem.

— Deci o primă intenție a fost polemică?

— Nu am scris scenariul din dorința de a polemiza, ci vîndînd să fac un film mai apropiat de adevăr, mai complex. Credeam că se poate face într-un fel, dar cînd m-am apucat, am văzut că cerințele de ritm, de economie a limbajului, de folosire a mijloacelor specifice te obligă la renunțări, schimbînd însă structura subiectului. Scenariul s-a adunat greu din cauza ezitărilor, a rigori constructiv, altfel spus, din cauza lipsei mele de experiență cinematografică. Am încercat și încerc să valorific experiența de viață — multă sau puțină — pe care o am și care o au tinerii mai sigur decît informațiile culturale despre viața altora. Dacă aș fi cineast, n-aș face scenarii. Sîntem filmului a afirmat unei cinematografilor naționale e de a spune lucruri interesante despre poporul pe care-l reprezintă, despre momentele pe care-l trăiesc.

— «Mijlocaș la deschidere» a pornit, deci, de la o experiență personală...
— Jăd a înăi biografic. Personajul principal e elev sarat, muncitor într-un sanitar naval, rugbist... Desi și eu am trecut prin toate acestea, filmul nu are legătură cu amănuntele vieții mele.

— Ce moment, idee sau sentiment al actualității surprinde adevăratul?...
— Am vrut să prind cîteva psihologii de tineri — nu au mai mult de 21 de ani și am încercat să caute în viața sufletească a personajelor, libertatea reprezentată și ea o opțiune. Nu întotdeauna este urmasul unui cuplu de tineri. Uneori această opțiune se face mai tirziu și cu o amărăciune inerentă. Se poate întâmpla să te înfîlșezi cu adevărată dragoste, peste ani, să revii la

ea, deși înainte ai trecut nepăsător pe lângă...
— E vorba decît de sinceritatea pe care-ți privești sentimentele, de luciditate cu care le analizezi, de curajul de a face ceea ce gîndești. Inicia scrisesem scenariul cu o tentă de analiză psihologică mai accentuată. Din decupaj a aprut însă un film de acțiune și cred că regiului Dinu Tănase a făcut bine înăfîrînd lungime, dîndu-i ritm, punînd accentul mai mult pe stori.

— Ce reprezintă pentru dumneavoastră acest scenariu?

— E un vîc vechi. Nici acum nu sînt foarte sigur că se va face, desi filmul a intrat în producție. Nu-ți consider decît o experiență de viață deosebită, în felul ei extraordinară. Mi-a modificat total cunoștințele despre muncă de creație în acest domeniu. Cred că abia la a doua scenă, cu deia voi mai găsi înțelegere și grija deosebită pe care am înfîlșat la Casa Două, se simțeau decît acest prim film pe care îl văd că e de succes. De-abia la doilea i-aș considera primul meu scenariu adevărat, făcut în cunoștință de cauză.

— De ce trebuie să se facă acest film?

— Cred că lucrul cel mai greu și cel mai necesar de înăfărat rămîne vizuina schematică, prestabilită asupra vieții. Realitatea trebuie să fie reflectată așa cum e, cu contradicțiile și apertățile ei și nu așa cum am dorii să fie. Nu știu exact care sînt resorturile din mecanismul de producere a dorinței de a spune lucruri adevărate, decît și care, de multe ori, toarnă apă-n vin. Un film care pornește cu entuziasm, cu dorința de a spune lucruri adevărate, se trezește pe parcurs cu unghiurile rotunjite și se înăfărată rău care uneori sînt necesare.

— Vorbiți despre filmele noastre în general. Dar vă întreb de ce ar trebui să se facă filmul «Mijlocaș la deschidere»?

— Să nu semene cu Filip cel bun, cu Dimitrie...
— Să nu semene cu filmele noastre, cu alte filme bune din această zonă. Să semene cu ei însuși și să pleceze anumite îndrăzneții pe care ni le-am permis unele filme de limbajul mai colorat al unor personaje). Să fie vorba și jucat firesc. Actorii să aibă viața personajelor și să nu facă în capcane locuial teatru. Dealtfel am înțeles că regiului va lucra mai mult cu neprofesioniștii și acest lucru mă bucură.

Un nou film în regia lui Dinu Tănase.
Imaginea: Vasile-Vivi Drăgan

Rugbiiul nu este singurul sport de care va fi vorba în filmul «Mijlocaș la deschidere» (Sorina Stănculescu)



Ultima zăpădată prînsă la timp de o echipă care se află acum în pline filmări la...
Constanța (Stefan Măitesc — rolul titular — și operatorul Marian Stanciu, solicitat și ca interpret)



panoramic românesc

Vista la care ferecica însemnă
in primul rînd dragoste (Aurora Leonte,
studentă I.A.T.C. și Gheorghe Visu)

«Ne străduim să transmitem cit mai fidel
poezie de tip D.R. Popescu»
(regizorul Lucian Bratu și actorul Nicu Stan)

Implicările și limitele unui «Joc de-a ferecica»
(Valentina Bucur-Caracasiu, Aurora Leonte
și Gil Dobrică într-o scenă din film)

din unghiul regizorului

Mireasa din tren

Tineri care iubesc, muncesc
și vor să fie fericiți. Cum?



— Stimate Lucian Bratu,
cînd v-ați intitulat prima
oară cu «Mireasa din tren»?

— Sînt vreo șase ani de aci-
tunci... Nu a fost o intitulare
cu un scenariu gata elaborat,
ci cu o idee excelentă de

film. De data aceasta am avut bucuria
să văd crescînd scenicul alături de scriitor.
Am fost de cîteva ori la Cluj, am stat lângă
D.R. Popescu. Acolo s-au împesit, s-au
legat și s-au cuplururile. Una din secretele
trecute la care tin foarte mult, mi-a fost sugerat
de el pe pîlea a lui D.R. Popescu, îl știu
recunoscător scenariului ca a fost de acord
s-o introducîn scenariu și scenariul
nu a făcut un simplu transfer, ci a scris-o
cu o atitudine critică, creatoare, adaptînd-o
la filmul nostru.

— Ce v-a atras, ce vi s-a părut nou sau
interesant în ideea filmului?

— Chiar dacă de la prima formă în care
a fost concretizată ideea și până la scenariul

pe care îl filmez acum, s-au mai schimbat
unele lucruri, există o poezie de tip special
— de tip D.R. Popescu — scriitor (doar
rarele capacități de a transmite adevăruri
importante, grave, cu aerul cel mai mucalit,
cu un zîmbet care vorbește despre omnia
nostră. Un zîmbet și o înțelegere care
conduc la un film cu omnia obșnuiți
decîi, fără personaje pozitive sau negative...)
Faptul că acest om s-a născut în România
înafară de țară și cu înțelegerea că
străduim să aducem cit mai fidel în film
această notă particulată a lui D.R. Popescu.
Faptul că în țara noastră, în Oltenia și în
trăiește în Transilvania determină ca perso-
najele lui să aibă o topică originală și
fermecătoare. De aceea, nu am dorit să
localizăm povestea într-un oraș sau o re-
giune anume, ci să lăsam drum spre o
valabilitate mai largă.

— E un film cu precădere de subiect,
de personaje sau de idei?

— Sigur că nu e lipsit de subiect, dar
liniile de forță ale filmului sînt constituite

de situațiile în care sînt puși personajele,
pentru a-și dezvălui adevărata lor esență,
în pofida unor aparente care par că le con-
trazic.

— Să ne oprim puțin la personaje.
Din ce punct al existenței lor preia
filmul și unde se află ele la sfîrșitul lui?
— Este vorba despre liniile plină la vîrsta
de 22—23 de ani care au terminat o școală
profesională și care lucrează în locurile
în care au fost repartizați. Doar unul singur,
fete voluntară, aparent înesat după o
amobilitate mai mare, a însoțit suma echiva-
lentei de acrobate. Calitativ este aproape
opus primului; pare bălăut cuminie, docil
și așezat, care rămîne scialod unde este
pus. Fata din film nu are datele specta-
culoase ale eroinei de film. Este o fată
simplă, care lucrează în grădina-restaura-
nt a orașului, unde vinde miștii și berea.
E la vîrsta cînd ferecica însemnă dragoste
și are de optat între primul tînr și cel de
al doilea, așa-zis dochi, dar care finalmente,
în pofida cîmtenției sale, se arată a fi ca o
rapă adică. Aceste personaje, ca și cele
cu care am numărat înainte, sînt în
tînoră, o mare poezie, a căror relevare
și ridicarea probleme dificile realizatorilor și in-
terpretelor (Gheorghe Visu, Aurora Leonte,
Radu Gheorghe).

— Ce considerați a fi decisiv pentru
titlul «Mireasa din tren»?

— Pentru mine, importantă, definitorie
— dacă vreți — rămîne imaginea. Nu una
globală, neutră, nediferențiată, ci o imagine
capabilă să potenteze sensurile scenariu-
lui. Urmărim și posibilitatea (altă de greu

de dobîndit) ca factorul culoarei să nu se
multumescă să imite naturalul ceea ce
filmează aparatul, ci să sugereze o stare.

— Un film are un mesaj în măsura
în care problemele filmului sînt și pro-
blemele societății. În acest sens, ce
spune «Mireasa din tren» în contextul
filmelor noastre despre actualitate?

— Întrebările la care caută răspuns eroii
filmului nu vizează problemele funda-
mentale ale vieții, dar pot interesa lumea ado-
lescentilor de astăzi, fiind legate de felul
în care acești tineri muncesc, iubesc și
cîntă ferecica. Chiar dacă mediul înconjurător
în care au crescut un dîntre eroii (a fetei,
de pildă) nu le-a marcat întotdeauna în bine
viața, eroii noștri au o anumită înaltă
mîndrie și puritate. Una din ideile pe care
proiectăm să le transmitem filmul este că în viață
nu te poți juca la întîmț mintim un lucru
serios. Cel doi tineri care se joacă de-a
emirole și mireasa ca să se amuze, iniție-
re în final o nunță adevărată, a cărei
fundament de primă idee (este vorba de o
nunță înfrîmășcată) o tulbură pe fata noastră.
E primul dans în viața noastră film cu
actori debutanți și profesioniști în
rolurile principale...

— Aceasta se distingează vîrstei perso-
najelor principale. Nu e ușor, dar extrem de
interesant. Lipsa de experiență a unor ac-
tori tînrî este compensată de marea lor
dorință de a se exprima prin film. Sînt bune
sau ca din capul locului să se elimine
blăzirea, copilăria unor clișee, inerția și
în film să pătrundă o undă de prospețime.

Rubrica «Panoramic românesc»
este realizată de Roxana PANĂ

Undeva pe malul Dunării în neuitul an '44

(Urmare din pag. 5)

extins materia epicii a navelor Imbogătinđ-o
cu obșnui, cu probleme din întreaga proză
a lui D.R. Popescu, am preluat sugestii și
chiar amînturi din romanele sale, sau din
alte povestiri.

— Cit privește documentarea, am putea spu-
ne că am făcut-o mai scrupulos și mai pa-
sional ca oricînd. Am primit multe sugestii,
ne-am clarificat multe lucruri în discuții cu
oamenii din satele de la Dunăre unde am
făcut prosectiile. Oamenii care au trăit și
au luptat atunci și care ne-au ajutat să ne
apropiem cu mai multă înțelegere și căldură
de lumea acelor ani.

— Să încercăm să definim cîteva trăsă-
turi ale acelor vremi, sau mai exact
anului 1944, așa cum va apare ei în film.

— Războiul Interperuse brutal cursul
normal al vieții — o viață în care hora, nunta,
Inmormîntarea, risul și plînsul își aveau lo-
cul și sorocul lor firesc. E o vreme în care
oamenii își pierd ușor cumpătul simțind
pericolul morții la orice pas. Valorile mate-
riale devin nesigure, iar cele spirituale, im-
pălabile, decîd puțin și lesne înfăcitate.
Întro astfel de vreme, personajul Anastasia
înfrîntușește un gest cu valoarea de avertis-
ment, de trezire a conștințelor. Un avertis-
ment lansat într-o lume care pare a nu
mai crede în nimic și a nu mai respecta ni-
mic. O lume în care viața nu mai contează,
pentru că, așa cum spune Anastasia, «cine
nu dă doi lei pe moarte, nu dă măcar un

franc pe viață». Am vrea să se desprindă
din film ideea sacrificiului, a martirajului și
a atitudinii pe care o la forța represivă,
puterea, în fața unui astfel de gest. Acesta
are două alternative, dar nici una nu i se
pare bună a-1 primi bruta însemnă a a
moarte. O altă idee a filmului se vîntă
rămîne indiferent în fața unui gest revolu-
ționar cu valoare exemplară.

— La înmormîntarea lupăltăului sînd
Eu ne doare o formă de lașitate, ci și de re-
nunțarea la demnitatea umană. Fiecare per-
sonaj și filmul este de altfel materializa-
rea unei atitudini față de momentul istoric și
implicat, față de momentul de constituire.
— La înmormîntarea lupăltăului sînd
scrie în scenariu de față se afla
doar un copil, unul din etevii Anastasia.

— Ce atitudine intruzează, de pildă,
acest personaj?

— E mai simplu decît transcriem din sce-
nariu replica Anastasiei, «Mihai, tu trebuie
să trăiești și să spui mai frîu tot ce s-o
întîmplă. Copilul ai fi decîi martorul care
trebuie să transmită adevărul peste ani,
împiedicînd mistificarea istoriei și altele
motiv al prozei lui D.R. Popescu.

— Am vorbit despre ideile filmului.
Cîteva cuvînte despre cum vor prinde
idee viață, despre imaginea viitorului
film.

— Regizorul Alexandru Tatos ține ca la
această întrebare să răspundă operatorul
Florin Mihăilescu.

— Nu știu cum va fi imaginea. Stiu însă
cum o mișune greu în acest film. Ne-am pro-
pus să menținem o relație continuă, mai
specială, între prim-planul personajelor
principale (prim-plan luat în sens abstract
și nu ca în cadavrul și fundal și acesta în

Inteleul mai larg, social, ca atmosferă cro-
matică, plastică). Nu e ușor pentru că a-
ceastă relație, dezvoltată de-a lungul fil-
mului trebuie să țină seama de continua
transformare a personajelor. Operatorul
trebuie să găsească pentru această rezol-
vările practice. De la intuiția acestor stîni
la materializarea lor, cum astfel ar putea-o
face, decîd apelînd la instrumentarul ope-
ratoricelor? Încercăm deci un experiment de
plasa astfel (de data aceasta vorbind strict
fotogenic) chipul unui personal raportat la
celelalte. Prin rotație, fiecare personaj care
poartă greutatea desfășurării dramaturgice
întro secvență, va fi scos în relief. Nu e
vorba de denaturare, ci de o tratament
deobit, dar care nu va soca tradiția recep-
tării cinematografice obișnuite. Tocmai
aceea va trebui să găsim mijlocul de
exactă, să nu optăm, să nu acceptăm în fața
actorilor operatorice, ci să-i folosim doar
altă că să sublinieze ideile acestui film.
Pentru că este și mai important, și pen-
tru ele facem acest film.

La deschiderea stagiunii, Titus
Popovici din nou în forță pe trei
generice: *Blestemul pămintului și
Blestemul iubirii* (după romanul
«Iom» — regia Mircea Mureșan);
Intocarea ardelienilor
(regia Mircea Verolui); *Pruncul,
petrolul și ardelienii* (regia Dan
Pita)

Filmul, document a epocii

Glenda Jackson:
«Poti să nu fii
frumoasă,
și să te simți
totuși bine.
Există ceva
mai important?»



condiția femeii

Citeva piese la „dosarul Glenda Jackson”

«Din ce în ce mai apăsător, adevărul este că, dacă vrei să te impui azi pe ecran, trebuie să fii blondă și sîroasă. Ceea ce, din păcate, nu sînt».

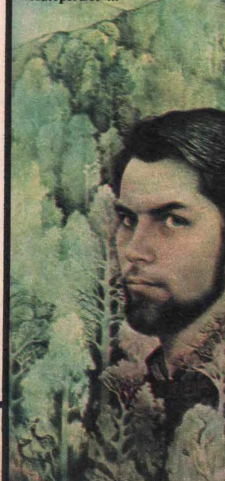
Glenda Jackson — una din cele mai proeminente artiste ale generației de «40», capabilă să îmbrățișeze un repertoriu de la Regina Elisabeta a Angliei la regina Sarah Bernhard a Franței, trecînd cu o înțelegătoare și fermecătoare prin toate complexele femeii moderne — nu cedează în fața prejudecăților de scenariu care mențin azi, în cinema, imaginea femeii înfrînte, sistematic perdanțe. Lucidă, acută, sarcasmică, acunoscîndu-și vîrstă care o țerește de «pericolul de a deveni o actriță populară ca simbol feminin», artista britanică menționează o privire dreaptă, mindră, asupra condiției feminine, nesupușă conformismelor: «Nu-mi deplîng soarta, o socotesc chiar demnă de-a fi învidiată... Cit e de banal, de inept, de stupid, să legi succesul de frumusețel Cunoaștii, ca și mine, fete superbe care nu sînt nici fericele, nici fantele și care nu vor realiza nimic, în timp ce femei mai puțin înzestrate de natură sînt o stăpîni bine orice situație. Nu sînt o feministă înrîdită, dar turbez cînd mi se propun locuri comune alt de inepte. Poti să nu fii frumoasă și să te simți bine. Există ceva mai important?».

Feministă cu măsură, artista nu se sfîșiește să admită: «Cunoașc că bărbații, azi, sînt mai atrăgători ca altădată... Într-o zi, bărbații care mă fac să rîd, îi detest pe cei care, după o bere, îmi arez de duri. Cei mai mulți bărbați sînt de-o fragilitate uimitoare și femeia este aceea care trebuie să le dea bucurie, siguranță și, mai ales, sentimentul că n-au fost umiliți... Dacă se ajunge la pîrner, az căuta, în primul rînd, să impună recunoașterea mamei și a soarelui, ca adevărate meserii retribuite de stat...».

Dacă această idee de reformă socială — aprîrută din alina exasperării îndreptățite

ale femeii în occident — poate apărea, acolo, naivă, cerințele artistice, de reformă a scenariilor actuale, par mai dire și mai realiste: «Doresc pur și simplu ca, în viitor, autorii să se gîndească la adevărate roluri feminine, în toate filmele, nu doar în două-trei producții anuale care dau o consistență ceva mai curată lumii cinematografice». E aici o aluzie la cele cîteva filme americane (Julia, O femeie liberă!) care au permis criticilor mai feministi să consacre anul 1978 ca ran al femeii la Hollywood? (Vezi și «Cinema» nr. 278) Anticonformismul hollywoodian n-o împiedică să-și încheie interviul acordat lui James Gray, cu o mărturisire extrem de sugestivă pentru înțelegerea cu care-și privește talentul: «Sînti care este idolul meu în cinema? Bette Davis».

Iuri Rakșa:
«Autopretre»...



anul copilului

Realism, poezie, șabloane...

Într-un număr recent al «Courierra-lui editat de UNESCO, consacrat copilului și imagini sale în lume, François Truffaut semnează un articol clar și pătrunzător, perfect echilibrat între bun simț și emoție, discutînd prezența copilului în cinema, temă care-i stă la inimă, demit, de la Cele 400 de Ioviturî pînă la Copilul sălbatic și Banii de buzunar. Competența acestor observații capătă semnul autorității:

«Se întîmplă ca, în unele filme, copilul să fie tratat printr-un viclu de formă al scenariului, adică să fie escamotat în folosul unui element judecat aprioric ca poetic, cum ar fi un obiect sau un animal. Copiii aduc însă imediat poezie, înclt care că trebuie evitată introducerea unor elemente poetice într-un film cu copii, lăsînd ca poezia să se nască din ea însăși, ca un rezultat și nu ca un mijloc, nici măcar ca un tel de atîne. Pentru a fi mai concret — găsesc mai multă poezie într-o scenetă care arată un copil spîlînd

vasele decît într-una în care aceiași copil, în costum de velur, culege flori într-o grădînă, cu muzică de Mozart! Nu trebuie uitat că un copil este un element patetic, la care publicul este dinainte sensibilizat. Devine, de aceea, foarte greu să ocultești dulcagria și complexitatea. N-o poți face decît printr-o ușucăsiune voită și surpraveghată în tratare, ceea ce nu înseamnă ca stilul să-și piardă din vibrație».

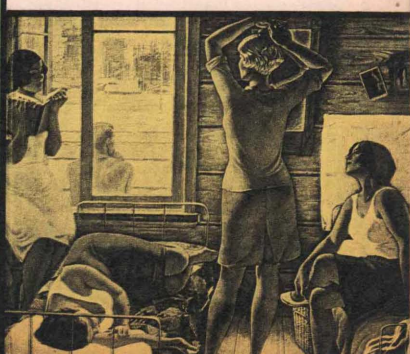
Un surful de copil este, pe ecran, o partidă dinainte câștigată, dar ceea ce sare în ochi, cînd privești viața, este gravitatea copilului în raport cu futilitățile adulților. Iată de ce se pare că s-ar atînge un nivel mai înalt de adevăr, dacă s-ar filma nu doar jocurile copiilor, dar și dramele lor care sînt imense chiar raportate la conflictele dintre adulți. Un film de sau cu copii poate să se elaboreze plectînd de la faptele mici, căci nimic nu este mic în privința copilăriei. Pentru adult, ideea de copilărie este legată de puritate și, mai ales, de inocență. Rîzînd și plîngînd la spectacolul copilăriei, adultul se induosează, de fapt, de sine, de nevinovăția pierdută. Este important, mai mult ca oriunde, ca aici să li realist — și ce însemnă realismul decît refuzul pesimismului și optimismului, în așa fel ca spiritul spectatorului să la, liber, o altitudine, fără sindicatele realizatorului! După opinia mea, vîrstă pasionantă, cea care oferă cele mai multe posibilități cinematografice, este cea din tre 8 și 15 ani, vîrstă trezirii conștiinței, vîrstă prin excelență critică, a primelor conflicte dintre morala absolută a copilăriei și cea relativă a maturilor, dintre puritatea de suflet și impuritățile vieții, în sfîrșit, din punctul de vedere al oricărui artist, vîrstă cea mai interesantă».



Copii în Piața Trocadero din Paris: «vîrstă cea mai pasionantă pentru cinematograful, aceea dintre 8 și 15 ani» (François Truffaut)

...Iuri Rakșa:
«Mama mea» —
două tablouri
ale unui pictor
sovietic
consacrat
prin cîteva
bîrbații
cinematografice

cronica artelor



Documentarul, sursă a filmului

cronica filmului antifascist

Mecanismul unei revolte

La 31 octombrie 1925, Mussolini vizitează oficiul Bologna. Un adolescent, Anteo Zamboni, în vârstă de 16 ani, trage un foc de revolver asupra Duceului, fără a-l răni. Imediat, sub una din arcele orașului, fiind răi și prins și ucis. Alentatul acesta e pretextul pentru proclamarea legilor fasciste din 1928: pe-deapna cu moartea pentru delictul politic, abolirea libertății presei, dizolvarea partidelor de opoziție. Regizorul italian Gianfranco Minogiozi — în vârstă de 47 de ani — o bologneză și această legendă a lui Zamboni a fost, cîndva, una din povestile obscure ale copilăriei sale. El încearcă s-o decodifice azi, în **ULTIMELE trei zile**, un film centrat pe destinul acestui adolescent (interpret Franco Lotterio), în care politicianul acțional minte-o dublă fascinată, în viziunea lui Minogiozi, Zamboni e prins între două idei și manipulat pentru a cădea într-o singură cursă. Fiu al unui mic tipograf, trăind într-o familie de muncitori care cunosc de la șomajul și greva — eoră descoperă repede violența socialistă, radicalizarea revoltelor de clasă, evoluțiile ideologice din sositățile spontaneiste, stîngismul exagerat de mizerie și tiranie. Ideea unui gest sublim, pornit din idealismul nepovestit al vișitei, se infiltează cu farmecul exercitat asupra sa de o ofițer fascist, «sprieten» al familiei, om influent, care-i găsește de lucru fratelui mai mare al lui Anteo. Ofițerul e un înșelător al familiei, lucrînd la un plan diabolic și manipulează revolta lui Zamboni, el îi influențează hotărîrea, el îi emovațioază și tot el îi întinde cursa, dinăuntrul nu-și va da seama. Fasciștii vor urmări pas cu pas ultimele trei zile ale micui manevrat și prin în cea mai fină plasă de păianjen — aceea a provocării prin farmec și forțare sentimentală. Analiza subtilă a Minogiozi demontază mecanismul unei revolte antifasciste, deturată de către fasciștii în propriile sale scopuri.

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

Pictorul (intr-adevăr)

scenograf

În 1963, cînd și-a susținut lucrarea de diplomă ca absolvent al secției de scenografie din cadrul Institutului de arte cinematografice din Moscova, Iuri Rațevs s-a văzut amabil admonestat de cunoscutul maestru al picturii, Iuri Pimenov: «Dragul meu, ar trebui să te ocupi de pictură! Rațevs, o vreme, nu a dat ascultare acestui sfat. El a lucrat în cinema, ca scenograf, obținînd câteva tablouri de mare prestigiu, a colaborat cu Akira Kurosawa la **Derzu Uzala**, Marele premiu al celui de-al 9-lea festival internațional de la Moscova, Cășturu 1976 al Academiei americane de cinema; «Ca responsabil al decorurilor, m-am ocupat și de aspectul etnografic și istoric al filmului. Eu am stia toate artele!» — filmul este Intr-adevăr, din acest punct de vedere, fastuos, natura Siberiană, pădurile, locurile, pe care plasele explozivului fiind de frumusețe aproape respirabilă. A urmat un succes la fel de important pentru cariera sa de scenograf — înălțarea, în regia Larisei Septiko, Medalia de aur a Festivalului internațional din Berlinul occidental (1977), film cu totul deosebit, inspirat din rezistența

tunelul timpului

Scenă de dimineață dintr-o viață fără aviață

Lena Peptonne a fost, timp de cinci ani (1957—1962), secretara particulară a Normei Jean Becker. Norma Jean Becker a fost numele adevărat al celei cunoscută în lumea întreagă ca Marilyn Monroe. După dispariția «Marilyn» sale, în condiții care au inspirat scriitorii de renume ca Arthur Miller sau Norman Mailer, secretara a tăcut, păstrîndu-și amintirile doar pentru ea. De curînd, ea s-a decis să le fructifice. Cartea ei se intitulă «Marilyn în secret și — conform reclamelor editoriale — «bubveresează America». Tradusă rapid și în Franța, «Paris Match» a început publicarea citorva fragmente din care unul își poate face o idee asupra conținutului și memoriei.

Ele sînt departe de a zguduitoare, dar nu sînt nici reale. Evitînd vulgaritatea unei «priviri prin gaura cheii», dar asumîndu-și riscurile unei prea mari înimități, multumind gustul pentru senzațional alți al defunctului, că și al cîștorilor muritori, secretara găsește stilul necesar pentru a relatea —

fle și pe tonul modest al foietonului, cu toate accentele sale emelo care amîna drama — o existență frîntă între disparități istorice și elanuri copănășite, între grabă spre glorie și lena sinceră de a trăi. În fond, rostul acestor memorii de confidență este de a regăsi un concret al vieții, fără literaturizarea savantă sau analize psihologice pretențioase. Concretul e viu în amintirile Lenei Peptonne — casa, camerele, garderoba, buzele care zboară, aruncate cu nemulțumire narcisică, năsturi care se rup și nu se mai cos, alcoolurile, sotul (Arthur Miller) care-și părăsește biroul de lucru, multe obiecte și situații vibreză bine, chiar dacă pînă la provocarea zgudurii mai este un drum.

lăta, totuși, camera artistei, dimineața, la trezirea din somn; «Privirea mi se obișnuia cu întunericul. În camera lui Marilyn, numai patul era intr-adevăr înscenat. Încăpearea era minuscule. Am deslușit o noaptea șchioapă, cu o lampă, un telefon pe parchet, un telefon negru. Nicîtu tablou, nici o pictură, pe pereți. Nicîtu, dech oglini care scoperțol toți pereții din spatele patului și, la sfîrșit, pe partea dulapurilor. Două ferestre închise ermetice. Acțiria deosebită micul dejun în pat, rîsînd toate firimiturile de pline pe cerșeară. Cînd secretara vrea să ridice ruloarele grele de ferestre, urmează un luptă «tut! Să nu faci asta! Arista aprinde lampa nopții și apreciază: «E mai bine așa! După care se va da jos din pat, cu greu, scu un efort supraomeneș și se va contempla mininos și în toate unghiurile, în oglizina camerei... O secvență rotundă pentru un film bun, despre forța cu care se distruge un talent.



Marilyn Monroe, în 1960, filmînd în *Miliardarul*. Doi ani mai tîrziu nu se mai fi de numărat nimic

«Mergi mai repede, cred că sîntem urmașii!» (din Cîine-reu nr. 15/1979)

purile, cu o influență hotărîtoare asupra eleganței masculine din secolul XX. Replica escuzatului: «Niciodată nu m-a preocupat îmbrăcămîntea mea și nu pot să sufar hainele».

• 18 Iunie, liceitela la Londra în celebra galerie Sotheby: apremtele unor sîruti date, cu buzele rujate, de Audrey Hepburn, Sophia Loren, Olivia Newton-John, Kirk Douglas. Suma obținute vor intra în fondurile companiei: «Salvati copiii!».

• Cînci concerte rock la Leningrad, alte cînci la Moscova, ale celebrului cîntăreț Elton John. În tratative, un show al fostului beatle, Paul McCartney, cu o săptămîna înaintea deschiderii jocurilor olimpice, în Piața Roșie, la Moscova.

• 500 dintre cele mai importante cadre și conducători de întreprinderi din S.U.A. au fost chestionate de o ziaristă de la «New York Times» asupra rolului femeii în viața lor. Au răspuns 128 soți și 112 soți, 85% dintre bărbați și 70% dintre femei apreciază că, în ultimi ani, atitudinea cadrelor superioare față de sotile lor nu s-a schimbat. Sotii considera sîntu un lucru drept calitate supremă a sotiei; farmecul și puterea de adaptare sînt calitățile preferate de soți.

cronica surisului

jurnalul de actualități

• Fred Astaire a fost desemnat ca bărbatul cel mai bine îmbrăcat din toate timpurile.

Unora le place jazz-ul, lor nu le plac «vorbele», acela cu «ze zice că...», cu «ai auzit?», «ști ceva cu...?» (Candice Bergen și Ryan O'Neal)





În aceeași formație muzicală și în film „Bee Gees” în Clubul sergentului Pepper...

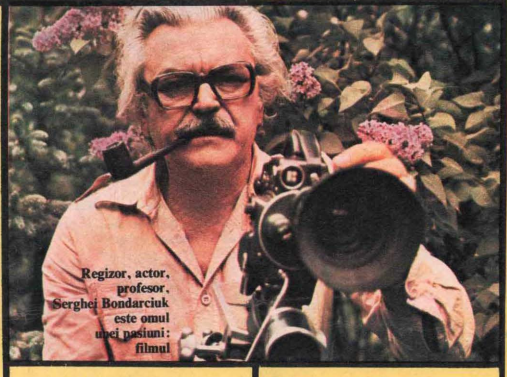
pe omul care a făcut-o să-l vizeze atât de mult. Îi propune o întâlnire într-un bar. Se semă de recunoaștere, el se purta o cravată roșie. Cînd intră în bar, el are sentimentul că nu e în fața lui. Într-o eroare pe care l-a inventat în conversațiile telefonice și își scoate cravata. Așa că se așează la masa ei, dar ea se demontează. A doua zi, reținîndu-și, poate din plictiseală, fără să știe că ar fi tocmal omul de la telefon. Seara pare ratată, pentru că el n-a avut curajul să se dezvăluie. A doua zi, reținîndu-și răspunsul îl lasă mut de uluire: „N-are nici o importanță, pentru că am cunoscut un om fantastic. Abia aici încep complicitățile comediei despre singurătate, bineînțeles, cu tarmecul și personalitatea celor doi actori, povestea capătă, așa cum susțin cei care l-au văzut pe Annie Girardot și pe Jean-

lui Elvis Presley, al cărui personaj este interpretat de un actor care seamănă. Scenariul acestui film nu are fost deloc tentat să imprime o notă romantizată relatării acestei. Fiecare scenă din film este luată din realitate, fotografiile sînt aproape în întregime preluate după fraze și întregi scene al căror orizont în timpul vieții sînt deosebit cum îi se spune lui Presley. Pentru a găsi pe actorul capabil să interpreteze rolul marii cîntăre, au fost trecuți în revistă 700 de candidați, din care, în final, s'au ales trei, dintre care, s'au ales doi, și unul dintre ei, Kurt Russell (fiul unui actor care — și acesta este încă o curiozitate — a debutat în cinematograful în anul 1963, pe cînd avea 12 ani, într-un film al cărui vedetă era Elvis Presley. Filmul se cheamă în original „S-a împlinit la expoziția internațională”, Russell, a fost într-o scurtă scenă în care se răzuina pe idolul său cîntîndu-i câteva picături în gleză. 16 ani mai tîrziu și interpretează rolul lui Presley, în anul de glorie al acestuia — 1969 — cînd și-a făcut o generațională revenire la Las Vegas.

●●● **Recutit film „Increderea”,** al realizatorului maghiar Istvan Szabo, lă-a priugit această uimă precăcută care marchează o schimbare de concepție în creația sa. Întrebat în ce măsură anul film este o continuare a celor de pînă acum, Szabo a răspuns: „Ar fi destul de greu de dat un răspuns la această întrebare, pentru că nici o relație exterioară și ușor de depistat nu face nou film să poată fi tratat precedentul mele pelicule. De fapt, el introduce în viața a două personaje principale și numai atât. Mai apăr, evident, unele personaje care fac legătura dintre eroi și mediul socio-istoric, dar numai evoluția acestor două personaje se află în primul plan al Increderei. Înconștient filmul s-a împărțit în o înținare între un bărbat și o femeie care încet, încet se cunosc. Nu trecutul lor și nici concepțiile lor nu s'infuză, ci calitățile ori defectele lor actuale și foarte reale sînt acelea care se cunosc. Câte de fapt povestea în linie dreaptă a evoluției raporturilor dintre două ființe și reciproca lor descoperire. N-a merge pînă acolo încît să-și facă că trecutul lor nu face parte din născut, ci că este convins că trebuie să-și facă din noi ne aparțină, iar hotărîrile pe care le ia sînt expresia unor situații date. Desigur, eroii noului meu film au înapoiă lor un sir de experiențe umane și istorice cîntăre în care s'au vădit o anumită exerciție o influență în evoluția raporturilor dintre ele. Dar nu este altă vorba despre curintele pe care le rostesc, ci mai degrabă de comportamentele lor de care va trebui să ținem seama, pentru că aceste comportamente îi apasă și uneori îi covîresc.”

●●● **Un film despre viața pe santier,** realizat chiar pe un santier, a fost înmănat de curînd de realizatorul francez Robert Enrico. Pe acest santier, o tînră (Isabelle Huppert) descoperă o viață nouă pentru ea, alături de tatăl ei care este conducător lucrărilor și de doi frați care lucrează pe santier. În povestea lui Enrico, unul din frați suferă un accident mortal, iar altul dă sărsește santierului. În timp ce tînră fata se îndrăgostește de un sindicalist, cel care pornește în viață. Tatăl rămîne singur. Robert Enrico evocă o atmosferă rareori abordată în filmele franceze, viații de zi cu zi pe un santier — de fapt, e vorba de construcția unei autostrăzi — în care domnește spiritul de solidaritate. Realizatorul nu evită să deprecieze dramele cărora au să le facă față muncitorii, în atmosfera generală, un rol important și contrapunctic îl joacă un mic circumar, căruia Serge Reggiani pare că se pricepe de minune să-l contere un farmec deosebit.

●●● **După „Grease”**, în vîmul zilelor de Hollywood, John Travolta, pregătește Grease II. (Grease este o expresie care sugerează și similitudinea unuia-roasă a brintanilor). Unii comentarii alînd de acest proiect, al încă răstăbului „Valentino” la al Hollywoodului, se întrebă dacă este de fapt continua a unui succes nu acesta de pastă extensivă cîntăre de succes cîntăre care alîndă acum actorii și cîntăreții italo-american, cărui o critică dezlănțuită nu recunoaște nici o calitate actoricească ci doar una de cîntăreț-dansator. „Travolta — scrie recenziile a critic american — nu are mare lucru dect sturc cîntăreț dezlănțuit de alți tineri, sau cînd



Regizorul actor, profesor, Serghel Bondarcuk este omul unei pasiuni: filmul

salvare. Pentru că și ea este singură. Și așa se stabilește o ciudată relație telefonică. O relație în care se înfrîntă această țesă cum ar vîntă să aducă un mare reporter, romancier, în timp ce ea îl serveste de public, un public entuziasmat și gata să se lasă cucerit de interlocutor. Într-o bună zi, ea îl cere să-l întâlnească, pentru că ține să-l cunoască

Pierre Marielle reținîndu-se pe plan, un ton și o grătă curioasă.

●●● **Niciodată** Elvis Presley nu a fost mai viu ca acum în viața admiratorilor săi. Ulușii de moartea prematură a idolului lor, milioanele de admiratori cunosc o adevărată furie a adușării cîntăre-actor. Nici o mirare așadar că a încolțit și ideea unui film despre viața



Nu este chiar Elvis Presley, ci Kurt Russell, care încearcă să fie Elvis în filmul „S-a împlinit la expoziție”

●●● **La un an după** Marele Premiu obținut la festivalul internațional de la Cannes, filmul italianului Ermanno Olmi, **Copacul cu saboți**, este prezentat pe ecranele americane, stîrnind oprimi măgulitoare. Un comentator al revistei „Newsweek”, contactînd un amplu critic acestui film, spune între altele: „În **Copacul cu saboți** nu se întîmplă nimic extraordinar, o doar viața. În afara unei autentice simplități, Olmi creează un film de o adîncă emoție și intensitate lirică. Bernardo Bertolucci a abordat și el o problematică asemănătoare în 1960, dar s-a străduț să însușoie o atmosferă romantică a ceea ce îl înfrîntă. În timp ce Olmi se mulțumește să redea o desfășurare clasică a acestuia. Dincolo de aparența documentară, stilul său apare ca produsul cel mai ales al neorealismului lui Rossellini și De Sica, cu o evoluție ce pare a fi lină, dar încărcată de senzații profundizante.”

●●● **Approape simultan** cu filmul **Fără anestezie**, Andrei Wajda a realizat după un roman al binecunoscutului scriitor, astăzi octogenar, Jerozlaw Iwaszkiewicz, **Domisoarele din Wilko**, o admirabilă promenadă cum se exprimă un comentator — „Între dragoste și moarte. În definiție — aduagă același comentator — Proust nu definește monogolul cîntăre.”

Andrei Wajda, cu acea curioasă izvoară din pudoare, a filmat o poveste ce se petrece în răstimpul a două zile din viața unui tânăr de 30 de ani, prin anul 1930, zete petrecute la Wilko, unde înaintea celui de al doilea război mondial, făcuse o cure romanticoasă unor tinere romantice. Cu acei dezbrăcați pe care nu imprimăto ce 15 ani de absență. Victor, tînrul de odinioară care se întorc în aceste locuri, își dă seama că fetele s-a dus, că timpul s-a scurs implacabil și că nimic nu mai poate face să se întoarcă.

Filmul lui Wajda este presărat cu amănide despre clipele poloneze și binele care revin în mîntea celui ce parcurge drumurile de alîndă, amintiri despre fostele domisoare de la Wilko, astăzi măritate și marcate de trecerea timpului. În filigran, Wajda sugerează de fapt, nostalgia unei imposibile dragoste și nemărturisit dar obsedant sentiment al morții care astăzi s-a auzit părerii potrivit cărora după precedentele sale două filme puternic ancorate în dezbaterea unor probleme ale zilei, domisoarele din Wilko ar părea să degrabă ca un film minor. Sentimentul recent timpului apare înțeles și tot în filigran, de-a lungul operei cinematice. E de ajuns să amintim Cenușă și diamant, Pămîntul făgăduintei sau destine, să simțim că este o altă surzătoare de un roman al lui Conrad) pentru a ne da seama de o dominantă a viziunii waidiene. Lirismul este o altă surzătoare care Wajda nu a renunțat nicînd.

●●● **După „Aleară ca să te prind”**, filmul alia pe ecranele noastre, această cuplu actoricesc Annie Girardot și Jean-Pierre Marielle (filmul s-a bucurat de o primire foarte favorabilă prînduț în lume) evoluează acum într-o altă peliculă, aproape o variantă, în formă de comedie, despre singurătate. „Vorbestele, vorbește, că mă interesează. Regia o semnează Edouard Molinaro. O succintă prezentare a subiectului relevă similitudinea dintre cele două tructe conflictuale: e același zărist, ea — farmacia. Amîndoi sînt singuri. Într-o seară, ca să-și nu amnezică singurătatea, el săvîrșește un gest absurd: ridică telefonul și formează un număr la voia întâmplării. Simte nevoia să vorbească. Nu importă cum. Nimereste voia ea care acceptă discuția ca pe un colac de

Aurel Baranga

Am azi melancolia de a publica în faşimii o scrisoare scrisă mie de vechiul meu prieten Aurel Baranga.

Pe vremea când şi-a pus la prefacerea piesei «Travestit în filmul Premiera», seadam cu de vorbă şi şpuneam ca ultracinetografică stofi este o pictură a calidoscopicele harabamburi de act şi vor de care premerg lucrările din alunurile de premiar: «un infernal chassé-croisé de faude în sine şi picarises ale viritabilei gîntii actoriceşti, iar pe de o parte, viciţian de suficient cum în engleză — rezor; rezioarea. Căc Baranga avea o imensă admirare pentru tehnica Luciei Sturza Biliandra. Pe Alexandru Davilla nu-l apucase Eu, de. Măcică-moşă rise cu copii generalului, iar eu, încă de pe cînd eram în liceu, mă duceam regulat în culise să asist la amuzantele repetiţii conduse de acei mare om de teatru. În poveştem lui Baranga aceste performanţe mă impresionase la Davilla exact ce l impresionase pe Baranga la Lucia Sturza amestecul de autoritate şi umor. Dintr-un actor presă, nu-l făcea înoroi ci sarcasm. Şi Baranga era încredinţat că a găst în Carmen Stănescu acţria care să înfruncheze această autoritate de mare cucoana, aliată cu tandră ironia, cu afec-

tuoaşă zeflemisire şi mai ales cu o adevărată tandreie de mamă, pentru aceşti copii nealături (căc ea înfirmatăa mai teribilă dect vanitatea, fudulia, asa de congenitală la săfăcările gîntii).

Filmul s-a făcut şi a fost asa cum voise autorul. Intre altele, o performanţă nouă în poveştea din lumea culilorilor. Aveam drept personajă în faţa noastră o seamă de actor bun care jucau prost şi care vor sfîrşi prin a juca bine... Asta — graţie vecherii materne şi glumele de care vorbeam.

Filmul a venit pe piaţă. Şi a avut, ici şi colici, o presă dezastroasă. O perfectă lovitură de centură în mod normal era greu să ai tunc pe Baranga. Era destept, era spiritual, era înscut dar... Există un mijloc perfid de a transforma toate aceste calităţi în tot altăa cursuri. Destepţi noştri vor observa (căc nimic nu le scapă) că, de curînd, cam de prin 1928, filmele sînt vorbitoare, dec comportă o mare cantitate de cuvinte. Ergo, se vor năpusti, viciţian de, replica noştrilor dar şta e teatru, nu film. Da, vorbe spirituale. Dar vorbărie fără limită! Filmul e altcevală.

Am semnalat atunci, în cronica mea, această, cum i-am spus sfiorivă şup centură. Şi am primit drept răspuns, alturată tandră scrisoara a lui Baranga.

D.I. SUCIANU

Letă acum afectuoasa scrisoara primită de la acest scump prieten.

Işi îmblăceste părul cu brianţină. În orice caz, nu are calităţi dramatice, pentru că nu este actor. La care răspunsul împorcinatului a venit prompt: «Firmaţii de genul ăsta n-or să mă încovale şi n-am de gînd să mă plec vreedată în faţa criticii. Am să filmez. Grease II. În mod onest, şi aş vrea să sîm de vorbă după aceea. Cu cine?»

■ Sau scurs 12 ani — ne aminteste Michel Diani — de la premiera filmului lui Jacques Tati — Playtime.

«Filmul revine pe ecran S-ar putea spune că filmul e ca şi nou, orăşul pe care ni-l înfăţisează a devenit o realitate. Locuim în el. Pe vremea cînd Jacques Tati şi-l imaginea, betonul unui asemenea oraş nu se uscase încă. În 1967, filmul avea ceva ce semăna a prevestire prin această explorare înfricoşătoare dar şi poetică a unui Paris devenit aeroport. Astăzi cartierul Defense şi aeroportul Roissy-Charles-de-Gaulle, au devenit peisaje familiare şi nelindoleitice, că a-

premiul Rizzoli pe anul 1979. În acelaşi context de evidenţiere a unor pelucile din producţia naţională italiană, jurul acestui premiu a acordat distincţia specială, destinată lineilor autori, regizorului Fulvio Rosati, pentru filmul său de larg ecou, «Heartae unu muncitor». Un sondaj efectuat în rîndul spectatorilor cu scopul decernării unui premiu al publicului, a avut cîştig de cauză filmul lui Francesco Rosi (decată prezentat la Cannes), «Cristos s-a oprit la Ebol».

■ Al doilea festival internaţional al filmului pentru copii (manifestare înscrisă în calendarul anual internaţional al copiilor) se va desfăşura la Milano sub lozina «Copiilor timpului nostru». Se anunţă o amplă participare din numeroase ţări ale lumii. Au fost înscrise în plus actor multe filme artistice de lungmetraj precum şi filme de televiziune şi anchete realizate pe diferite meridiane privind condiţia copilului. Există de ase-

Din familia Chaplin apare un nou nume pe ecran: Josephine (alături de Maurice Ronet)



plecîndu-se într-o bună zi asupra ficţiunii din Playtime, un istoric din vitor ar putea găsi exemplul necesare unui bilent pentru sfîrşitul de veac şi pentru sfîrşitul artei de a trăi pe a supravieţui. La început, filmul a descumpănit pe spectator, pricinindu-i lui Tati o regetabilă percepţie neagră, din care celelalte filme, Traffic şi Parada abia-abia l-au făcut să iasă.

■ Considerat ca emulare absentă la festivalul internaţional de la Cannes din anul acesta, filmul lui Franco Brusati, Să uşi Venetia, a primit în schimbul

menea filme pentru copii, realizate dacă nu chiar de copii, de cîţiva adolescenţi, pe care le preocupă subiectele inspirate din viaţa copilului. Pînă la 15 iulie, cînd se va închide înscrierea filmelor la acest festival, organizatorii speră să poată anunţa un număr record de pelucile. Un iurii internaţional va decerna premii, iar filmele alese vor face obiectul unei programări speciale în cadrul Tiguului internaţional MIFED, ce se va organiza în octombrie, în marele oraş italian.

Unul din primele nume sonore ale filmului mut: Mary Pickford



Mary Pickford

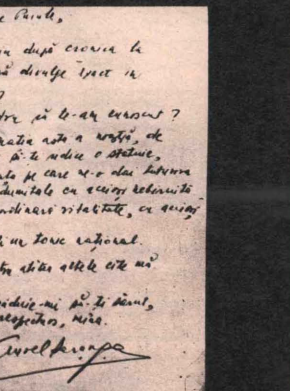
Cei care-şi mai amintesc astăzi de Mary Pickford de pe ecran sînt oameni în puterea vîrstei dacă nu vîrstnici de-a binelea. Mary Pickford îşi înscrise numele pe firmamentul în perioada cînd cinematograful abia începuse să-şi cîştige locul în viaţa societăţii şi a spectatorilor. Ea a luat contact cu viaţa artistică încă de la vîrsta de cinci ani cînd, orfană de tată, îşi însoţea mama şi fraţii în ceea ce apore în biografia ei ca vaperii în show-business. A trecut o vreme şi a remarcat-o unul din cei mai importanţi regizori de la începutul secolului David Selznick. A venit apoi filmul şi lansarea l-a făcut-o marele Griffith în regia căruia a interpretat o serie de roluri care i-au atras preluia şi succesul. Devenită preferinţă a publicului american — i s-a spus chiar «logodnica Americii», Mary Pickford a trecut din film în film cu viteza de 7-8 pelucile pe un dar ştînd să-şi rezerve şi spaţi în care să joace în spectacole de teatru. Împreună cu Douglas Fairbanks a fost printre întemeietorii studiourilor «United Artists». A ţinut să joace în regia lui Lubitsch şi se străduise să asigure o colaborare cu Sternberg.

După primul război mondial, a trebuit să se mulţumească cu filme de importanţă mai redusă. De altfel dorea cinematograful de astăzi — n-a auzit-o nimic! — să spună vreedată lucruri pe amlătoare.

John Wayne

La ultima decernare a Oscar-urilor, John Wayne era oaspele de onoare. Şi-a făcut intrarea în scenă nu ca o vedetă ci mai curînd ca un cowboy-care a îmbrăcat pentru odată smockingul. Era plin de haz, optimist; îşi anunţa o mare victorie asupra dusmanului diavolului care ar fi vrut să-i răpună şi se declara gata să se lupte mai departe cu el. Era dezinvolt, decontractat şi pus pe glume. Istoricul premiilor Oscar şi-a surprins cu propriul său înfăşur în arta a 7-8. Dar pe ton de glumă, bineînţeles. Zîmbetul, mai curînd o grimasă, păştra o amintire a unui optimism ce părea irrazibil, imaginea lui însă era mai puțin optimistă, părea mai curînd aceea a unui om pe care victoria amintită îl costase enorm. Şi o victorie care se dovedeşte a fi fost altă de scurtă.

John Wayne avea 72 de ani şi a lăsat în urma lui o adevărată minicinemată: peste 200 de filme în care a jucat. A spune desigur Wayne să a fost un mare actor-sună ca o calitate. Pentru că Wayne era în primul rînd o personalitate care şi ca om şi ca interpret depăşea canoanele obişnuite. Acum el şi filmul său rămîn în înfăşur de aur al cinematocului. Actuali, ca şi vitorii, lor frecvatori vor vedea şi vor revedea aceste filme iar timpul va avea grijă să-şi păstreze lui John Wayne locul pe care numai el îl putea ocupa.



Wayne înconjurat de prietenii şi îmbrăţişat de Samis Davis jr.

Culorile ideii



Animatia romaneasca a distigat prin Sabin Balasa un adept al tematicii grave...

Autobiografic in mai toate opera sa, pictorul pastreaza si in noua sa creatie cinematografica tonul implicarii activite...

Filmul romanesc

«Bratele Afrotidei»

- «Sinser sa fie, mie acest film mi-a placut. De ce? Pentru ca este un film de inimă, fără întotdeauna să fie...

«Casa dintre cîmpuri»

«Nu v-am scris de mult, pentru că n-am avut ce. In seara aceea am văzut la televizor Casa dintre cîmpuri și v-aș...

«Fimul lui Tatos ar merita săa rulate pe marele ecran fiind n-ar suria altor pelicle românești, nu numai prin tratarea temei, ci prin însăși structura problematică expuse. Filmul are un ritm surprinzător...

Viata cinefilului

Cităm dintr-o scrisoare primită de la un «user» mai puțin frecvent, dintr-o pagină, în coloana scurturelor noastre: instructorul unei rețele cinematografice regionale...

posibilități
posibile

Premii pentru Buftea

Medali de aur... Medalii de argint... Diplome (trei) de onoare în toți felurile limbii ale pămlntului... Propunerii de colaborare prin trimiteri de creații proprii, cît mai multe creații...

Alexandru STARK

minilor culturale, suspendă spectacolul cinematografic (și numai atunci cînd în programare sînt filme românești) pentru altele activități culturale...

Filmul străin

Police Pyton 357: «Filmul m-a răscolit și m-a unit. Se pot petrece ca astfel de lucruri? (Colec. Caricatură - Luc. Măriele Mică, Jud. Suceava). (N.R.): «De»... «Washington, dincolo de porțile închise...»

«Doresc să se facă tot posibilul pentru ca a»tologia filmului pentru copii și tineret să-și recăpate locul în programul de televiziune...»

Fraza luni

«Puțin cunoscut Toarema lui Pitagora, dar mult cunoscut Vagabondul (Lică Barbu, cart. Vizuiu III, bl. E-3, sc. 5, et. 5, ap. 229 - Braila)»

in două vorbe

V. Grigorescu (Str. Strangilarilor nr. 2) bl. K-1, sc. 4, et. 3, ap. 73 (miracol în Galati). Sunet-nu este și nouă, cine-acei pretieni ai tv., care nu sînt adrese ale unor actori români și străini prin intermediul revistei noastre?

Rubrica «Spectatori, nu fiti numai spectatori» este realizată de Radu COSASU

«Cinema»

Anul XVIII (198) București Iunie 1979 Redactor șef Ecaterina Oproiu

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

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Școlii» - București

