

**Ci** Nr. 8  
Anul XVIII (212)  
**ne**  
**ma**  
Revistă a Consiliului  
Culturii și Educației Socialiste  
București — August — 1980

**Lupta  
pentru  
calitate  
începe  
cu  
lupta  
pentru  
competență**





# entarul: hronical acestui timp revoluționar

personal, o alcătuire originală, inspirată și profundă, un instrument realmente necesar politici partidului și statului nostru. Într-un cuvânt, să dăm documentarului nostru dimensiunea unei noi călătorii a îndrăznelii creatoare, a inspirației profunde și curate, a palpabilității vie al vieti. Făcând aceasta, îndeplinim o sarcină de partid,

pentru cășa cum arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu, creații artistice li sint proprii «procrearea pentru continua înnoire și perfecționare a mijloacelor de exprimare artistică, diversitatea de stiluri; trebuie înlăturată orice tendință de exclusivism sau rigiditate manifestată în acest domeniu».

Ion VISU

sfârșit, în 1971, primul meu documentar închinat vieti și activității lui Henri Coandă. Dintre filmele pe care am avut bucuria să le realizez ulterior, activ mi-am legat definitiv de cele închinare unor momente din istoria patriei (**Napoca Romană, Decolab, Sigiliul României, Traian la Gete, Drumul prin milenii și, recent, Burebista**), căutând de fiecare dată să demonstrez că scurt-metrajul științific poate aduce o contribuție deloc neînsemnată la marea frescă a epopeii naționale. Mai mult decât oricând,

peliculele destinate popularizării cunoștințelor despre istorie sint chemate, în acest prezent al înnoirilor revoluționare, să evocă cu mijloacele ce le stau la dispoziție și pe care trebuie să ne străduim în permanență a le îmbogăți și diversifica, cele mai semnificative momente din trecutul ațit de plin de înfăptuiri al neamului. Este o datorie de onoare, pe care fiecare dintre realizatorii filmelor științifice sintem obligați a o îndeplini, după puterile și preocuparea noastră.

Olimpia DAICOVICIU

## Anii clarificărilor. Anii marilor înfăptuiri

La sfârșitul lui 1980, Studioul «Alexandru Sahia» împlineste 30 de ani. Dar nu la această aniversare mă refer acum. Nu la toți acești ani, ci numai la jumătate din ei — cea mai bună jumătate — ultimii 15 ani. Au fost anii clarificărilor, dar și cei ai marilor înfăptuiri. Întinzându-se în două rânduri cu secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, cineastul a văzut deschizându-se în fața lui perspective limpezite, bogate în sugestii. Tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-a «deoperat» filonul pe care să-l valorificăm spre înfiorarea filmului românesc. Pentru înțila oară, tot în acest răstimp, a fost definit rolul filmului documentar și a fost subliniată marea însemnătate a filmului științific la Congresul Culturii și Educației Socialiste, inițiat de secretarul general al partidului. Într-un atare context, scurt-metrajele au fost solicitate din ce în ce mai mult în învățămînt, în activitățile de educație specializată, în propagandă peste hotare, la televiziune; colecțivul studioului «Alexandru Sahia», împobășit în ultimii ani cu numeroși tineri talentați, și-a amplificat astfel considerabil producția (de circa patru ori față de 1965).

Perspectivile unei și mai accentuate creșteri cantitative în viitorul cincinal ne obligă însă la corespunzătoare sporuri calitative, la eforturi maxime de autodepășire, de găsiere a unor căi noi, originale de exprimare audio-vizuală.

Gîndindu-mă la evoluția filmografiei personale, pot spune că acești 15 ani cuprind nu numai realizările mele cele mai împlinite, dar mi-au oferit totodată posibilitățile unei largi și cuprinzătoare deschideri tematice. **Navigatorii care dispar, Fabrica de impachetat fum, Eternul feminin, Școala de inventatori, Iarna unor pierderă, Lung-metrajele despre cele două ediții ale Cinemării României** își datorează, în ultimă instanță, existența liniei generale a partidului, elaborată de Congresul al IX-lea. Perspectivile mă preocupă și pe mine în cel mai înalt grad. Cum să fac eficiente filmele mele — adică să fie libute de spectator, cu valoare educativă mediatică, dar și cu însușiri de documentar artistic peren al epocii noastre? — Iată principalele mele interogații pentru un viitor care va trebui să fie mai bun decît ceea mai bună jumătate.

Ion MOSCU

## Lumina ce se revarsă peste întreaga noastră țară

Mă gîndesc la ideea de creație ca la o întinire fetică între istorie și faptele palpabile ale contemporaneității și fantezia, concepția, cultura și puterea de exprimare a creatorului.

Am plecat cu toții, în filmele noastre, pentru avîntul, bucuria, dar și pentru intranșigenta construirei noului, însă domnia arbitrarului, instalată și în arta filmului, ne-a desprărit, pentru un timp, de fireașul faptelor, ne-a lipsit de emolia descoperirii proprii a ascultător și misterioaselor hotare dintre nou și vechi, dintre adevărată împlinire și mîmărare.

Congresul al IX-lea al Partidului Comu-

nist Român — deschidere înfinit de largă spre libertate și creație, spre îndrăzneală și avînt creator — ne-a eliberat de dogmă și de arbitrar, ne-a dat sensul științific al orientării în viața politică, economică și socială, ne-a redat curajul de a judeca realist faptele de istorie, prezentul, viitorul și, inevitabil, pe noi înșine.

Gîndindu-mă la ideea de creație, azi în ziua bălăntului celor 15 ani de sinteză îndrăzneală, am convingerea că vom ști să transfigurăm în valori durabile toate culorile care compun lumina ce se revarsă peste întreaga noastră țară.

Maria SĂPĂTORU

## 15 ani de statornică demnitate

Chiar dacă o aparentă lipsă de modestie ar veni să umbrească aceste rînduri, trebuie să recunosc (și, mai ales, să afirm) că stratul de timp încadrat într-un deceniu și jumătate reprezintă și rezumă, pentru mine, un statut de viață și de maturizare despre a cărui forță și cuvincioasă contribuție depune mărturie întraga mea muncă de pînă acum. Mai precis, cei cinci ani de școală (bucurîndu-mă de privilegiul de a descoperi, tregat, rigorele profesiei sub ochii unor dascăli de mare virtute) și apoi cei zece ani din Studioul cinematografic «Alexandru Sahia» aliniază în urma mea atît pelicle documentare, cît și cuvîntul roșit și tipărit, totul în fond datorat acestui pămînt, acestui inconfundabil și încercat neam românesc, lată de ce consider că efortul nostru, al tuturor, de a dura în timp dimensiunea

particulară a României contemporane, rămîne sintetizat și prin gestul, anonim și tandru, al cineastului documentarist. Platonul său de filmare este și trebuie să fie întreaga țară, cu tot ceea ce mișcă în ea, (cu inteligență și nobilă încordare a frunții), întreaga țară, deci viața din acest spațiu pe care Dumărea și Carpații, oamenii de aici, știu și-l face distinct prin statornică demnitate.

Dănuim și trebuie să dănuim prin timp... Dănuim prin vis, dănuim vișind pentru a întipări, apoi, pe pămîntul și în pămîntul românesc, semeie treceri noastre, semeie între care starea de poezie rămîne nestirbită, și ea, în fond, un privilegiu dintodeauna al spiritului românesc.

Nicolae CABEL

## Prezentul înnoirilor revoluționare

Filozofii afirmă că timpul este o categorie nebucivă și nu desigur dreptate. Dar cînd aruncu o privire înapoi spre vremea care au trecut pentru todeauna, îi dai seama de subiectivitatea percepției timpului. În viața oricărui om există anumite perioade de născut și altele ce s-au scurs de parcă n-ar fi fost. Cei 15 ani din urmă fac, pentru mine, parte din prima categorie. Sint anii

împlinirii unui vis: acela de a face filme. În 1965, lucrăm ca redactor la studioul «Alexandru Sahia», instituție care, de la absolvirea facultății, a fost singurul meu loc de muncă. Lucram ca redactor și începeam să-mi încerc timid puterile în cite un subiect de jurnal de actualități, iar apoi de «Orizont științific». Au urmat ediții întregi ale «Orizontului științific» și, în



























# Filmul, document al epocii



## cronica stării civile

În două luni de zile, revista «Paris Match» și-a consacrat de trei ori coperta — mamei! —  
La 2 mai 1980 —  
Marlene Jobert în luna a noua!  
La 30 mai —  
Claudia Cardinale — în brațe cu mica sa Claudia, în vîrstă de 1 an.  
La 4 iulie —  
Ursula Andress cu pruncul ei Dimitri

- A născut doi gemeni — Marlene Jobert
- A murit, în insula Majorca, dintr-o tromboză cerebrală, la vîrstă de 56 de ani, compozitorul german Bert Kemptner. El a scris melodia «Stranger in the night», lansată de Frank Sinatra.
- S-a născut Dimitri — fiul Ursulei Andress și al actorului Harry Hamlin. Mama are 43 de ani și a declarat: «Am trăit nimic mai intens în toată viața mea».
- A murit la New York, la aproximativ 74 de ani (data nașterii nu e cunoscută) Boris Kaufman, directorul de fotografie al lui Jean Vigo (de la primul scurt-metraj, *Approvo de Nisa* (1929) pînă la *Atlantida și Nota zero la parutare*), al lui Eia Kazan, al lui Sidney Lumet (la 12 oameni turlosi). Era fratele lui Dziga Vertov, genialul regizor sovietic, care a inventat în 1919, ciné-ochiul.

## actorii vremii noastre

### Și dacă artistul muncește ca un instalator ?

N-ar fi imposibil ca să iasă ceva simpatic din acest film intitulat «Nightkill» la care se lucrează intens pe platourile hollywoodiene, dacă avem în vedere distribuția și mai ales o idee nesșteptată a producătorilor, în cadrul acestei distribuții. Subiectul se menține în acel perimetru al dramelor din familiile bogate americane, cu un industriaș (alcoolic), cu o soție care-l detestă dar nu-l poate părăsi, după cum nici nu se poate duce cu un altul, deci cu un altul care nu e, din păcate, industriaș, cu o crimă, deci cu un detectiv, etc., etc. Eadn cadru de episod Mannix sau Columbo — și chiar apare Mannix, zis și Mike Connors. Numai că Mannix va interpreta rolul sotului bogat, iar «Mannix-ul va fi interpretat de Robert Mitchum. Mike Connors e foarte mulțumit de acest «contre-emploi», susținînd că filmul va avea un suspens demn de scrierea aproape perfectă a lui Hitchcock. Dar Mitchum? Mitchum e, ca de obicei, rezervat, compănit, avar în entuziasm, disciștînd în termeni celei mai stricte profesionalități. Mitchum este un exemplu de actor-muncitor, care acclamă în artă travaliul cinștit.

ca bază a gloriei la care se uită rece și lucid:  
«Mă consider un meseriaș onest, cam ca un instalator, mîndru de a fi ales pentru o anumit muncă pe care o face cît se pricepe mai bine. Oamenii rid de fiecare dată cînd le spun că nu mă duc să-mi vîd filmele. E totuși adevărat... Cinema-ul impune o meserie exigentă, plină de răspunderi. Revin la același exemplu, al instalatorului: dacă nu-ți face bine meseria, ești dăunăzător tuturor. O inundație poate provoca un scurt-circuit care poate naște un incendiu, și toată clădirea se poate prăbuși. E ceea ce se întâmplă și la noi. Fiecare răspunde de fieșă sa de muncă. Încerc chiar să-mi alung din spirit orice preocupare artistică. Mă duc dimineață la lucru și mă întorc seara, ca și cum aș avea de pontat într-o uzină. Respect orarul de lucru, pentru că-i respect pe cei care lucrează cu mine în fața aparatelor — și pentru mine, îndărătul lor.

— Dați impresia că vă faceți meseria fără prea mult entuziasm... — observă Joan Mac Trevor, corespondenta la Hollywood a revistei «Cine-revue».  
— Nu știu... Nu eu sînt cel care îmi pot judeca entuziasmul... Sigur că sînt convins că am o meserie formidabilă, dar o practic cam ca muncitorii sezonieri; cînd mi se propune o treabă și treaba aceea îmi place, o fac. Dacă nu, stau acasă. Cei care tin la mine regretă uneori că nu mă bag în față, că nu sînt în prim-planul actualității, dar eu mă simt foarte bine așa și acolo unde sînt. Mă simt bine în pielea mea și asta este, cred, esențialul. (Mitchum, de altfel deține un record original în climatul hollywoodian: e și căsătorit de 40 de ani cu aceeași femeie, pe care o consideră marea dragoste a vieții sale...)

Pentru optica sa de «meseriaș cinștit» — sînt semnificative părerile lui despre producători, așa-ziișii patroni ai filmelor:  
«Nu pot să uit că am înținit producători

care de fiecare dată cînd îmi permiteam să le dau o sugestie, îmi răspundeau: «Fii atent — aici noi nu facem artă, nu facem nici măcar cinema, aici facem bani! Filmele pe care le producem sînt stocuri în care zac și dorm bani, așa că, atunci cînd alegem un actor tot ce sperăm este să albuă o mîtră de autentic comisivoiajor capabil să vîndă o marfă!» Atunci îmi duc munca la bun sfîrșit, pentru că întodeauna îmi respect semnătura pe un contract, dar după aceea, caut să nu mai am de a face cu asemenea

specimenele!.

Fiește că fiecare e liber să interpreteze cum crede aceste afirmații ale lui Mitchum, să-i creadă sau nu în modestiile și litotele sale — în ce ne privește, instinctul ne-a spus întodeauna să-i preferăm, ca seriozitate, pe cei care «trag în artă și își muncesc talentul celor care fac tot timpul «teorie»... Ceea ce-i sigur este că, din declarațiile lui Mitchum, cîi puțin instalatorii și meseriașii ies oricum bine.

La masa — să-i zicem așa... — de lucru, echipa filmului «Nightkill». Mike Connors, Jaclyn Smith, Robert Mitchum și James Franciscus



## cronica imaginii

### Un proces pentru un suris

La începutul lunii trecute, un tribunal din Paris a condamnat editura revistei «Harakiri» la plata a douăzeci de mîl de franci, drept daune-interese, acțiunii Brigitte Bardot pentru a fi atentat la dreptul individualu asupra propriei sale imagini. Pe coperta

numărului din noiembrie 1979, revista publicase o poză în care chipul prier binecunoscut al vedetei era deformat printr-un montaj fotografic compromiștor: surșul ei descoperese un singur dinte, iar explicația suna așa: «Acum 20 de ani, aveam toți dinții...». Glumă trivială, gîndire urtă pe care legea le pedepsește drastic. Argumentarea tribunalului e demnă de interes — într-o lume în care strania libertăți de expresie mai permit polemici să devină deseori pseudonimul huliganismului, iar pamfletului să nu se mai deosebească de agresiunea morală:  
«Dacă o caricatură tine de acele libertăți de critică recunoscuta ziaristului care poate altera personalitatea celui reprezentat, montajul fotografic este cu mult mai criticabil cu cît persoana vizată este intru totul deformat, cititorul putînd gîndi că i se prezintă un portret fidel. Brigitte Bardot, ale cărei calități estetice sînt îndobîzîte rîcunoscut, este în drept să ceară ca imaginea pe care o dă și pe care înțelege s-o dea despre ea însăși, să nu fie nedrept și defini-

tiv modificată. În consecință, tipăriștura incriminată, făcută fără autorizație specială, dăunăză dreptului acțiunii la propria imagine. Brigitte Bardot a suferit un prejudiciu cu altă mai important cu cît, fîlnd vorba de o publicație mensuală, imaginea ei, urtă și îmbrîștrînită, a fost oferită publicului timp de o lună și, mai mult, a fost reprodusă și de alte ziare. Publicul avînd rareori priușii să se apropie de această acțiune cunoscută și admirată pe ecrane, impresia care se degajează din fotografia litigioasă, chiar dacă se înruștește prin exes cu caricatura, e de natură a întuneca imaginea Brigitte Bardot».

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



Pentru a-și apăra această imagine — fie ea — Brigitte Bardot a fost gata să meargă pînă la tribunal!



# Documentul, sursă a filmului

## depoziții

### Ați cunoscut scenariști victorioși ?

În dreaptă descendență din stărupe de aur a scenariștilor italieni de după război — Zavattini, Age și Scarpelli, Suso Cecchi d'Amico, falanșă glorioasă din care au făcut parte, fie și o clipă, și Fellini și Antonioni, ignorată sau subapreciată doar din câteva prejudecăți de castă literară, dar fără de care n-am fi avut niciodată renasterea filmului italian de după '45 — Bernardino Zapponi este azi una dintre cele mai prestigioase semnături de pe genele filmelor lui Fellini, Comencini sau Risi. Om la 53 de ani, Zapponi — pentru a da o lumină cît mai concisă, lipsită de adjective convenționale — a stat alături de Fellini, încă din 1968, de la ecranizarea unei nuvele a lui Poe, *Toby Dammit*, au urmat scenariile *Satyricon*, *Clownii*, *Casanova*, ultimul la *Cetatea femeilor* — titluri care pot face fala oricărui dramaturg ce se vrea important, azi, în lume.

Despre ce simta, ce nostalgii, ce demitități, ce schințe, ce neputințe și ce elanuri poartă un scenarist de-al lui Fellini, ne putem da seama din sugestiile unui text publicat recent de Zapponi, din care unii ar putea înțelege cam cum se scrie un sce-



Gassman «împuscat» în *Stufele pierdute* — după scenariul lui Zapponi. Scenaristul are întotdeauna avantajul că trăiește și își închipuie...

narriu, iar alții ce înseamnă o viață de meseriaș:

«Dintr-un scenariu, într-un film, nu rămân decît ruine; regia îl dispersează ca plumbul topit și cure într-o cară. De aceea un adevărat scenarist nu se va duce niciodată să vadă un film după un scenariu de al său. A scrie un scenariu înseamnă a-ți povesti

bucată cu bucată, un film inexistent. A descrie un film visat. Filmul care decurge, este deceptionant ori, cel puțin, diferit. N-ar trebui să-l dai niciodată unui regizor scenariul tău, ci să-l păstrezi sau să-l publici ca un roman. De altfel, care romane, azi, mai au structura narativă a unui scenariu? Înainte de toate, timpul prezent: «Rodolpho

intră în bucătărie și deschide frigiderul. Iată un atac demn de «De bello galico! Apoi: esențializarea conceperilor, sobrietate adjective; economia figurilor retorice. Stil utilitar. Dialogurile, totdeauna realiste, fiindcă vor trebui rostite, nu citite. O dispoziție grafică ușor lizibilă: la stînga faptele, la dreapta cuvintele. Un minimum indispensabil pentru a construi o fabulă.

Urmasi ai lui Ponson du Terrail (N.R.: autorul lui Rocambole) și al lui Dumas, ai lui Salgari, Dickens și Edgar Poe — scenariștii, ignorati de festivaluri și de public, scriu episoadele folioanelor lor imaginind lumi minunate, aventuri neobisnute. Se întîmplă ca un scenarist care nu s-a mișcat din orasul lui, să scrie liniștit în capul paginii: «Centrul Africii — exterior, ziua».

Sau să-și închipuie complicații sentimentale pe care n-ar îndrăzni să le dezvăluie soției sale. Scenaristul lubeste cinema-ul și își face singur, la masă, filmele pe care ar vrea să le vadă: fiindcă mai totdeauna este timid și nu știe să treacă, pe față, la regie unde teace complexe i-s-ar da de gol... Mărturisesc că meseria de scenarist îmi place. A mă simți ultimul succes în ltr-o linie nobilă de folietonieri, în afara competiției literare, departe de vanitatea festivalurilor (ați văzut vreodată un scenarist triumfînd la Cannes sau Taormina)? Imi dă plăcută iluzie de a mai trăi în epoca pe-nei glorie, a libertății artistice. Mai mult, închipuivă că stilul scenariului se desparte tot mai mult de servitutea scriiturii specializate; că s-a sfîrșit vremea cînd se scrie «anonaric, dreapta, pentru a descoperi în gros-plan vîrfurile piciorului Carabinei» și că azi, se ținde la la lucra, de fapt, o năvălă cît mai amanunțată pe care regizorul o va decupa dintr-un picior al scenariuului sau se va naște din scenariu cinematografic? Cred că e inevitabil.

## cronica întrebărilor

### Cum să-ți treacă frica de(nu ai) eșec ?

Era în fruntea Incasărilor — după *Febra de simț* — simțită seara și *Grease*. Lume multă voia să danseze ca el, să aibă unduirea, silueta și ritmul lui diabolic. Se murmură că ar veni în locul regelui Elvis. Un eșec — după *Clipă de clipă*, și băiatului frumos i se făcu frică. Cu frica în suflet a renunțat la un rol gras, i-l luă altul care a făcut un succes imens — Richard Gere în *American Gigolo*. Dacă Travolta nu mai poate?

Dacă se duce naibii cariera lui Travolta? Sînt întrebări demne de foaia din jurul ringurilor de box. Ringurile de dans nu sînt mult diferite, destinul unui dansator nu se deosebește mult de cel al unui pîncheur. Managerii au suflul bun și mare. Nu l-au lăsat să moară de frică. I-au dat un rol de cow-boy, un scenariu beton-arnat, o plînie cu care se face întotdeauna rupe, un contract fabulos și după semnare — precum în poveștile mitologice, cei vulnerabili erau scaldăți în apele unui riu sfînt, să se lepede deangoase — tot așa l-au pus să-și imprime tălpile și palmele în cimentul proaspăt de pe Hollywood Boulevard, solemnitate care îl consacra nemurirea, acolo, în cetatea hollywoodiană. Numai actorii nemuritori și-au mai lăsat amprentele în acea casieră a gloriei, instalat pe Hollywood Boulevard, exact în fața lui Grauman's Chinese Theatre. Dar mai întii trebuiau să devină campioni mondiali. A devenit Travolta campion mondial în artă? Va deveni? Fi-va nemuritor? Il va părăsi, astfel, frica? Dar poți crea fără o frică de eșec? O, a pune asemenea întrebări, acum, e ca și cum li-ai pune picioarele în ciment cît într-o farfurie cu supă.

O frapantă asemănare: actorul maghiar Laszlo Inke în rolul lui Kojak



## cronica gagului

### Influența razelor de chelie asupra inspirației

Uneori, o chelie — dacă ești, desigur, destept și ai ceva în cap — îți poate da o idee al cărei succes nu necesită energia lăunei firului de păr în patru. Așa de pildă, există chelia lui Telly Savalas din care a ieșit, ca să zicem așa, gata înarmat, Kojak. Există însă și chelia — cu totul asemănătoare — a unui actor maghiar, Laszlo Inke. Și mai există capetele a doi scenariști budapeștani: Istvan Kallai și Sandor Szalkas — în mînta cărora s-a aprins următorul filament: la asemenea coincidențe de chelie, statură și chip, de ce n-ar veni Kojak la Budapesta? Nu ca Savalas, ci ca Inke. Deosebirea ar fi minimă. Cu ce ocazie ar veni? Cu ocazia, de pildă, a unui congres internațional al autorilor de romane polistice. Aici, se va afla despre Kojak, ce n-am aflat în 120 (dăm o cifră, nu cu parol...) de episoade new-yorkeze anume, că pe

Kojak îl cheamă la origină, Janos și Kocsag (se pronunță chiar Kojak), că și-a început, cîndva, cariera în Ungaria, unde superiorii săi l-au găsit prea puțin dotat pentru meseria de poliștit Kojak — cu chelia lui Laszlo Inke — își regăsește, după decenii, seful de altădată, care continuă să lucreze în poliție, cad unu în brațele altuia ca doi civili, iau masa împreună cîna, desigur, îl se anunță o moarte, a unui geolog ungar, suspectă, extrem de suspectă, așa cum e cazul cînd doi poliștici stau de vorbă și ciocnesc. Kojak-Inke cere permisiunea de a participa la anchetă, căci chiar dacă ai chelie, asta nu dispensează de o memento afectivă, aceea a locurilor pe care te-ai născut... Numai că new-yorkezii pot să avertizeze înainte pentru anchetele sale, nici la Budapesta. O frumoasă dansatoare italiană se tine ca scaul după el și ar trebui să fi cu totul proștii și nedus la cinema, ca să nu înțelegi că această Dalila (sau Dalidă)? Nu se tine de Kojak, așa, c-o fi el vreun Samson... Nu. E o trimisă în Mafiei, vezi bine, care cu încă un tip sumbru, are ca misiune să-l împiedice pe Kojak, prin toate mijloacele, să-și cîntă spumele toate mijloacele, apoi spumne toate mijloacele — să ajungă la New York.

Aceștea ar fi bazele scenariului la Kojak în Budapesta, mai departe totul tinînd, firește, de un fir de păr, pentru a deveni un film de breton, sau cu freză, sau cu cărare, sau pe trei cărări, sau mai știți? Cu permanent, adică a capodoperă...

Botezul prematur al gloriei: Travolta punîndu-și amprentele în cimentul proaspăt de pe Hollywood Boulevard. Detaliu realist în planul doi: apă, săpune, prosop pentru spălarea pe miini







**Învingători ai discului, ai show-urilor TV. Acum iau cu asalt filmul formația Bee-Gees**

**Inventatorul nemuritor**

După dispariția lui Hitchcock în acest an, marele cineast a devenit subit obiectul unui interes care părea diminuat în ultima vreme. Opinia publică și specialiștii parcă și-au dat seama că unul dintre cei mari ai ecranului a trecut în domeniul amintirii și că lumea nu a fost destul de atentă cu el atât timp cât s-a aflat în mijlocul ei. În grabă parcă, vând lumina tiparului studii, albume, culegeri de opinii ale maestrului thriller-ului, recunoscut în primul rând ca inventator de forme în cinema» (asa cum se exprima Eric Rohmer). În toată această avalanșă de tipărituri despre Hitchcock una este considerată ca țesind cu totul din comun. «Prezența profundă, această prezență care va continua să influențeze afiția și afilia cineaștilor de astăzi și de mâine» este afirmată înăuntrul unui volum de cercetare pură «Analiza filmului datorat lui Raymond Bellour. Iată unul din teoreticienii cei mai riguroși — susține criticul francez Michel Marzore — care au adunat într-un volum munca lui de peste 20 de ani și ce descoperim aici? Că bazele analizei, că «exemplul decoratelor provin pe transferul din opera lui Hitchcock. Aceste studii de o complexitate indubitabilă, ace apar dintr-o îmbinare de privire structuralistă și psihanalitică, aceste defolieri plan cu plan situează în centrul preocupării lor secvențe din cele mai importante filme ale lui Hitchcock. Este poate ceva care ține de gustul lui Bellow, fără îndoială aceasta, dar nu este o întâmplare faptul că «eveniții lui Hitchcock sînt în această lucrare Fritz Lang, Hawks, Minnelli. Cinematograful american e cum s-ar zice, ceașca lui de ceai așa cum o dove-

dește o altă culegere de analiză de filme publicate sub egida sa și intitulată fără nici o intenție de a crea surpriză: «Cinematograful american». Naratiunea hollywoodiană care și-a impus codurile sale întregii lumi rămîne martorul ideal pen-

tru oricine vrea să dea glas unui limbaj. În cadrul acestui mod de naratiune, Hitchcock trece pe bună dreptate drept autorul care a extras din acest limbaj variațiunile cele mai subtile și cele mai tuburătoare».

**Admirație reciprocă: Gina Lollobrigida și Corina Chiriac**



in film, oprește automobilul într-un loc nepotrivit și într-un moment nepotrivit și de aici decurg o serie de întâmplări deloc banale. Alain Delon care plină acum a jucat adesea în roluri de damnați, este de astădată el cel urmărit de răscălcători pe autostrada dintre Paris și Trouville.

● Marele romancier american James se află mereu în atenția cineaștilor. De astădată a unei cineaște care este și scriitoarea: Marguerite Duras. Realizatoarea franceză a ales una din cele mai citate povestiri ale lui James: «Săbăteciuna din junglă» pe care a adaptat-o pentru ecran. Pe de altă parte, Benoît Jacquot pregătește și el «Arșitele porumbelului» în care vor apărea ca interpreți Isabelle Huppert și Dominique Sanda.

● Mr. Jekyll și Mr. Hyde în viziunea lui Valerian Borowczyk se află în curs de realizare pe platourile franceze.

● Se pregătește o nouă versiune a lui Peter Pan cu Alec Guinness în rolul malficului și ei Arșitele porumbelului în care vor apărea ca interpreți Isabelle Huppert și Dominique Sanda.

**in memoriam**

**Peter Sellers**

Avea 54 de ani, o lungă listă de filme în care a evoluat o popularitate invidiată, o dotare de cotidianul profesiei care-i permitea s-o privească foarte critic și în același timp regenerat. Rarori s-a putut spune despre un actor de anvergură și lansarea lui pe ecran, la televiziune și în teatru că nu poate fi prins cu șabloane și manierisme. Peter Sellers era de fapt unul dintre acei actori care pot sta ca elipse a unei școli de actorie vestită în lumea întreagă: școala englezească. Era foarte lucid ceea ce-i permitea să spună în public despre el: «Poate că nu sînt amuzant de felul meu dar știu că unele lucruri le fac bine». Dacă era sau nu amuzant este știut de ea sau de preferințe, de dispoziții,

etc. Dar că multe lucruri le-a făcut într-adevăr bine, pentru asta stau dovadă cele peste 40 de filme în care a apărut în cele trei decenii de prezență artistică. Închietat pentru todeauna în această vară.



Peste 40 de filme, apariții TV, și teatru, dar nici un rol care să semene cu Peter Sellers — omul

**periscop**

**A juca — a fi!**



Deși Jack Lemmon a jucat în numeroase adaptări cinematografice ale unor piese de succes, în filmul **Tributul**, aflat acum în producție la New-York, el interpretează pentru prima oară pe ecran, aceeași personaj pe care l-a întruchipat pe scenă. La baza ecranizării **Tributului** se afla piesa mai veche cu același titlu a lui Bernard Slade, autorul printre altele și al unuia din succesele cele mai răsunătoare de pe Broadway, piesa «Comedia romantică» cu Mia Farrow și Anthony Perkins în rolurile principale.

Referindu-se la elementele care deosebesc interpretarea cinematografică de cea teatrală, Lemmon spune: «Cînd am venit prima oară la Hollywood în 1953 ca să joc alături de Judy Holliday în filmul **Ar trebui să fi se întâmplație** (It should happen to you) am avut șansa să beneficiaz de ajutorul unuia din cei mai buni regizori, Georg Cukor.



«Mai ales cînd tace, un actor trebuie să spună multe...» (Jack Lemmon)

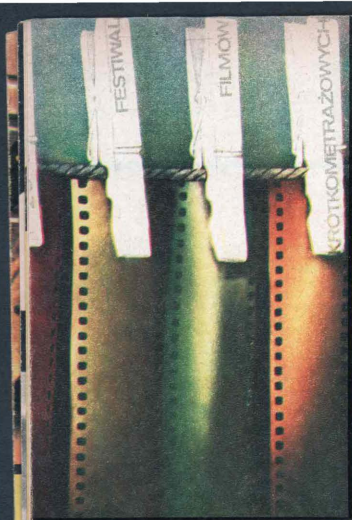
Eram îmbătat de succesul meu de pe Broadway și credeam că nu trebuie decât să fac aici exact ceea ce făcusem acolo. Dar după fiecare secvență filmată, Cukor îmi spunea: «mai ușurel, dragă băiete, mai ușurel!» Și așa mereu pînă cînd încușuram să simt un gol în stomac tot auzind celeași cuvinte. În cele din urmă am explodat și l-am întrebat: «Trebuie să înțeleg că încercați să-mi spuneți să nu joc?»

Cukor m-a privit plin de recunoștință: «Da, zise el, ai priceput în sfîrșit: a juca în film înseamnă de fapt a fi». Cu alte cuvinte, continuă Lemmon, era nevoie de o altă doză a mijloacelor de expresie pe care le foloseam în teatru. În locul unui geț mare, aici putea fi necesară o simplă privire. Încetul cu încetul am înțeles că aparatul de filmat are capacitatea de a-ți surprinde gîndurile. Spencer Tracy era formidabil în această privință. Chiar cînd tăcea, puteai să înțelegi ce gîndea.

Margit MARINESCU







membrilor săi. De astădată, atât în paginile cotidianului festivalului, cât mai ales la dezbaterea seminarului CICT (Consiliul Internațional al cinematografului și televiziunii) s-a pus cu acuitate problema filmului documentar: orizontul său de idei, modalitățile estetice, roadele experimentului într-o formă de unii cinești. Criză? Stagnare? Răgaz de acumulare? Confruntarea de opinii și-a aflat femeii în sărăcia de imagini proaspete și abuzul de comentarii verbale care se substituie tot mai mult comunicării vizuale, timiditatea experimentului și alunecarea în conformismul unei neori de televiziuni, altele de necesități comerciale (îndosebit lung metrajul documentar). Se impune, au susținut deopotrivă cineștii și criticii, o revigorare a genului, eventual chiar consacrand un an internațional acestui gen, tot astfel cum a fost anul internațional al cărții. Ca argument și imbold, organizatorii au oferit participanților o interesantă retrospectivă a filmului de scurt-metraj american de avangardă dintre anii 1950 - 1972.

În palmares, și-au dobândit recunoașterea valorilor sociale și umaniste, documentare influențate vădit de modalitățile anchetei de Juri Zanin (U.R.S.S.), distins cu un dragon de aur, evocnd cu imagini de arhivă lupta unei femei doctor împotriva unei moime necrutătoare, acum cteva decenii; Kshibhata - nemanazi Radhasanul de Valmik Thapar (India), distins cu un dragon de argint, marchnd mutațiile dictate de civilizație unor forme străvechi de existență, și în plină actualitate. Moartea televizunii de Mark Lewis (Australia), căruia atât marele juriu cât și juriul CIDALC i-au atribuit premiul — un aspru denunț al utilizării anteducului și micului ecran, cauză nu doar a patetii, ci chiar a comportării agresive a telespectatorului.

Filmul de animație — îndeosebi prin creațiile cineștilor din țările socialiste — și-a demonstrat varietatea prin mai multă imaginație artistică și utilizarea unei surprinzătoare a tehnicii de animație. Că și aici posibilitățile snt infinite a dovedit-o filmul intitulat Moartea și viața al cineștilor olandezi Joost Roelofs, realizat integral pe traiectoria unui travelling de retragere asupra unei panorame subtil exploreate, cu aspecte caricaturale ale vieții diurne. Dacă nu s-au găsit în palmares filmele de animație românești (Treii mere de Ion Popescu Gopo și Nodul gordian de Zoltan Szilagyi), au intrunit, în schimb, aprecierea publicului entuziaștii și a unor personalități ale criticii, ca prof. dr. Agnes Bleyer Brody (Austria), Devendra Kumar (India) care ne-au vorbit despre virtuțile școlii românești, mai ales despre limbajul ei universal, prin expresivitatea desenului și animatelor.

Este, poate, cel mai însemnat câștig de la un festival, ceea ce face ca lumina saie să nu se stingă o dată cu înmarea premiilor: cunoașterea și pretuirea reciprocă a valorilor, împulsionarea tendințelor fructuoase de definire caracteristică prin compararea unor creații din diferite țări. Pe planoglobul cinematografului, Cracovia este un astfel de ochi larg deschis asupra lumii filmului pentru a ne face, an de an, părtașii valorilor afirmate în filmul lui.

Eugen ATANASIU

cronica animației

Laudă materiei



Partizan al animației de obiecte, **Mihai Bădică** se numără printre neliniștii autorii cu vocația experimentului. Descooperind posibilitățile plastice ale plastilinii prin filmul *Geneză* (1975), și avea să încerce să-i sporească expresivitatea în realizările următoare, *Icar* (1977) și *Alter ego* (1978). Personajul său preferat, un om cu ochi înmâși și palmele late, este protagonistul unor întimplări simple dar pline de tlc, elogiind puterea de depășire a propriilor limite și pe cea de creație. Referirea la miturile fundamentale ale civilizației nu este livrescă, autorul se preocupă întotdeauna să-și vizualizeze limpede ideile prin metafora plastică. În toate aceste filme impresionează capacitatea lui de stăpânire a materiei, supunerea ei necesităților povestirii. Performanțele de animare a plastilinii nu i-au potolit lui Bădică elanurile experimentale și atât-a acum încercnd posibilitățile unui alt obiect sirmă.

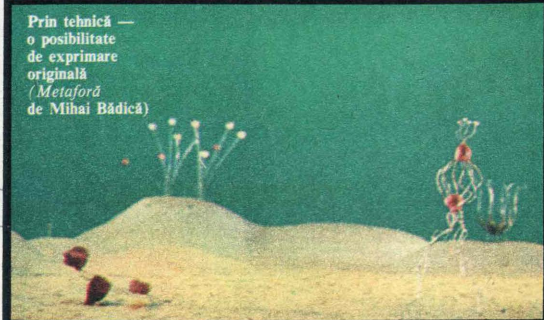
Noua sa realizare intitulată *Metaforă* își întemeiază dramaturgia pe nevoia de confruntare a două elemente, a două realități, reprezentate de materiale cu calități foarte diferite. Deși ideea filozofică este foarte nuanțată, autorul găsește mijloacele potrivite pentru a o face înțeleasă. Dedicată tot lui *ehomo faber*, filmul demonstrează că în timpul evoluției nu apar contradicții între material și spiritual, că termenii de conflict există chiar în sinul materiei, care în urma înfrunțărilor dăinuitoare își capătă o formă superioară. Bădică imaginează o sumedenie de făpturi cu forme ciudate care se luptă uneori pînă la confundare.

Prin tehnică — o posibilitate de exprimare originală (*Metaforă* de Mihai Bădică)

care se amestecă între ele, transformându-se în alte alcătuirii. Încet-încet, personajele din sirmă și din plastilină își imprimă în spațiu un aer înăsușit, ajungând pînă la urmă să continue amindouă materialele. Înfruntarea este spectaculoasă, gesturile ei au vieți autonome, devorări, fie grația unui balet. Spre deosebire de celelalte filme cu puține personaje, Bădică dă aici frâu liber imaginației sale populând spațiul cu forme complicate, amintind însuși ale tuturor regiunilor, dar nesemnând cu animale sau minerale cunoscute. O altă nouă a filmului este apela la culoare, necesară în sugerarea evoluției din ce în ce mai complicate a materiei. Decoul este de multe ori construit numai din lumini, din filtre ce creează combinații cromatice neliniștitoare. În toate cadrele, regiunilor s-a preocupat să păstreze și să amplifice senzația de mișcare, de univers clocotitor, în care elementele se combină neobișit, genernd spectaculoase transformări. Una din fazele acestei nelincetate lupte este apariția omului. Ea nu se conturează însă ca o etapă încheiată, ci ca începutul unor alte dramatice înfrunțări. Universul în care a apărut nu este familiar, el cere eforturi de cunoaștere și de îmblizare a formelor lui. Nu este vorba numai de o luptă exterioară ci și de una internă, omul avînd de luptat cu propriile spaime, cu limitele sale. În această peripezie înfruntare apare însă limpede dragostea de armonie. Filmul devine un poem dedicat aspirației spre perfecțiune, al cărei singur protagonist conștient este omul.

Colabornd pentru scenariu cu poeta Nina Cassian, Mihai Bădică a reușit să investească imaginea cu sugestii poetice de certă calitate. *Metaforă* este un moment de progres în creația sa, adugînd noi contururi referențiale animației românești și dovedind că tehnica sa nu este o coruzitate, ci o posibilitate de exprimare originală.

Dana DUMA



festivaluri: Cracovia '80

încotro scurt-metrajul ?



Dacă în acest an, festivalul național al scurt-metrajului polonez și-a serbat jubileul de două decenii, festivalul internațional care-i urmează imediat — aflat la a 17-a ediție — a intrunit 95 de filme din 30 de țări în cursa dragonilor de aur, argint și bronz. Juriul, prezidat de reputatul cineast Jery Kawalerowicz, a numărat printre membrii săi și pe titularii unor importante regi, regizorul suedez Bo Widerberg, probind astfel și de data asta că scurt-metrajul nu este socotit un gen minor.

Prin tradiție, Festivalul internațional de la Cracovia deside egalitățile ocazionale, cultivînd în schimb critica — atât în salaă și pe ecran. Să nu uităm că, aici, la începutul deceniului opt, a funcționat primul juriu FIPRESCI cu dezbaterile publice a opiniilor

Film DICTIONAR

**SINGURĂTATE,** monumentul cîineștilui.

**SARE ȘI PIPER,** substanță care dă un gust plăcut...

**STUDIU,** aprofundarea științifică a cinefilului.

**SUPRAIMPRESIUNE** două sau mai multe imagini suprapuse.

**SIROP,** lichid revelator.

**SIRENĂ,** aparat emițător de sunete de mare intensitate.

**SATELIT** corp ceresc sau natural ce se rotește în jurul altui corp.

**SHERLOCK, Holmes,** detectiv al controlului financiar

**SPARTACUS,** gladiator cinematografic.

**SPOT,** mică pată de lumină.

**SENS,** variantă de orientare.

**SOLOMON,** excelent repartizator al dreptului de autor.

**SACRIFICIU,** abandon, pierdere resemnată.

**SATIRĂ,** ironie amară.

**SOARE,** ca central al sistemului nervos.



