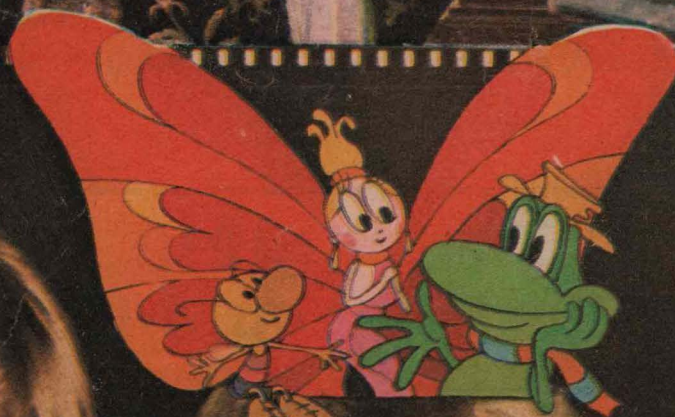
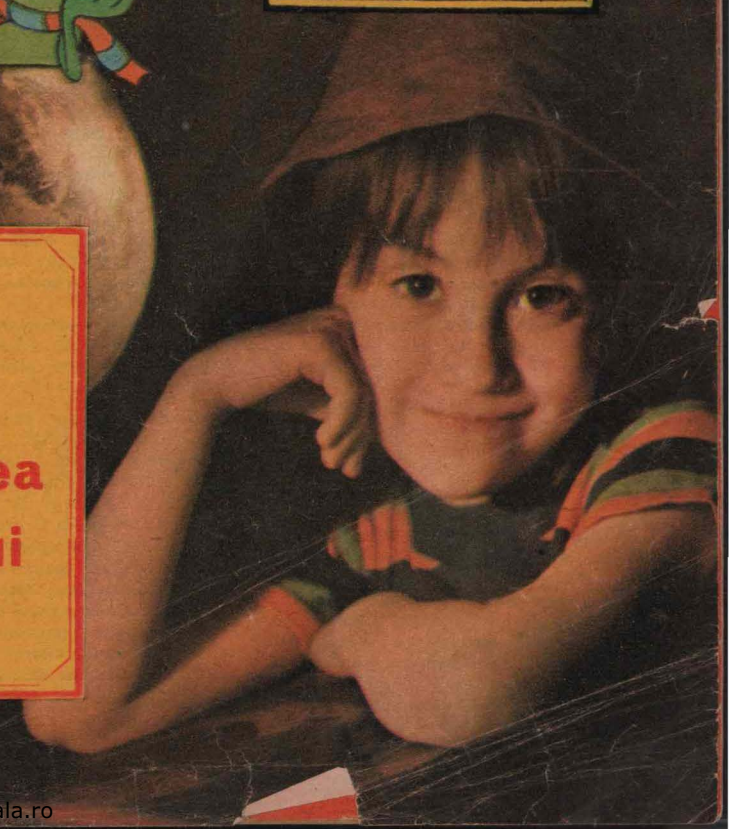
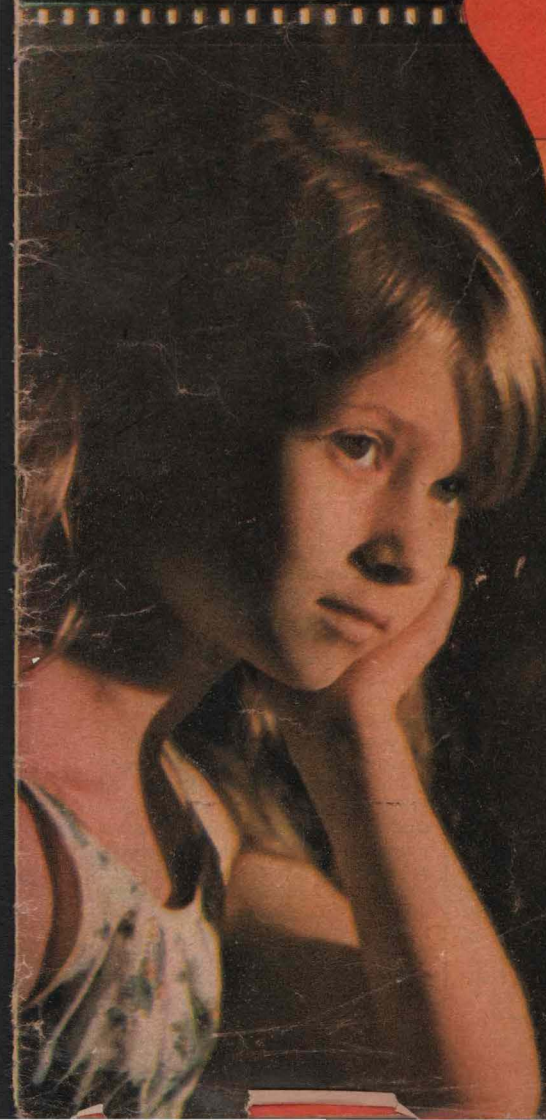




C Nr. 1
 Anul X X (229)
ne
ma
 Revistă a Consiliului
 Culturii și Educației Socialiste
 București, ianuarie 1982



**Spre
 binele
 și fericirea
 întregului
 popor!**



Telegramă

Tovarăşului Nicolae CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România

Mult stimate și iubite tovarăşe Nicolae CEAUŞESCU,

Membrii Asociației cineaștilor din Republica Socialistă România — regizori, scenariști, scenografi, actori, operatori de imagine, critici, compozitori, cadre de producție și tehnicieni — vă urează din inimă un călduros LA MULȚI ANI! cu prilejul zilei Dumneavoastră de naștere. Vă dorim din tot sufletul viață lungă, sănătate și aceeași nepuizabilă putere de muncă pentru binele și fericirea poporului nostru.

În acest moment sărbătoresc pentru toată suflarea românească, ne mindrim că avem la conducerea țării un Om de valoare Dumneavoastră, personalitate proeminentă a lumii contemporane. Această aniversare prilejuiește breslei cineaștilor, precum și tuturor cetățenilor scumpei noastre patrii, sentimente de neasemuită bucurie și de înălțătoare satisfacții pentru tot ceea ce a însemnat propășirea României Socialiste, a omului, în anii de când poporul român v-a încredințat conducerea țării.

Pentru cinematografia națională acești ani au marcat etapa cea mai rodnică în care s-a realizat triplarea producției de filme, ancorarea lor mai pro-

fundă în realitatea contemporană. Putem afirma că tocmai în această perioadă cinematografia noastră a devenit cu adevărat cea mai populară dintre arte, iar perspectivele ei, deschise de cel de-al XII-lea Congres al partidului, ne apar și mai stimulatoare.

Nu vom uita niciodată prețioasele Dumneavoastră sfaturi, grija permanentă acordată culturii și artei cinematografice în special și vă încredințăm și cu acest prilej că îndrumările date nouă, filmului românesc, constituie pentru activitatea tuturor cineaștilor din țara noastră un îndemn permanent pentru a face din arta filmului o adevărată artă revoluționară, comunistă, legată prin toate fibrele ei de popor, de realitățile construcției socialiste, de perspectivele pline de lumină ale patriei noastre.

În această zi scumpă nouă, tuturor, permiteți-ne să vă urăm sănătate, viață lungă și exemplară putere de muncă spre binele și fericirea întregului popor!

Asociația cineaștilor
din Republica Socialistă România

«Intrăm în anul 1982 cu încrederea deplină în forța unită a poporului nostru, având convingerea că noul an va aduce națiunii noastre socialiste noi împliniri în îmfăptuirea Programului partidului de dezvoltare economico-socială, de ridicare a bunăstării materiale și spirituale a oamenilor muncii, de întărire continuă a capacității de apărare a patriei, a independenței și suveranității României socialiste».

Nicolae CEAUŞESCU

Spre binele și fericirea întregului popor!



Am început Noul An cu o statornică încredere în puterea muncii și a creației oamenilor acestui pământ, de a deschide noi orizonturi existenței noastre prezente și viitoare. Tăria și șansa noastră dintotdeauna, într-o lume și o istorie care nu ne-au menajat niciodată de încercări, tocmai în aceasta au stat, în urmarea neabătută a lucrării pentru care avem vocație, în apărarea pînă la capăt a dreptului de a ne constitui propriul nostru mod de a exista și de a ne manifesta.

Este un îndemn fundamental, pe care l-am citit în Mesajul de Anul Nou al președintelui Nicolae CEAUŞESCU și pe care sintem decisi a-l urma, alături de milioanele de compatrioți, care înalță cu modeste și eroism temelile și contururile nenumăratelor construcții ale socialismului, redimensionînd țara la proporții fără precedent. Vocația întemeierii unei civilizații proprii, de atâtea ori întreruptă și contestată în trecut, este marea crez pentru care Partidul Comunist Român reușește să cucerească inimile și conștiința unui întreg popor, în epoca deschisă de Congresul al IX-lea. De aceea solidaritatea cu politica internă și exter-

nă a partidului și statului se constituie ca un liant temeinic al vieții naționale, ca o premisă definitorie pentru dezvoltarea calitativă a activităților creatoare în care sintem angajați — singura bază reală a autodepășirii la care aspirăm. Este o unitate care s-a exprimat din plin, odată în plus, la marile manifestări pentru pace și dezarmare, organizate în toamnă, la chemarea președintelui țării, ca o demonstrație a capacității constructorilor noii noastre civilizații de a fi prezenți în lupta pentru soarta planetei înșăși, amenințată mai mult decît oricînd.

Este o unitate pe care o înțelegem tradusă în fapte de performanță, ale muncii și creației, în produse artistice și culturale competitive, pe plan național și internațional. Pentru că, prin definiție, pacea și creația autentică nu pot fi concepute decît la această scară. Ar fi dealtfel un non-sens să luptăm pentru pace, lucrînd într-un registru local, fără ecou în omenire, fără o prezență reprezentativă, care să poată influența gîndirea și sensibilitatea lumii, destinul ei.

Repetatele îndemnuri ale partidului, ale secretarului său general, tovarășul Nicolae CEAUŞESCU, la autodepășire, la urmarea neabătută a drumului propriu, în deplină unitate și într-o continuă căutare a noului, a autenticului, a calității, a valorii de anvergură națională deschisă spre universal, constituie punctele de căpătîi ale agendei noastre de lucru, într-o largă și limpede perspectivă. În calitate de cinești și cinefili, știm în modul cel mai concret și de nimeni contestabil, că întregul program de dezvoltare și înnoire a cinematografiei românești este direct legat de inițiativa și indicațiile tovarășului Nicolae CEAUŞESCU privind considerabila sporire a producției de filme, cit și în aspirația către structuri și modalități mai suplă și mai adecvate de lucru, către o nouă calitate, către filme de mare valoare, care să contribuie cu adevărat la afirmarea geniului național, la educarea și formarea publicului larg.

Acestea sînt sentimentele cetățenești și profesionale pe care le încercăm în această primă lună a anului, o lună în care amintirea marilor date istorice aduce în modul cel mai firesc în conștiință ideea unității naționale, proclamată la un 24 Ianuarie și a unității întregului popor, desăvîrșită la un 1 Decembrie. În suita acestor date, prin semnificative coincidențe, sărbă-

torim, sub același semn, în ianuarie, ziua de naștere a secretarului general al partidului, președintelui republicii, tovarășul Nicolae CEAUŞESCU, tovarășul Nicolae CEAUŞESCU.

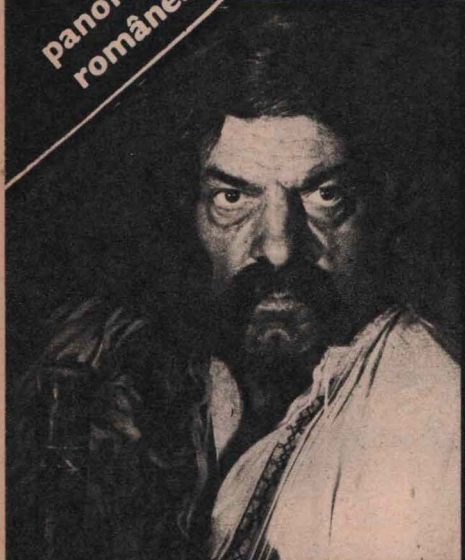
Cu cel mai fierbinte sentiment de recunoștință, adresăm urările noastre de viață lungă, în deplină energie sale creatoare și militante, celui care stă cu toată hotărîrea la cirna destinelor naționale, celui care știe să conducă inspirat corabia, prin orice furtună, către limanul dorit, limanul unei lumi mai bune și mai drepte, în respectul personalității și drepturilor umane, al independenței și indentității naționale. Adresăm totodată caldele noastre urări celei care, în această eroică epopee, a optat ea înșăși, din prima tinerețe, ca om politic, om de știință, soție și mamă, pentru comunismul de omenie, și care, în întreaga sa activitate, înțelege să se dedice în egală măsură cauzei generale a socialismului, independenței și păcii, ca și operei științifice și culturale, spre binele țării și al oamenilor săi, spre cunoașterea și recunoașterea, în țară și în lume, a creației românești.

La mulți ani!

«CINEMA»



**Cu deplină încredere în perspectivele pe care le deschide
traducerea în viață a Programului partidului,
cu toată gratitudinea pentru îndrumările și indicațiile
care stau la baza dezvoltării artei și educației cinematografice
din țara noastră,
toți cineaștii și cinesfilii adresează, din adâncul inimii, urarea
LA MULȚI ANI!
secretarului general al partidului, președintele republicii,
tovarășul Nicolae CEAUȘESCU
și
tovarășei Elena CEAUȘESCU**



de unire, de rezistență, de comunicare. Vreau ca filmul să aibă tonul unei balade, fiind bazat pe un subiect cu o epică bogată, cu personaje robuste și cu conflicte majore pe plan social și uman».

Între timp, în autocar se poartă o conversație adevărată: «Cine știe o frază formată numai din vocale?» — «Oaia aia e a ei, ai o oaie, aia e». Numai că Vlașinii noștri aveau zeci sau chiar sute de mii de oi, așa că pentru necesitățile filmului s-au închiriat vreo 2.000. Din păcate, bietele dobitoace nu prea știu ce e disciplina la filmare: se iau una după alta ca oile, ies din cadru, se agită când trebuie să stea locului, stau neclintite când trebuie să se miște etc.

Valea Sadului. Cer acoperit cu nori gri, burnitează. Ora 10 dimineața. Pe un tâpșan între dealuri se înalță Casa obștei. O construcție solidă din birne și șindrilă înegrite de vreme. Nici n-ai zice că a fost construită cu câteva săptămâni în urmă de echipa arhitectului Marcel Bogos, care n-a venit cu noi la filmare pentru că pregătește în Sibiu decorul următor — hanul «La mielul alb» — în localul fostei primării municipale.

Soarele se încapățânează să nu apară spre exasperarea tuturor și mai ales a operatorului Ion Marinescu cărora îi trebuie racord.

«Aici sintem la dispoziția naturii. Deunăzi am avut ceață de nu vedeai la un metru. Acum o să vedeți cum se filmează pe ploaie o zi cu soare».

Actorii s-au așezat în jurul focului. Ion Pascu îl acoperă pe Mircea Hindorean. Iar Luminița Vătămănescu (eroina poveștii de dragoste a filmului, în viața civilă elevă de liceu) nu se vede.

Pentru culoarea locală, nea Cioba recuziterul aduce un măgar care nu vrea să șadă la cadru până ce regizorul personal nu-l ia cu binisorul și-l potrivește cu butul în niște fir.

Sopronul este scăldat în raze de soare, deși afară plouă cu găleata.

Sosesc soldații împărătești. Alexa (Emanoil Petruț) înfruntă cu privirile oțelite și cu tolgul ridicat. Moment de mare tensiune.

— Luminițo! se aude vocea lui Mircea Drăgan. Unde ți-e gândul?

— La nunta la pom pe care o s-o filmăm miine — recunoaște cinstit tata prinsă pe picior greșit.

«Nunța la pom e un vechi ritual, un fel de logodnă care se oficia fără familie și fără martori, în fața unui copac bătrîn, înainte de plecarea feciorilor la stîlnă. Dar asta e o altă poveste. Pentru echipa lui Mircea Drăgan este povestea zilei de miine, pentru noi viitorii spectatori este doar una dintre nenumăratele povești pe care ni le promite Plecarea Vlașinilor».

Cristina CORCIOVESCU

Doi stilpi ai obștii Vlașinilor (Silviu Stănculescu, Emanoil Petruț) și doi tineri din aceeași obște (Luminița Vătămănescu și Dan Bădărău)

Plecarea Vlașinilor

Obștea păstorilor români apărîndu-și munții pe vremea Mariei Tereza.

Scenariul:

Ioana Postelnicu după romanul «Plecarea Vlașinilor»

Regia: Mircea Drăgan Casa Cinci



Sibiu. Zi ploioasă la sfîrșit de toamnă. Ora 7,30 dimineața. În holul hotelului Boulevard, forfotă mare. Nu, nu sînt obișnuiții turiști cu geamantane și sacoșe purtînd însemnele diverselor companii aeriene. Sînt ciobani cu cojocă mitoase pînă în pămînt, cușme, straițe și opinci. Cineva se interesează de recepție: «Ce-i aceea dom'le, congresul ciobanilor?» Răspunsul vine prompt și toate documentat: «E o echipă de filmare. Regizorul Mircea Drăgan turnează aici Plecarea Vlașinilor după romanul Ioanei Postelnicu». Cel care a întreat nu este sigur un cineist, altfel i-ar fi recunoscut pe Emanoil Petruț și pe Silviu Stănculescu cărora machieuză Violeta Marinescu tocmai le-a potrivit mustățile. De acum înainte ei se numesc Alexa și Branga, stilpii obștii Vlașinilor, întru chipărie binelui și răului, a dorinței de independență, de neatințare și respectiv a setei de putere care merge pișă la trădare și crimă.

Într-un colț s-au adunat Ioana Drăgan, Florina Luican, Maria Pătrașcu, Eugenia Bosinceanu cărora nu le mai pasă de si-

lueță și și-au îngrămădit pe sub minunatele fuste și fote în alb-negru o seamă de vestimente groase. «Acum e încă bine — îmi povestește Ioana Drăgan. Să vedem ce o să iacem în secvența execuției, cînd ne vor scoate atîră în per și ne vor uda cu apă ca să ne prefacem în sloiuri de gheață».

Cu săbiile la sold și cu mustățile în jurculiță apar de la machiaj și soldații împărătești (acțiunea se petrece în 1778, pe vremea Mariei Tereza). Poartă uniforme verzi cu pulpanele prinse în bumbi aurii, pălării în trei colțuri și cămăși cu lavalieră — toate concepute de pictorul de costume Ion Nedelcu, care, pare-se, s-a specializat în filme de epocă.

Toată lumea în autocar. Mergem la Valea Sadului. Mă așez lângă Mircea Drăgan, ca să mă aflu cîte ceva.

«Ideea principală a filmului este rezistența, în cele din urmă biruitoare, a păstorilor români față de manevrele administrației imperiale de a le lua cei 18 munți ai lor și de a-i face vasali pe propriile lor pămînturi. O altă idee e aceea că munții Carpați nu au fost niciodată o barieră între cele trei țări românești ci, dimpotrivă, un mijloc

etc. (un scenariu despre care se poate spune că e «la zi!»)

Ea, Saveta, e mai puțin previzibilă ca personaj. Vine dintr-un sat înstărit, sat de oieri, are zestre bună, e o femeie aprigă și voluntară care aspiră la o altă condiție socială; pentru început ar încerca-o (cu orice preț) pe cea de orășancă. Ce i se întîmplă la oraș, ce zice și ce face ea pe acolo, sau la înapoierea în sat, iată cîteva din secvențele promițătoare ale filmului pe care îl realizează regizorul George Cornea (al cincilea după Patima, Din nou împreună, Am fost șaisprezece și Calculatorul

mărturiseste). Scenariul e scris de Dumitru Buznea, ziarist cu care George Cornea a colaborat și la Din nou împreună (dacă vă amintiți, era vorba tot de lumea satului contemporan).

Filmările merg șnur, «incredibil dar totul e la îndemînă», spune regizorul. În film: satul Marginea; la filmare, comuna Băloțești. În film: sfîrșit de toamnă; echipa filmează la sfîrșit de decembrie secvențele în ordine cronologică (dacă va ninge se introduce în scenariu o ninsoare timpurie și gata «racordul!»). Singura grijă a echipei este să se noteze exact «vorbele» de la filmare. Pentru că dialogurile se mai ajus-

tează din mers. «Ce-ați spus cînd ați închis ușa?» «Nimic, am spus «hai!»». «Păi «hai!»-ul ăsta trebuie notat. Altfel ce facem la post-sincron?»

Ei, Alexandru Machidon, este Florin Zamfirescu. A mai făcut roluri de țăran în cele 12 filme cîte numără filmografia sa, dar Machidon i se pare un rol generos pentru că e un tip activ confruntat cu o situație dificilă — găsește satul ca un vulcan care clocotește și el trebuie să canalizeze acest clocot.

«Saveta — declară Dana Dogaru, interpretă ei — e primul rol mai important pentru ecran, deși pot număra cam 11 apariții pînă acum în filme. E un rol interesant, pentru că numai aparent poate fi etichetat drept negativ; de fapt, are și fete bune și fete rele, e o femeie zdravănă, autoritară, nu se dă bătută cu una cu două. Cred că mi se potrivește. Trăiesc și o premieră: filmez prima oară pe cal...»

Alte roluri și interpreții lor: un secretar de partid, intransigent (Octavian Cotescu), un președinte CAP nu lipsit de umor (Sebastian Papaiani), un cuplu de tineri pantan la perechea principală (Valeria Sitaru și Dinu Manolache), un escroc de la oraș (Amza Pellea), un șef de restaurant dubios, «domnul René», (Constantin Diplan), un șef de fermă «lasă-mă să te laș» (Dan Damian).

În echipa de filmare consemnăm trei debuturi: operatorul Sorin Ilieșiu («cea mai mare temere? Să nu-l fac de ris pe Vasile Vivi Drăgan, operatorul de la care am învățat mult în timp ce eram asistent de imagine»), Desdemona Lozinschi, autoarea costumelor și Nicoleta Tudora-che, directorul filmului. Cuvîntul entuziasm are alte sinonime la o filmare, mai ales cînd e vorba de debut: concentrare, solitudine, omniprezență și mai ales dragoste pentru film.

Roxana PANĂ

Rămîn cu tine

Încă o poveste de azi, despre niște țărani.

Scenariul:

Dumitru Buznea

Regia: George Cornea Casa Patru

Unul din ei vrea să plece. Care? Unde? De ce? (Dana Dogaru și Florin Zamfirescu în Rămîn cu tine)



Clasica întîlnire dintre Ei și Ea. Diferențele specifice — esențiale — încep de la încărcătura de suflet și gînd pe care o aduce fiecare cu sine în momentul întîlnirii, de la ce așteaptă unul de la celălalt, și mai ales de la timpul și locul acțiunii. Rămîn cu tine, vă dați seama după titlu, e ceea ce ne-am obișnuit să numim în cinema altfel de simplu și de atotcuprinzător: «o poveste de dragoste». Se întîmplă azi într-un sat din Subcarpați.

Ei (Alexandru Machidon, chiar așa îl cheamă în film) e un țăran cum mulți am vrea să fie. Nu dă în ruptul capului satul pe oraș și face tot ce-i stă în putință pentru prosperitatea consătenilor săi. Și sînt multe de făcut, pentru că fostul șef de fermă (în locul căruia e numit acest tînăr Machidon) lăsase totul în paragină, recolta putrezea pe cîmp, însămintările nu se făceau la

Trandafirul galben

Altă capă, altă spadă.
«Drumul oaselor»

continuă...

Scenariul: Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail
Regia: Doru Năstase
Casa Cinci

Revine Mărgelatu...



La Hanul lui Manuc, unde se filmau secvențe din «Trandafirul galben» n-a fost cu puțință să stăm de vorbă cu Mărgelatu, alias Florin Piersic. Era tot timpul la cadru. Filma non-stop.

Abia seara, în cabina de la Teatrul Național, în timp ce se pregătea să intre în spectacolul cu «Cartea lui Iovita», sosit direct de la filmare, Florin Piersic povestește non-stop, tot fără să-și tragă răsuflarea, despre Mărgelatu. Pe cit e de zgircit la vorbă eroul din film, pe atât e de vorbăreț interpretul lui:

«Ca să parafrarez o replică a lui Iovita, Mărgelatu e cel care rabdă și tace, dar bine-înțeles la cota cea mai înaltă. Tace și iace. În Drumul oaselor (care în paranteză îie spus, la televiziune a pierdut mult din savoare, din culoare), are o singură secvență în care vorbește mai mult. Își povestește viața dar o face în mod «perghintian» în așa fel încât nu știm dacă nu e vorba de o viață inventată. Toți actorii care joacă astiel de personaje (Gabin pe Maigret, de pildă) nu se exteriorizează. Vezi din priviri ce coace. M-am bucurat să încerc și eu acest gen de roluri. Dar n-am înțeles de ce mulți au spus după Drumul oaselor «în sfârșit, joacă și Piersic un rol». Până la Mărgelatu, așa îmi cereau rolurile să îli: exuberant, vorbăreț, zimbitor. Mărgelatu îmi cere sobrietate, liniște și calm pe care acum le simt și sint ale mele. Am mai îmbătrinit și eu (nu sufletește), s-au mai așezat o serie de lucruri în mine. Ceea ce nu înseamnă că reacționez cu întârziere, dar înainte de a face un gest mai număr și eu până la 10. Nu cred că Mărgelatu e un accident printre rolurile mele de compoziție (dealtiel acestea mă atrag cel mai mult). Dovadă că în teatru joc acest Iovita, un om puternic, cum poate nu sint eu în viață, stăpin pe sine, chiar cînd e la ananghie nu-și pierde cumpătul. Indiferent ce rol iac, de dramă sau de comedie, în teatru sau în film, obsesia mea e să nu le aduc spre mine, să nu le împrumut zîmbetul lui Piersic, cel pe care îl simt bine, eu și cei 22 de prieteni apropiați. Din păcate, în Trandafirul galben, pierd exact ce era mai interesant în Drumul oaselor: misterul, faptul că spectatorul nu știa de unde să-l ia pe Mărgelatu. Aici însă, acest El Fugitivo e deconspirat. El e «Trandafirul galben». Se știe că e vorba despre transportul de odoare pe care el îl duce lui Bălcescu. Toate acestea le știu desigur cei care au văzut Drumul oaselor (de pildă, eu și părinții mei, care l-am văzut de mai multe ori). Îl voi prezenta chiar în zilele de Anul nou într-un turneu în Israel într-o gală de filme românești alături de Pinteau, Eu, tu și Ovidiu și Parașutiștii. În Trandafirul galben deci, nu-mi rămîne altceva de făcut decît să-l urmez îsprăvile lui Mărgelatu, mai mari sau mai mici. Așa începe filmul: cu poliția pe urmele lui. Continuu să îie pericolul numărul 1. Dar pentru că posă- ceala merge și ea pînă la o limită — oricum nu e genul meu — am încercat să-i aduc personajului și o mică licărire de căldură, să nu îie obsositor de linear. Un erou de serial, cum a fost și Șapte cai din Haiducii, orice s-ar spune, trebuie să aibă și tarmec, ca publicul să îie cu el. Tocmai cînd credeam că am terminat definitiv cu astiel de roluri și așteptam să trec la roluri de unchi, de tați decepționați, părășiți, muncii, iată-mă din nou «un cavaler al dreptății». În paranteză îie spus (eu trăiesc între paranteze), îmi place cînd copiii de pe Gabroveni, care stau ciorchine îngă echipa de

filmare mă strigă Mărgelatu... E bine să ne păstrăm țărîna de copilărie din noi. Pot să vă mai spun că eroul — ca în orice serial — nu moare. Nu are odată cu «călină»-ul și apucă să-i trimită Agatheii un trandafir. Casa de filme Cinci lasă suspens-ul pînă la începerea filmărilor la Misterele Bucureștiului, film pe care îl va realiza tot Doru Năstase după scenariul aceluiași autori: Eugen Barbu și Nicolae Paul Mihail. Mărgelatu va trebui din nou să încalece pe cal, să-și onoreze premiul ACIN pe care l-a primit după Drumul oaselor. Oricît aș face pe modestul (sint cit nu se poate spune) am umblat cu diploma de la ACIN la mine, cum nici cu pozele de familie n-am iăcut-o. Am s-o înrămez și am s-o pun alături de fotografia de la premiara «Oameni și soareci», alt eveniment de seamă și de suflet în viața mea. Premiara Trandafirului... va fi în 1982 cam pe atunci cînd eu împlinesc 46 de ani. Dacă mai e loc în pagină, aș răspunde și la ultima întrebare pe care nu mi-ați pus-o dar știu că așa se obișnuiește: ce pregătesc pentru '82. În afară de Misterele Bucureștiului, un rol înedit într-un film al lui Virgil Calotescu: un țărîn în viltoarea timpurilor. Și un rol într-o posibilă ecranizare a unui muzical de mare succes după «Steaua iară nume» de Mihail Sebastian, spectacol scris de Edmond Deda în regia colegului meu Matei Alexandru (la ecranizare colaborează cu regizorul George Naghi). Dacă se va iace filmul (și nu vād de ce nu s-ar iace) aș avea-o ca parteneră pe Angela Similea în rolul Corinei. Dar deocamdată, important e... Trandafirul.

mai variate medii: la Băile Mehadia (s-au filmat la Herculane), într-o mînăstire catolică unde va fi sechestrată, pe un vas pe Dunăre, prin diferite bănci, urmărind averea care traversează și Drumul oaselor.

— În filmele de capă și spadă, în westernuri sau în alte filme de aventuri, ne-am obișnuit să întilnim personajul feminin ca decora sau cel mult, ca miză. În «Drumul oaselor», Agatha contrazice regula, avînd un rol determinant în acțiune. Se întimplă la fel în «Trandafirul galben»?

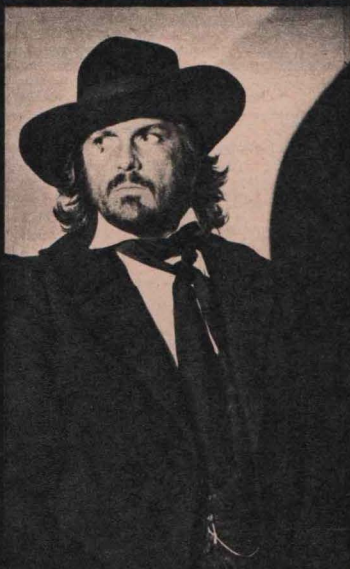
— Chiar schimbînd toaletele, rolul Agatheii e departe de a fi doar pitoresc. Se luptă în continuare cot la cot cu personajele dure să pună mina pe tezaur, vrînd să-și cumpere un teatru la Viena. Dar, firește, Mărgelatu îl deoacă planurile... Nu e prima femeie de acțiune, energică, dură, pe care o interpretez. Anița e drept că trăia mai mult în umbra Haiducilor, mai degrabă îndurînd decît acționînd, dar n-aș putea spune că era o suavă sau o blindă resemnată. Cred că atît Anița din Haiducii, cit și Agatha din Trandafirul galben (și Drumul oaselor) se apropie de Marta din Procesul alb și chiar de Gerda din serialul August în flăcări, îliind din aceeași familie a personajelor pline de vitalitate, partenere egale cu bărbații, care-și urmăresc tenace un scop, iară a ezita uneori să uezze de orice mijloc. N-am jucat genul de femeie care se lasă dusă de împrejurări. Excepție fac poate Marta din Procesul alb și madam Farfara din Bietul Ioanide.

Sigur, sufletește n-am aderat prea mult

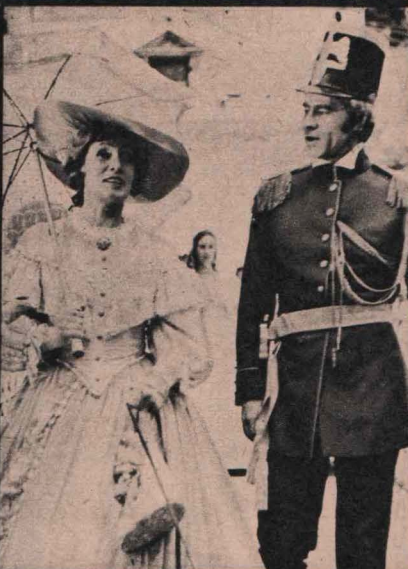
— De fapt, primul rol principal într-un film.

— Cine e Martolea?

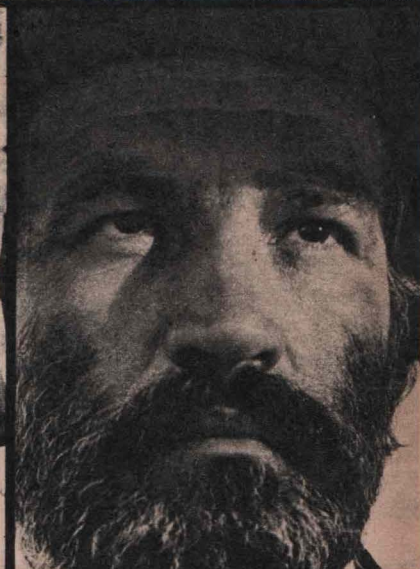
— Un negativ care netezește calea pozitivilor, a izbîndirii. E omul din umbră care loloșește tot felul de tertipuri, împușcă în dreapta și stînga; de cite ori îl vezi, știi că se pregătește ceva tulbure. E spatele tare al Agatheii, fără de care ea nu face nici o mișcare. Un rol de acțiune, un tip hidos prin ceea ce face, dar cînd te gîndești că la vremea aceea nu se obținea nimic fără astiel de procedee... Individul trece prin fel și fel de peripeții pe muchie de cutit. De obicei, actorii care trec prin roluri de risc sint dublați. Eu îmi fac singur cascadele. La un moment dat trebuie să atacăm în îliim un poștalion. Ca să îieși din pădure pe un armăsar de curse (de la «Steaua»), s-o îie drept spre poștalion prin foc, avînd în jur cascadorii care nu se joacă, să sari un șanț lat de 4 metri și să ajungi poștalionul din mers, trebuie să știi ce înseamnă valoarea unei fracțiuni de secundă, cînd te joci cu moartea. Ca actor nu intri de bună voie în iad. La Brăila filmam pe un vas. Se stabilise un cascador care trebuia să coboare pe ancoră, să ia barca de îngă vas și să ajungă cu ea la mal. Știam că apa te trage sub vas și că împotriva curentului nu pot merge decît oameni obișnuiți cu apa. I-am propus regizorului Doru Năstase să-mi fac singur manevra. N-a fost de acord. În timp ce se aranjau luminile, am luat barca, am adus-o îngă ancoră (exact ce nu se izbutise la repetiție), am legat-o, am urcat pe ancoră, am coborît din nou și am dus cu bine barca la mal. «Extraordinar, a strigat



Mereu «cavalier al dreptății»
(Florin Piersic)



Din aceeași familie cu Anița din Haiducii și cu Marta din Procesul alb: Marga Barbu (alături de Vistrian Roman)



Un actor care nu acceptă să fie «dublat» (de cascadori): Papi Panduru

O actriță în rol de actriță



— Ce înseamnă pentru o actriță să interpreteze o actriță? Ce înseamnă pentru Marga Barbu rolul Agatheii din «Drumul oaselor» și din «Trandafirul galben»?

— Un rol ca oricare altul. Nici mai greu, nici mai ușor. Poate mai interesant, Agatha îliind o actriță de acum o sută de ani. O femeie emancipată, bonjuristă, a fost în Englltera, fumează, are mai puține prejudecăți dar și scrupulele mai puține. O actriță la vremea aceea, o femeie de lume ca ea, schimba toaletele de citeva ori pe zi, odată cu accesoriile care erau foarte importante (ceea ce trebuie să recunoașteți nu e apañajul unei actrițe de azi). Sincer vorbind, mă simt încătușată în pălăriutele astea mici și în dantele — nu sint genul meu — și mi-ar place mai mult o pieptănătură dezordonată, o filmare în cadru natural. Deși e o epocă pe care o cunoaștem din lecturi, m-am documentat pentru rol, am studiat descrieri de oameni, caractere și obiceiuri din Bucureștiul de altădată. Am urmărit tipuri de coafuri și accesorii vestimentare, pentru că, dacă în Drumul oaselor Agatha era mai mult călare, în Trandafirul galben schimbă 10 rochii și apare în cele

la Agatha. Am interpretat-o pur și simplu. E și greu să intri în pielea unui personaj împins la fapte abominabile. Dar cum se știe că personajele negative au fațete mai interesante pentru un actor și cum nu vreau să mă repet, mă bucur cînd întilnesc un personaj cu care nu fac corp comun. Lipsa de omenie și căldură a Agatheii îmi lasă o oarecare senzație de nelimplire. Nu știu nici dacă publicul va suporta cruzimea unei femei pe ecran. Cred că o să pierd jumătate din spectatori aduși de Anița.

— S-ar putea să cîștigați o altă jumătate...

— Oricum, să nu cerem prea mult de la filmele de aventuri...

Omul din umbră

— Arătați-mi un actor care aleargă în fiecare dimineață 10 kilometri ca să îie gata în orice zi, în orice clipă, dacă-l cheamă un regizor... Pe vremea cînd nu erau cascadorii în Buftea, făceam tot...

— O introducere mai bună nici nu se putea găsi pentru discuția cu Papi Panduru. Peste 40 de roluri secundare sau episodice în film, aproape 60 în teatrele din provincie și din București. În «Trandafirul galben» interpretul lui Martolea.

regizorul. De ce n-am filmat? Mai poți să faci odată? Din seara aceea Doru Năstase a căpătat încredere în mine și nu m-a dublat. Noi actorii avem zilnic altea întimplări, încît dacă am ține un jurnal, ați vedea că întimplările nefilmate sint de multe ori mai interesante decît filmarea propriu-zisă. Sint și întimplări dramatice, cum a fost un accident într-un defileu stîncos, unde cai și călăreți s-au ales cu oase rupte și unde am scăpat ca prin minune, pentru că mi-am dat drumul în prăpastie. Am trecut prin multe în teatru și în film. Îngă mine s-au format colegii mei, care au devenit vedete, în timp ce eu «le duceam tava». Dar nu-mi pare rău. Mă vedeam, nu mă vedeam, eu mi-am jucat întotdeauna momentul cu credință... Am jucat și muncitori, și țărani, și daci... roluri mai mult de acțiune, mai mult pe cal (am copilărit la țară, tata avea cai). Primul rol mai consistent a fost în Pruncul, petrolul și ardelenii, rol pe care l-a creat anume Dan Pița pe parcursul filmărilor.

— Acum, după primul rol principal în «Trandafirul galben», ați mai acceptat un rol episodice?

— Oricînd. Cu tot sufletul. Chiar dacă o secundă apar în film, joc și cînd as îie eroul principal. Pentru mine important e ca momentul pe care-l iac, să-l iac ade-vărat.

Roxana PANĂ

Fotografii mișcate

Un tânăr regizor debutează cu un film despre bătrânețe.

Scenariul: Sorin Popescu și Constantin Păun
Regia: Constantin Păun
Casa Patru



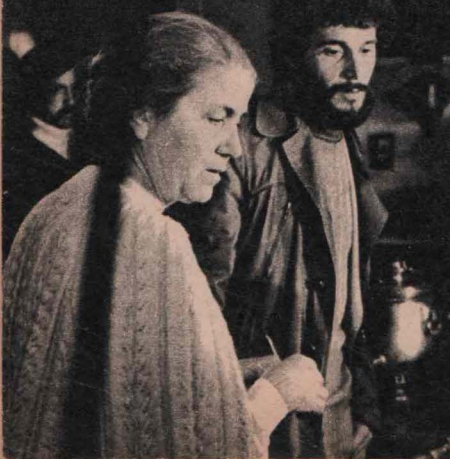
Fotografii mișcate nu se poate povesti. Nu e un film cu «story», cu suspense, nu e o satiră. E un film psihologic, un film de stări. Construcția lui e specială. Tot filmul e o amintire recompu-

să din fragmente disparate. Ce vedem? Vedem o casă. Un bătrîn, Alecu, singur. Albumul cu poze. În piață, înflinirea bătrînului cu un tânăr ce dispare într-un Mercedes (din of: «vă fac o vizită...»). Acasă. Alecu și Zamfira aranjează masa. Alecu culege flori. Zamfira își pune rochia și pantofii buni. Plouă. Alecu în pod așează vasele pentru apa de ploaie. Acoperișul e spart. Zamfira își schimbă hainele. Ritualul plăcintei cu mere. Întră două zgomote, mereu aceleași, mereu înșelătoare — strada și curtea, spațiul din care nimeni nu mai vine. Cei doi protagoniști, Alecu și Zamfira sînt **George Negoescu și Eugenia Bosinceanu**. La filmarea la care am asistat pe o stradă din București, se derulau numeroase repetiții «ca pe scenă». Nu părea un platou «Butea». Uitasem forțata de pe bulevard capitalei, alături de sase oameni ghemuiți într-o cameră strîmtă, printre papuci, șanuri din ziare, pantofi demodați. Decorul și costumele (**Bob Nicolescu — Andreia Hasnaș**) contrastau cu starea materială modestă de fiecare zi a personajelor. Un iast vetust scos de la natalina în vederea unei vizite mult așteptate. Dar fiul adoptiv, ajuns «om mare» nu va apare în film. «Nerecunoștința» rămîne fără chip.

Nu cred că va fi un film pentru pensionari sau pentru copiii adoptivi și părinții lor. Ci un film care ne privește pe noi toți. Pentru regizorul **Constantin Păun** au trecut 5 ani pînă la acest film în două acte, realizat împreună cu un coleg de generație, **Sorin Popescu** (co-autor la scenariu). Chiar dacă în memoria noastră persistă **Umberto D** și **Fragii sălbatici**, un scurt-metraj despre bătrînețe uitată e necesar. Căci bătrînețe există. Cu frustările, obseșiile, temerile ei. Imprevizibilă chiar dacă timpul e măsurat între amintire, boală și moarte. Ar fi minunat dacă după premiera «Fotografiilor mișcate» vom avea senzația că «fiul» sîntem fiecare dintre noi, alergători într-o cursă lungă, primejdoasă, unde cariera, succesul, banii periclitează tandrețea, amintirile, dragostea. În copilăria fiecăruia dintre noi există ritualul plăcintei cu mere». Căldura aceea de ce am uitat-o? Întreabă filmul.

Marilena CALISTRU

Debutul, unul din punctele fierbinți ale anului cinematografic '82 (scheiul *Fotografiilor mișcate* de Constantin Păun, cu Eugenia Bosinceanu)



În direct din „Sahia“, din „Animafilm“ și din

„Sahiafilm“ prezintă:



An nou. Filme noi. La studioul «Alexandru Sahia», ele vor fi ca în fiecare an ~300 la număr. Dintre ele, doar 80-85 de titluri sînt destinate marilor public, fiind ceea ce ne-am obișnuit să numim «documentare artistice». Restul filmelor (scădeți din 300 și veți afla cifra exactă) sînt filme de popularizare a științei și tehnicii, filme publicitare, dar care de multe ori își depășesc statutul de «simple filme de comandă», interesind mai mult decît un cerc restrîns de specialiști. Unele ajung în rețeaua difuzării, în completarea unui lung metraj. Nu ne-am propus să discutăm acum despre difuzarea acestor filme (deși discuția e oricînd binevenită) ci doar să vă prezentăm pe scurt primele filme intrate în luna ianuarie, în lucru la studioul «Alexandru Sahia». Pe scurt, adică premisele, pentru că aici, la filmul documentar, mai mult decît la «lung-metrajele artistice», surprizele apar la filmare, scenariul fiind doar un punct de plecare. La unele dintre ele, titlul sau chiar numele autorului vorbesc de la sine despre profilul viitorului film.

● **Spectaculosul drum.** Un film de **Mirel Ilieșiu**. Transportul unei piese gigant — un rotor de turbină — din București pînă în munții Aninei, la termocentrala de la Crivina. O adevărată aventură care începe pe șosea, se continuă pe Dunăre și apoi urcă muntele. Trailerul are 60 m lungime, 120 de roți și patru remorcere... Transportul pune mari probleme nu doar echipajului auto, dar și localnicilor din satele și orașele de pe traseu. Se demon-tează stilpi de electricitate, de telefon, la

Oravita se vor demola chiar imobile de pe marginea șoselei. S-a filmat deocamdată drumul de probă, cu o machetă în beton, executată la scara 1/1 (secutată alb-negru care va fi pregenericul filmului). Filmul e conceput ca un jurnal al celor 12 zile cit durează transportul, «fiecare zi — spune **Mirel Ilieșiu** — oferind cîte un corespondent pentru cuvîntul spectaculos: neobișnuit, ciudat, măret, insolit etc. Departe de a fi un film tehnic, va fi un spectacol al unui eveniment tehnic.

● **Speranța din Valea Zinelor**
Semnat **Alexandru Boiangiu**. Un film despre localitatea balneară Covasna

● **George Bacovia.** Autor: **Nicolae Cabel**.

Primul film documentar dedicat personalității poetului. Autorul nu-și propune un film biografic ci «un poem cinematografic, un film care să ne ajute să patrundem în universul bacovian. Am avut o mare bucurie cînd împreună cu colegii de la Arna de filme, după cercetări îndelungate, cînd nimeni nu mai spera să dăm de material, am găsit secvențele filmate cu ani în urmă pentru o cine-cronică care nu s-a difuzat niciodată, singurele momente cinematografice care l-au immortalizat pe Bacovia. Și colegii de la radio m-au ajutat, găsindu-i vocea în fonoteca de aur. Știu că e un film greu, tocmai pentru că vreau să evit pericolul ilustrativismului.»

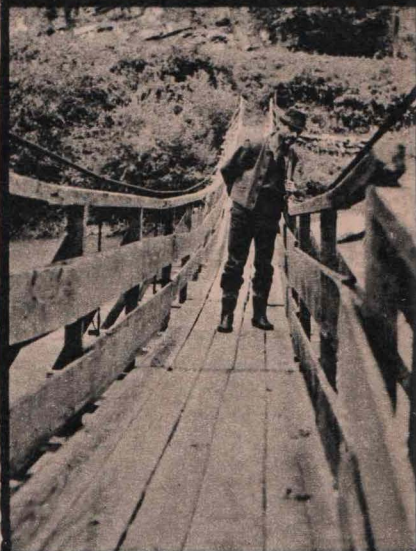
● **Orgile din Transilvania.** Autor: **Doru Segal**.

Ar putea fi un eventual cap de serie la un serial despre orgă și muzica de orgă de-a lungul secolelor. Primul film de autor al unuia dintre cei mai apreciați operatori din studioul «Alexandru Sahia». «Filmul n-are cum să nu arate frumos: orga e un instrument impunător la vedere și e plasată în cele mai neașteptate colțuri ale Transilvaniei, unde peisajul te cheamă cu aparatul de filmat. Am găsit orgi și clădiri vechi de 200 de ani. Iar muzica de orgă, știți ce rezonantă are... Aș vrea să depășesc însă

adjectivul frumos, care rămîne totuși exterior.»

● **Anticarii.** Autor: **Eugen Gheorghiu**. «Un film de suflet», un film la care regizorul se gîndește de mulți ani. «Un film despre perenitatea culturii văzută prin acești anonimi, împătimiti ai cărții. E bine că mai

Primul pas direct în lung-metraj. *Țăpînarii*. Film de debut. Regia: **Ioan Cărmăzan**. Scenariul: **Radu Aneste Petrescu și Ion Cărmăzan** (în imagine: **Remus Mărgineanu**)



● **Efectul unghiurilor.** Scenariul și regia: **Ion Popescu Gopo**. Autorul îl subintitulează «spuneți-mi ce-am făcut?» și explică de ce: «În general la toate filmele mele pun un semn de întrebare la sfîrșit. Aici îl pun de la început. Cu ce se ocupă filmul? Cu raportul dintre cele trei unghiuri (obțut, drept și ascuțit), raport ce se pare că a fost folosit de mai mulți artiști plastici de-a lungul timpului. Împreună cu **Opus** face parte dintr-o suită de filme ce «operează» apropieri și diferențieri între film și arta plastică.»

● **Micul toboșar.** Autor: **Virgil Mocanu**.

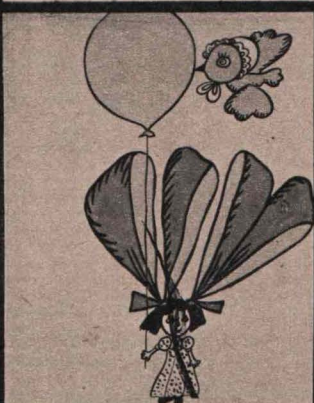
Bruegel, susține regizorul (și critic de artă plastică), este foarte cinematografic (a demonstrat-o și **Ion Bostan** într-un film mai vechi). O singură pînză de Bruegel cuprinde, și viața, și moartea, și bucuria, și durerea... Aparatul de filmat nu are decît să se apropie de pînză («Uciderea pruncilor», de pildă) pentru ca brusc un grup să se anime, să prindă viață. Și exact cînd credea că s'întreabă și va atinge ținta, gestul e oprit la jumătate. Iar întinerul se transformă în lumină... Toate acestea nu se fac de la sine. Le pune la cale un băiețel cu toba, a cărui apariție e semnalată de un cîntec vechi din Evul Mediu...

● **Poem dinamic.** Autor: **Emanuel Tet**.

Un pasionat și ingenios animator cineclubist din Arad (cu multe premii la activ face pasul de la filmul de amatori la cel profesionist. Acest «poem dinamic» va fi o metaforă atotcuprinzătoare despre viață, dragoste și moarte, realizată într-o tehnică inedită, în care animația irumpe în plină filmare a realului

● Acest ultim film intrat pe platou la început de an nu are încă titlu. «Animafilm» îl numește vorbind despre autorii lui «un nou detașament de tineri graficieni la start». Un debut colectiv: **Olimpiu Bandalac, Lajos Naghi, Zeno Bogdănescu și Radu Igașag**. Proiectul lor: un film pentru copii și despre copii. Personajul principal: joaca. Un copil (cu un cățel) vrea să-și decoreze singur camera. Ce va ieși din acest început pașnic nu e chiar lesne de imaginat. O explozie de culoare și pete mișcătoare, pete care devin omuleți, umplu universul camerei, camera care poate deveni lumea întreagă... ca într-un joc adevărat de copii

Grupaj realizat de **R. Panait**



Cine a găsit vise frumoase... e rugat să se bucure de ele (Cine a găsit vise frumoase de **Liana Petruțiu**; scenariul: **Lucia Olteanu**)



Două celebre personaje dintr-un serial nu mai puțin faimos: **Bălanel și Miaunel**

„Animafilm“ prezintă:



O «**Penelopă**», o «**Mihaela**», cîțiva «**Bălăneii**» și noi episoade din seriile «**Clubul curiosilor**» și «**Misiunea spațială Delta**», iată cîteva producții «Animafilm» ale noului an, care nu au nevoie de nici o prezentare. Ele vor intra pe platou în lunile ce urmează. Nimic mai firesc decît longevitatea unor eroi îndrăgiți, chiar dacă ei trăiesc prin linie și culoare. Iată și noutățile aflate în lucru la «Animafilm», în această primă iună a anului:

● **Cine a găsit vise frumoase.** Scenariul: **Lucia Olteanu**. Regia și grafica: **Liana Petruțiu**.

O letită se plînge (unui om de încredere) că cineva îi tura visele frumoase. Omul respectiv pleacă imediat în căutarea lor și n-o să credeți, le găsește... Dar visele haimate sînt atît de amestecate cu realitatea, încît «cine a găsit vise frumoase e rugat să se bucure de ele»...

● **Balaurul care nu era ca toți ceilalți.** Scenariul, regia și grafica: **Laurențiu Sirbu**.

Un balaur cumsecade (există și dintre aceștia) se apropie de o floare să-i adulmece mirosul. Nu știe bietul de el că răsuflarea lui o poate distruge...

● **Tot sticle.** Scenariul și regia: **Mihai Bădică**.

Ca și în filmele anterioare, **Niște sticle** și **Alte sticle**, autorul încearcă să personifice cunoscutele obiecte casnice, să le acorde învederi omenesti. Nu e amuzant să ne vedem sub formă de sticle? De data aceasta, ca-n povestea Cenușăresei, sticlele ajung la un bal. Fast, strălucire, valsul sticlețelor de parfum. Deodată se aude un zgomot puternic și... Suspens.

Televiziune

există oameni care tremură pentru o carte, care vin de dimineată, să fie primii când se deschide anticariatul și e bine că mai există încă anticarii, cei care îți vorbesc despre o ediție rară ca despre un copil al lor...

● **Căminul de nefamiliști** Autor: **Adrian Sirbu**.

Film de debut. «La început am vrut să fac un film despre duminicile celor singuri. În fond tot cam despre aceasta va fi vorba în filmul pe care îl fac în căminul de nefamiliști de la «Semănătoarea». Într-o simbioză seară, doi tineri, el nefamiliștii, ea nefamiliștii, își fac bagajele și pleacă să-și întemeieze un cămin... Așa începe filmul.» Iată acum și primele filme ale anului în secția «film științific și de comandă»:

● **Rețezat**. Ultimul episod din serialul despre primul parc național, rezervația din Rețezat. Autor: **Maria Săpatoru**.

● **Sărbători de iarnă**. Filmările au loc în județele Neamț și Suceava. Autor: **Liliana Petringeanu**.

● **Mecanismele memoriei**. Încă un episod din ciclul de filme despre creier și psihicul uman. Regizorul **Zoltan Terner** colaborează la acest film cu echipa profesorului **Liviu Popovici** din Tirgu Mures.

● **Muzeul literaturii române**. După filmele care au prezentat manuscrisele lui Eminescu și desenele scriitorilor, regizorul **Alexandru Sirbu** prezintă acum muzeul literaturii în ansamblul său.

● **Aur, argint și istorie; Migrația pasărilor**. Două episoade din «Delta medită», un serial destinat difuzării în străinătate. Autor: **Ion Bostan**, specialistul numărul 1 în materie de Delta.

● **Pledoarie pentru nuc**. S-ar mai putea numi «Să nu ținem nucii!» sau «Să ne respectăm tezaurul natural». Autor: **Dumitru Dădărlat**.

● **Pretul apei**. Despre cum să gospodărim și să folosim prima sursă de energie a țării: apele. Autor: **Ioan Oncioiu**.

Producții și coproducții TV:

● **Cinema** E vorba nu de reluările de pe marele ecran, ci de filmele produse de «secția-film» din cadrul Televiziunii. La loc de frunte, desigur serialele.

● **Lumini și umbre** (17 episoade gata, 15 în lucru și alte 15 gata de a intra pe platou. Scenariul: **Titus Popovici**. Regia: **Andrei Blaier, Mihai Constantinescu și Mircea Mureșan**.

Un «roman cinematografic» de mare anvergură, a cărui acțiune începe într-un orășel din Ardeal în 1944 și continuă până în zilele noastre. Dintr-o distribuție răsunătoare reținem: **Iarlon Ciobanu, Margareta Pogonat, Gina Patrichi, George Diniță, Valeria Seciu, Constantin Codrescu, Florin Călinescu, Mitică Popescu, Adrian Pintea**.

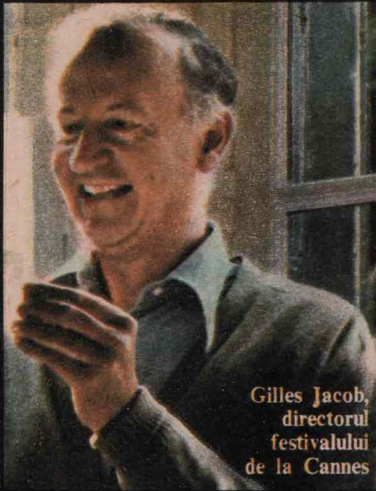
● **Fram, ursul polar** (în colaborare cu Casa de filme cinci). Scenariul: **Vasilica Istrate**. Regia: **Elisabeta Bostan**. Sint cincișprezece episoade inspirate din cunoscutul roman al lui **Cezar Petrescu**.

● **Racheta albă** — tot un serial pentru copii. De data aceasta de aventuri. Scenariul **Ludovic Roman**. Regia: **Cristiana Nicolae**.

Un personaj-cheie din viitorul serial **Lumini și umbre** (**Margareta Pogonat**)



0 zi de film românesc: la Cannes, în mai '82



Gilles Jacob, directorul festivalului de la Cannes



Paris, 71 Rue du Fauborg Saint Honoré. O stradă veche, strălucind de lux în imediata apropiere a Palatului prezidențial. O firmă discretă pe masiva ușă de lemn: «Festival international du film — et. II». M-am adresat directorului festivalului de la Cannes, **Gilles Jacob**.

— **Domnule Gilles Jacob, vă mulțumesc pentru amabilitatea dumneavoastră de a-mi acorda această întâlnire. Sinteți în plină pregătire a noii ediții a festivalului internațional al filmului — Cannes 1982 și deci timpul dv. este foarte drămuț. Festivalul internațional al filmului, al cărui delegat general sinteți, reprezintă pentru întreaga lume cinematografică o stachetă foarte ridicată. Competiția în sine, cit și competițiile adiacente stărnesc în fiecare an multiple tentații în toate cinematografiile lumii. Pentru noi, românii, Cannes-ul reprezintă o speranță continuă alimentată poate și de succesul «Pădurii spinzuratilor» în regia lui **Liviu Ciulei**. Dar de atunci au trecut aproape două decenii și eforturile noastre încă n-au putut izbîndi...**

— **Da, e adevărat. De la filmul lui Ciulei, distins de juriu cu premiul pentru regie, nu am mai avut plăcerea să urmărim în cadrul competiției filme românești de valoare apropiată. Probabil că cinematografia dv. caută noi căi de pătrundere în arena mondială**

— **Nu credeți că lipsa de concurență pe plan internațional a festivalului de la Cannes a modificat intrucitva criteriile selecției? Sinteți, după părerea mea, cel mai important festival internațional de film al lumii și sub protecția spirituală a Cannes-ului se pot dezvolta sau «închide» anumite direcții ale cinematografiilor naționale.**

— **Mă bucur și este măgulitor pentru noi să aflăm asemenea afirmații din partea unui creator al unei cinematografii mai puțin impuse pe plan internațional. Responsabilitatea noastră crește cu fiecare ediție. Festivalul nostru, aflat sub înaltul patronaj al ministrului culturii și al ministrului afacerilor externe, își propune să stimuleze operele de calitate, să servească evoluției artei cinematografice și să favorizeze dezvoltarea industriei de film în lume.**

— **Aceste deziderate importante, cit și valoarea ridicată a competiției m-au îndreptat spre concluzia că festivalul de la Cannes domină autoritar lumea filmului...**

— **În ultimul timp capătă o amploare foarte mare festivalul internațional din Berlin Occidental și cel din Manilla.**

— **Manilla?**

— **Da, acolo se confruntă lumea asiatică a filmului cu valorile ei binecunoscute, cu lumea europeană și cu cea americană. Festivalul de la Manilla tinde să concureze celebritate manifestări cinematografice internaționale, iar ediția precedentă a demonstrat din plin vigoarea competiției din Filipine.**

● **Din două mii de filme propuse, doar 20 candidează la Cannes pentru premii**

● **Așteptăm ca din rîndurile generației tinere să apară un nou Bergman, un nou Fellini, un nou Visconti**

● **În ultimul deceniu apar tot mai rar filme de excepție**

● **Bunii meșteșugari de filme sint necesari, dar nu suficienți artei**

— **În ce sens?**

— **Astăzi, după opinia mea, a crescut nivelul general al producțiilor cinematografice. Este adevărat că în ultimul deceniu apar tot mai rar filme de excepție. Cred că autocenzurarea creatorilor, neputința lor de a se angaja plenar în valorificarea temei propuse favorizează acest climat. O altă cauză ar fi calitatea tehnică tot mai ridicată a industriei cinematografice, care aduce după sine o anume standardizare a operelor.**

— **Există deci, după părerea dumneavoastră, o criză a capodoperelor?**

— **Mai bine-zis, așteptăm ca noii titani ai artei cinematografice să apară din rîndurile generației dv. Trăim cu încrederea că printre tinerii realizatori se găsește un nou Bergman, un nou Fellini, un Visconti sau Bunuel.**

— **Domnule Gilles Jacob, m-ar interesa foarte mult părerea despre raportul artă-comerț în cinematografia mondială la ora actuală. Credeți că arta filmului va rezista asaltului comercializării?**

— **Problema este foarte dificilă și suportă multiple nuanțe pentru a fi înțeleasă. Eu cred că rostul filmului este de a găsi un echilibru între cultură și comerț, în care primind valoarea spirituală să nu fie neglijată nici o clipă circulația firească a ideilor, la rîndul ei și rentabilitatea este un factor de extremă importanță. Nu uitați concurența televiziunii, a teatrului...**

— **Totuși comerțul domină din plin arta filmului occidental?**

— **În momentul de față, după părerea mea, avem senzația strivirii culturii de către comerț.**

— **Avînd de luptat cu acest asalt permanent al rentabilizării, credeți că experimentul cinematografic, căutarea unor noi modalități de expresie filmică se pot impune în cinematografia mondială?**

— **Da, asistăm din cînd în cînd la experimente în lumea filmului. De curînd am vizionat un film al unui tînar realizator francez ce-și propunea și reușea un interesant experiment.**

— **Adică?**

— **Filmul urmărit pe micul ecran folosea decoruri în mișcare, decoruri filmate, iar personajele evoluau în acest sistem spațial înedit. Starea actorilor, jocul lor, căpăta valori stranii în această permanentă mișcare a spațiului.**

— **Dincolo de invenția în expresie, credeți că se mai poate spune ceva «nou» în substanța filmică?**

— **Nu știu. Aici munca de laborator a creatorilor își poate spune cuvîntul. E foarte posibil să vedem în curînd și un alt tip de cinema. Noi urmărim fiecare încercare care stimulează cu adevărat creația cinematografică.**

— **Cum vedeți dv. raportul între idee și limbaj în filmul contemporan?**

— **A, vechea dispută între forma și idee... După părerea mea, întregul conținează... În arta filmului avem două categorii mari de creatori: tehnicieni și «înțelepți». Împărțirea suportă excepții de la regulă. Bunii meșteșugari, cei care știu să «crotască» filme, sint necesari și indispensabili lumii filmului. Ei nu sint însă suficienți artei cinematografice. Fără cei care meditează, fără cei care pun probleme capitale, filmul ar fi handicapat. Deci forma este o consecință a ideii.**

— **Care ar fi după dv. rostul artei cinematografice într-o perioadă de criză mondială în care instabilitatea primează asupra stabilității? Poate filmul...**

— **Filmul trebuie să rămînă o artă pentru om, să creeze valori spirituale... Festivalul internațional al filmului de la Cannes își propune stimularea unui climat de prietenie și de cooperare universală. Dorim ca prin arta filmului să creăm un microcosmos uman.**

— **Acest program, acest statut e foarte frumoas, dar...**

— **Spuneți!**

— **Domnule Jacob, Cannes-ul, prin competența sa ridicată, stimulează valori. Cred că aveți însă și înalte responsabilități morale față de filmele cinematografice neconfirmate încă în ierarhia mondială a filmului. Fără sprijinul dv. direct, multe gînduri și intenții care pot deveni drumuri de dezvoltare cinematografică se risipesc în diferite colțuri ale lumii, din cauza ignoranței sau din multe alte cauze... Vă rog să-mi scuzați accentele patetice, dar dv. ca mentor spiritual al lumii cinematografice, trebuie să sprijiniți mult mai intens unele cinematografii naționale. Cinematografia română are talente, poate căpăta personalitate, are nevoie de confruntare, de focul marilor confruntări, care s-o întărească. Ne cunoașteți foarte puțin sau deloc, și cred că a sosit momentul să fiți mai aproape de ceea ce reprezintă, cu adevărat, certitudine în film românesc...**

— **Ceea ce spuneți dv. mă neliniștește. E tulburător mesajul dv. și denotă o adîncă responsabilitate... Sint convins că cele discutate de noi stau măntuire a evoluției filmului românesc care devine tot mai interesant pe zi ce trece, mai ales prin tînăra generație de creatori. Avem și noi cîteva date în această privință...**

— **...prea puține pentru a ne impune filmele pe plan internațional.**

— **Știți, în urma acestei întîlniri, mă gîndesc să realizez în această nouă ediție a festivalului o zi a tînerii cinematografii române... Ce ziceți?**

— **Ce să zic? Azi e o zi bună pentru mine...**

— **Atunci să discutăm ultimele producții ale colegilor dv. pe care puteți să ni le propuneți pentru o selecție imediată.**

* **Am discutat timp de o oră cu delegatul general al Cannes-ului producțiile ultimilor doi ani. Despre filmele lui Mircea Verou și Ada Pistiner, despre Dan Pița și Mircea Danieluc, despre Dinu Tănase, Tudor Mărăscu, Nicolae Mărgineanu, Iosif Demian, Stere Gulea... Am vorbit despre generația matură a filmului românesc despre Iulian Mihu și Manole Marcus, despre Lucian Bratu și Andrei Blaier, despre Sergiu Nicolaescu.**

— **Domnule Visarion, totuși rămîn la prima idee... Prezența tînarului film românesc... Vom selecta, după ce vom viziona cele 6 filme propuse de noi, 3-4 producții pe care le vom prezenta — mai bine-zis le vor prezenta realizatorii la Palatul Festivalurilor în sala Jean Cocteau. Eforturile cinematografului dv. de a se impune vor fi puse din plin în evidență. Din cele 2.000 de filme ale anului ajung la noi pentru ultima etapă a selecției 350-360. Acestea toate candidează pentru unul din cele 20 de locuri ale competiției.**

— **20 de locuri?**

— **20, maximum 22.**

— **Am rămas o clipă pe gînduri. Am privit spre Gilles Jacob, care mi-a zîmbit amabil. Am mulțumit pentru tot, pentru ceea zi care pare în plus în calendarul anului.**

— **Vreau să cred că filmele noastre vor ajunge la timp la selecția de la Cannes. Și sper ca, în sfîrșit, să le vină timpul.**

Alexa VISARION

Numai atunci sîntem puternici, cînd în jurul nostru se află oameni puternici



De aproape 20 de ani regizoarea Elisabeta Bostan — «teroarea blondă» cum au poreclit-o cu dragoste studenții ei — muncește și se muncește cu un tip de cinema anume, un cinema «pentru copiii de la 8 la 80 de ani», am zis noi că s-ar putea numi, un cinema «de familie» îl numește mult mai exact și mai adevărat ea însăși. De la «Năncii» ca niște cîntecele naive la muzicalul «Mama», trecînd prin basme și povestiri, prin Creangă și Ispirescu, regizoarea s-a luptat cu înverșunare calmă, nu să-și impună filmele, ele s-au impus singure, ci să-și perfecționeze metodele. «Saltimbancii» este rezultatul fastuos al luptei unui creator cu sine însuși, cu cei din jur, cu condițiile și condiția lui de creator. Am deci în față un om victorios, un regizor pe culmea creației sale de pînă acum. Să întreb ce simte un om după ce și-a escaladat Everestul propriu? Nu. Asta e o întrebare de final. Un început cere altă întrebare, chiar dacă mai banală, chiar dacă «fumată». De pildă, de ce a ales tocmai «Fram, ursul polar» și de ce l-a făcut abia acum, pentru că, dacă memoria nu m-a lăsat de tot, sînt niște ani buni de cînd mi-a vorbit despre el.

— Așa este. Sînt vreo 15 ani de cînd împreună cu scenarista Vasilica Istrate ne-am gîndit la «Fram», pentru că este o carte foarte cunoscută, foarte iubită, după părerea mea de respirație universală, o carte despre care nimeni nu a spus că ar fi «pentru copii». Fiecare a citit-o la altă vîrstă, dar cu aceeași mare plăcere. De ce a durat atît pînă a ajuns film... În primul rînd, ne-a speriat puțin chiar succesul cărții. Era o problemă să reușim o adaptare cinematografică și nu o copie, să găsim deci o structură specifică filmului. În general, aici începe greul unei ecranizări: să preiei o operă literară de obicei valoroasă, pentru că de asta te și apropiei de ea, să-ți respecti conținutul de idei și spiritul, dar s-o transpui, cu alte mijloace de expresie, într-o operă supusă altor legi decît cele literare, fără să dezamăgești fostul cititor. Ceea ce nu e ușor. Pentru că, la lectura unei cărți, fiecare își face imaginea lui, iar filmul oferă o imagine pentru milioane de spectatori. Și e foarte greu să-l faci pe fiecare să vadă ce-ai văzut tu în acea operă literară. Ne-a mai tînut în loc chiar Fram, ursul alb. Nu știam nici cum o să-l obținem, nici cum o să lucrez cu el, pentru că animalul ăsta este extraordinar de sensibil, are un caracter foarte puternic și o viață a lui teribil de diferită de tot ce există în lumea animalelor. Nici nu prea îl înțelegi des în arenele circurilor. Asta mă speria în primul rînd pe mine, ca regizor, pentru că nu mi-am imaginat niciodată că aș putea lucra cu o blană de urs. Fram trebuia să aibă suflet, trebuia să fie un actor. Principala greutate a fost însă găsirea unei piste cinematografice și acum cred că a meritat să așteptăm atît, pentru că Vasilica Istrate care, după părerea mea, a dat cel mai bun scenariu al ei de pînă acum, a găsit cheia filmului formînd această familie de circari cu destinele ei, în care Fram intră cu destinul lui. Ceea ce ne-a mai atras — acum îți răspund puțin pe sîrte — a fost tocmai lumea circului care este fantastică în dorința ei de strălucire pînă la epuizare și care se ține, și rezistă, pe un sentiment care dealtfel stă și la baza scenariului: speranța. Speranța că într-o zi va fi bine. Nu-am reușit azil! Dar mine, dar poimîine, o să reușim neapărat... Ce spun eu acum înșă este faptul împlinit. La început chiar și dorința noastră de apropiere de o lume atît de formidabilă cum este lumea circului ne speria. Atît de mulți au încercat s-o redea, și atît de puțini au reușit. Iar cei care au reușit constituiau pentru noi puncte de referință aproape inhibante. Nu doream să mă las furat de un drum bătut — chiar dacă bătut cu geniu. — Doream să fac «cercul meu» și, din acest punct de vedere, aștept cu nerăbdare verdictul lor, al circarilor, pentru că numai ei știu în ce măsură cercul meu este și al lor. Adică adevărat.

— Am impresia că filmul acesta a fost lucrat într-o stare vecină cu cea a mediului pe care-l descrie: triplu salt mortal fără plasă. Mi-ai vorbit de toate temerile, numai de teama că ai fi putut «să-ți frîngi gîtul» cum se spune în limbajul arenei, nu...
— Riscul este partea regizorului. Și cîștigul și pierderea îl privește direct și personal. Începînd cu pretențiile față de sine și sfîrșind cu puterea de a se lupta să obțină



Elisabeta Bostan.

Trăim un moment al cristalizării personalităților creatoare. Există regizori cu amprentă, cu un limbaj anume, cu un stil propriu. Acesta poate fi începutul unei școli de film românece

Îmi pun multe speranțe în regizorii de mîine. Sînt talenți și dornici să vorbească despre timpul lor

Riscul este partea regizorului. Începînd cu pretențiile față de sine și sfîrșind cu puterea de a se lupta pentru filmul său, totul îl privește direct și personal. Un film este un act de responsabilitate

ceea ce îi trebuie filmului său, totul îl privește. Un film este un act de responsabilitate. Și de suferință. Poate ăsta a fost și crezul nostru, al echipei care s-a zbatut cu un singur om pentru acest film. Fiecare era nebun de exigent pe felul lui și cred că asta a fost frumusețea muncii noastre.

— Nu mi-amintesc nici un interviu în care să mi fi vorbit, cu o dragoste pătimașă aproape, despre colaboratori, despre echipă...

— Nici n-aș putea. Pentru mine echipa este ca o mare familie. Ca o casă. O casă a noastră în care lucrăm douăsprezece-paisprezece ore timp de șase, zece, douăsprezece luni. Acolo ne trăim împreună speranțele, patimile, izbînzile din clipa filmării, angoasele pentru ce o să fie mai departe. Este o unitate absolut nemeapătată de respect și iubire față de munca pe care o facem împreună și, după părerea mea, ăsta este singurul lucru în stare să-ți dea speranța că vei reuși. Eu cred dintotdeauna că filmul e o muncă de echipă, chiar dacă de rezultatul ei răspunde — cu capul — regizorul. Și mai cred că există asemenea oameni minunați în stare să ne stea alături în creația cinematografică. Un inginer de sunet numit Salamanian, operatori ca Ion Puiu Marinescu sau Nicolae Girardi, o pictoriță de costume ca Nelly Grigoriu Merola, un scenograf ca Dumitru Georgescu, moneteze ca Iolanda Mintulescu și Cristina Ionescu, o machieuză ca Violeta Marinescu, regizori secunzi ca Edith Mandel și Iorgu Ghindidid și, și vezi, îți vorbesc iar de echipa mea, dar mai sînt și alții, oameni cu talent și dragoste de profesie care au ajuns la o mare experiență. Cu ei defilăm. Ei ne asigură calitatea unui film, ei sînt, cred eu, zestrea cinematografe noastre, una din valorile ei cele mai sigure. Și dacă am avea mai mulți asemenea profesioniști ar fi extraordinar. Din păcate, nu sînt atîția cîți ar trebui, pentru că să acopere cu talentul și valoarea lor toată producția noastră cinematografică. De aceea cred că unul din accentele cele mai serioase la ora asta ar trebui pus pe formarea de noi specialiști în toate sectoarele creației cinematografice. E mare nevoie de acei «mai mulți oameni buni» care să înconjoare acele «mai multe scenarii de calitate» din care se naște cea multirîvnită producție națională foarte bună...

— Dacă tot am alunecat din «probleme personale» în «probleme generale», poți să-mi spui cum vezi momentul de față al cinematografe noastre?

— Cred că este un moment al cristalizării personalităților creatoare. Fiecare este o valoare inconfundabilă și incomparabilă. Fiecare are o amprentă. Un anume limbaj. Un stil propriu. Și acest lucru îl consider începutul bun al unei școli de film

românece. Asemenea personalități inconfundabile există și în celelalte compartimente ale filmului — dar despre asta am vorbit mai înainte — și poate că ar fi timpul să începem să-i punem la socoteală și pe cei care vin. Pentru că vin. Și asta e foarte bine. Ori de cîte ori descopăr la unul din studenții mei un film bun, care promite, cum se spune, am o mare bucurie. Pentru că eu cred cu strășnicie că numai atunci sîntem puternici cînd în jurul nostru se află oameni puternici. Nu slăbiciunea celui alt, ci forța lui te stimulează. Și cea forță trebuie cunoscută și recunoscută de cum apare. Uite, de pildă, eu am mare încredere în Festivalul de la Costinești. Mi se pare că e ca un reflector care caută cu raza lui valorile. Un detector de talente în stare să scoată puțin cinematografia noastră din staus-ul prezentărilor în premieră după care urmează o cronică, după care nu mai urmează nimic. La Costinești se prelungește viața unui film, se reevaluează o producție, se mai privește odată o operă, se descoperă valori care poate nu s-au impus de la prima vedere. Și e bine. E bine să descoperim că sîntem mulți, cît mai mulți, mai ales că în cinematografia noastră există atîta loc, atîta teren virgin, bun și fertil încît numai puterile să ne tîină să-l exploatăm pe tot, fiecare în felul lui...

— Este atît de frumos ce spui, încît aproape reușești să mă convingi că totul este cum nu se poate mai bine, ceea ce nici măcar nu-ți seamănă, pentru că știu cît de exigent ești mai ales în ceea ce te privește. Chiar așa, nu ne lipsește nimic?

— Nu există casă fără lipsuri și casa asta, care este cinematografia noastră, are și ea lipsurile ei. Cea mai gravă mi se pare că este legată de ceea ce privește momentul prezent al vieții noastre. El nu este privit și înțeles întotdeauna, în toate implicațiile lui profunde. Omul zilelor noastre, cu ce are el bun și rău, cu frîmțările, cu durerile lui, cu viața lui care nu este, nu poate fi, o explozie de fericire permanentă, nu este decît foarte rar — mă repet — prezent ca atare în filmele noastre. Știu eu de ce apar mai greu scenariile care să vorbească drept și curajos despre azi? Poate tocmai pentru că trăim acest azi. Poate e necesar reculul acela, îndepărtarea de tablou ca să-l vezi mai bine. Sau poate nu avem puterea... Poate generațiile care vin după noi vor avea puterea asta...

— Dar au și chemarea?

— Ei, uite vezi, poate de aici mi se trage mie optimismul. Aproape toți studenții mei — cei talenți și buni — se apleacă, cu înverșunare aș spune, asupra temelor contemporane. Și au dat lucruri foarte frumoase, pline de sevă, de adevăr și vitalitate în micile lor lucrări de Institut. Este

adevărat, ei au șansa unui sistem de învățămînt, după mine ideal, pentru un viitor creator. În primul rînd, pentru că au posibilitatea încă din primul an să facă film. Au deci controlul asupra puterii lor proprii chiar de la început. Și pe urmă mai e ceva: eu cred că tinerii de azi sînt mult mai maturi decît eram noi la vîrsta lor. Și mult mai bine pregătiți. Și foarte atenți la ceea ce fac «bătrîni». Discută mult despre filmele personalităților existente azi în cinematografia noastră, dar și în cinematografia mondială, au «puncte de referință», dar și o dorință formidabilă nu de a imita, ci de a-și face propria demonstrație. Asta mi se pare minunat.

— Fiecare regizor își face, cu fiecare film, demonstrația lui. Tocmai trăiești momentul unei asemenea demonstrații strălucite și de începutul discuției noastre vroiam...

— Eu niciodată nu am să pot spune despre unul din filmele mele: este strălucit. Sau: este cel mai bun. Fiecare film pe care îl încep este un posibil eșec sau o posibilă reușită. Și cu fiecare plec iar de la zero. Sigur, există o «coacere» a noastră. Există rolul experienței, și de viață și artistică, dar dincolo de asta, de fiecare dată ai în față o pagină albă. Și sigur, e o bucurie să vezi că filmul merge la public — doar pentru el l-ai făcut — sigur că am făcut totul pînă la nebulie — a mea și a echipei — ca acest film să iasă bine, dar nu eu sînt aceea care poate da un calificativ. Și pot să-ți mai spun un lucru — pe care tu dealtfel îl și știi: nu sînt niciodată încîntată de filmele mele. Bineînțeles că pe măsură ce trece timpul le privesc cu alți ochi, mai binevoitori, pentru că eu sînt o sentimentală, dar obiectiv vorbind, întotdeauna știu că se putea și mai bine. Tot ceea ce am încercat mereu, cu disperare aproape, a fost să nu mă repet. Și să nu trișez. Să fiu eu. Noi, de obicei, cerem lucrul ăsta actorilor. De ce nu ne-am cere-o și nouă înșine? Sinceritatea asta este și riscantă, pentru că la film ea te trădează. Ori de cîte ori vîd un film de-al meu, imi recunosc niște laturi de caracter — uneori chiar nu-mi convine ce vîd, dar nu mai am ce face: s-a tipărit. Tu îmi spuneai mai înainte că-mi place spectacolul și că Saltimbancii este un film spectaculos. Știi ce e nostim? În adîncul meu nu am nimic spectaculos. Partea în care mă recunosc mai bine este mai degrabă poetică. Și acum am să-ți spun ceva la care s-ar putea înțimpla să zîmbești. Filmul de care eu mă simt cel mai legată — sentimental vorbind — este Năncă. El este poezia mea. Filmul meu de suflet.

— Totuși, filmul de acum, cred că îți deschide o poartă spre altceva. De pildă, spre filmul — pentru oameni-mari-lă-care-se-pot-bucura-și-copiii...

— Niciodată n-am tînjit să fac film pentru oamenii mari. Și nu m-am gîndit să-mi deschid o poartă spre filmul «serios» făcînd filme cum le numesc eu «de familie». Și care mie mi se par foarte serioase. Și necesare.

— Dar poarta asta s-a deschis! De la sine. Ce faci? Intri sau nu intri?

— Nu știu. Este adevărat că nu-mi plac drumurile bătute. Este adevărat că pornesc întotdeauna pe altă cărare, că îmi place să am necunoscutul în față, să nu știu ce găsesc la capătul drumului, o prăpastie, un lac, un deșeu, prea... deșeu. Poate că asta îmi dă interesul și puterea să merg mai departe. Pentru că mie chiar îmi place s-o iau mereu de la capăt!

— Atunci ar fi exact momentul. «Saltimbancii» este «opera de vîrf a unei cariere cinematografice». O culme, nu? Sau nu?

— Nu. Eu nu mă consider pe o culme. Sau poate nu vreau să mă consider pe o culme. Toată viața m-am temut îngrozitor de limitele mele. De acel moment în care totul se așază, solid și de neclintit, într-o mîtcă. Întotdeauna mi s-a părut că acolo ar fi începutul sfîrșitului. Nu. Nu sînt pe nici o culme. Sînt — sper că sînt — în drum. Și lasă-mă așa. Asta este starea mea bună. Starea în care pot să merg mai departe, să pornesc de la zero, cu o pagină albă în față.

— Îți doresc s-o începi cît mai grabnic.

— O, nu! Nici graba nu e genul meu...

Interviu realizat de Eva SÎRBU



Sintem patru suflete în încăperea, plus o prezență. Ea, Carmen Galin, își consumă, cu o grație naturală, rolul de gazdă. El, Dan Pița, ne pregătește atmosfera: pune muzică. Tase, boxerul familiei, mă inspectează cu de-amănuntul: sint sau nu sint un dușman. Nu sint. «Prezența» se află pe perețele din fața mea: două portrete de Ion Pacea. Două Carmen Galin. Un profil și un «trois quarts». Le știu. Au fost expuse în holul Teatrului Mic la premiera spectacolului «Nu sint Turnul Eiffel». Cel de trois-quarts mă obsedează. Seamănă cu cineva — în afară de model, firește, dar nu-mi dau seama cu cine. Carmen Galin se așează, în fine. «Gata?» Își scutură coama blondă — unul din gesturile ei purtat din viața pe scenă și în filme: «Gata!» «E obosită?». «Nuuu, nu e obosită!» Precis este. Ieri seara a avut spectacol, azi repetiție, dar ea, nu-uu, nu este obosită. Mă uit cum stă, concentrată, cu micul ei aer de Inverșunare pe care îl capătă în fața oricărui obstacol și brus, știu cu cine seamănă portretul de trois-quarts: cu Fanny din «Saitimbanciu». Fanny sus, la trapez, înainte să-și dea drumul. Saltul acela îl făcea chiar ea, Carmen Galin, nu o dublură. Așa a vrut ea, nu i-a cerut-o nimeni, știu. De ce? Din ambiție?

— Nu, n-a fost ambiție. Cred că intuiția mea a luat-o înaintea rațiunii și mi-a șoptit că pot îndrăzni să fac totul pentru acest rol. Nici o clipă în mintea mea n-a fost ideea că, uite, eu cu Fanny, «împușc» lozul cel mare. Probabil simteam însă că este lozul cel mare. În meseria noastră, cel mai grav lucru este că timpul care trece contează foarte tare. Eu știu că sint roluri pe care aș fi putut să le fac la douăzeci și ceva de ani, nu acum când am treizeci și... În acest sens, Fanny este ultimul tren pe care l-am prins. Dacă ar spune asta altcineva, probabil nu mi-ar conveni — fie și din cochetărie, dar eu îmi permit s-o spun. Și așa și cred.

— Ești o actriță consacrată de film și de teatru, o vedetă. Nu ai nevoie de demonstrații. Ce te-a făcut să înfrunți riscul unui asemenea personaj? Nu mă gândesc doar la partea lui «acrobatică»...

— Înțeleg... Mi-a plăcut foarte mult... M-a atras, m-a fascinat nebunia asta pe care o au în ei circarii — cei de la 1900, ca și cei de la 1982 — sint oameni formidabili! Ei știu când urcă sub cupolă, dar niciodată nu pot ști când și mai ales cum vor cobori de acolo... Și totuși urcă! E un risc pe care ei și-l asumă zilnic — pentru că vorbești de risc. Poate am și eu gustul riscului... E o lume cu totul și cu totul specială. Nu știu cum să vă explic mai bine... Vedeti, când am făcut rolul nu mi-a fost frică. Acum însă, numai gândul că puteam să exist, ca actriță, în 1980 și să nu fi avut norocul să mi se ofere acest rol, mă înnebunește. Cred că aș fi suferit foarte mult dacă-l vedeam făcut de altcineva...

— Ce frumos compliment pentru autortele filmului!

— Nu m-am gândit să fac un compliment... Adevărul este însă că înținirea mea cu Elisabeta Bostan a fost extraordinară! Poate și pentru că simțeam că mă iubeste foarte tare. Nu-mi dădea voie să nu fie perfect ceea ce fac. Nu-mi dădea voie să arăt prost, să nu am cel mai bun machiaj, cel mai frumos costum, să nu fiu «cea mai, cea mai»... Nici nu știți ce mult contează să te simți atât de iubit. Pentru noi, actorii, dragostea și încrederea fac să ținemăscă tot ce avem mai bun în noi... Cred că în alte profesii poți birui și de unul singur, bazat pe cunoașterea solidă a meseriei și pe forțele proprii. La noi nu se poate. Pare un paradox, dar noi ne simțim nefericiți când sintem singuri... Senzația de gol, senzația că nu are nevoie nimeni de tine, că nu te iubeste nimeni, că nu ești — sau nu mai ești — în atenția oamenilor este ucigătoare! Din fericire, noi sintem în primul rând actori de teatru; aparținem unei trupe, unui colectiv; avem un program de lucru precis și asta ne salvează. La film, însă, de multe ori, chiar oameni foarte talentați sint părăsiți, sint lăsați să cadă după un rol-două... Există chiar o modă: dacă apari într-un film și te vezi, brusc te descoperă încă trei regiizori care pină atunci nu dădeau nici un ban pe tine. Asta-i filmul

— Este adevărat ce spui, dar «în general». În cazul de față, cred mai degrabă că ai inspirat un anume tip de personaj care s-a și impus în filmele noastre...

— Mi-e foarte greu să vorbesc despre mine. În primul rând că nu cred că am făcut până acum un personaj de film deosebit în afară de Fanny...

— Și «Ilustrate cu flori de cimp»? Și «Dimințite»? Și «Muta din «Tânase Scatiu»? Și «Ana și hotul»? Sau vrei să judecăm rolurile după întindere?

— Este adevărat ce spui, dar «în general». În cazul de față, cred mai degrabă că ai inspirat un anume tip de personaj care s-a și impus în filmele noastre...

— Mi-e foarte greu să vorbesc despre mine. În primul rând că nu cred că am făcut până acum un personaj de film deosebit în afară de Fanny...

— Și «Ilustrate cu flori de cimp»? Și «Dimințite»? Și «Muta din «Tânase Scatiu»? Și «Ana și hotul»? Sau vrei să judecăm rolurile după întindere?

— Este adevărat ce spui, dar «în general». În cazul de față, cred mai degrabă că ai inspirat un anume tip de personaj care s-a și impus în filmele noastre...

— Mi-e foarte greu să vorbesc despre mine. În primul rând că nu cred că am făcut până acum un personaj de film deosebit în afară de Fanny...

— Și «Ilustrate cu flori de cimp»? Și «Dimințite»? Și «Muta din «Tânase Scatiu»? Și «Ana și hotul»? Sau vrei să judecăm rolurile după întindere?

— Este adevărat ce spui, dar «în general». În cazul de față, cred mai degrabă că ai inspirat un anume tip de personaj care s-a și impus în filmele noastre...

— Mi-e foarte greu să vorbesc despre mine. În primul rând că nu cred că am făcut până acum un personaj de film deosebit în afară de Fanny...

— Și «Ilustrate cu flori de cimp»? Și «Dimințite»? Și «Muta din «Tânase Scatiu»? Și «Ana și hotul»? Sau vrei să judecăm rolurile după întindere?

actorii noștri



Carmen Galin:

Un „detaliu filmic“ care trebuie schimbat: Dacă faci ceva extraordinar, nu se întâmplă nimic. Dacă faci un lucru prost, nu se întâmplă nimic. Dacă nu faci nimic, nu se întâmplă nimic

— Nu. Eu niciodată nu mi-am dorit neapărat roluri de întindere. Dar el, rolul, trebuie să aibă rostul lui într-un film. Chiar și un rol mic, cum a fost cel din «Ora zero», de exemplu, dacă scenaristul și regizorul îi dau puțină importanță, dacă insistă puțin asupra lui și dacă tu te lupți pentru asta, sint șanse să iasă ceva. Asta depinde și de noi. De energia pe care o avem în momentul respectiv. Dacă un asemenea rol te prinde puțin obosit, cedezi, lași lucrurile așa cum sint și atunci nu iese nimic. Dispari. Nu te mai vezi chiar dacă din scenariu existai pe tot parcursul filmului. Adevărul este însă că la film noi dependem foarte mult de regizor. De ce are el în minte, de ce vrea el cu personajul meu, de ponderea pe care i-o dă nu numai din filmare, dar și din montaj. Pentru că se întâmplă și ca un rol pe care la lectură mi-l imaginez foarte dramatic, în film nu mai apare așa. Atunci noi actorii spunem: n-a ieșit. Sub expresia asta se ascund surprizele meseriei noastre. Pentru că un actor nu semnează contractul pe principii: ce citeșc filmez și ce filmez rămâne. Așa încit eu mă pot trezi când se montează filmul că scena din pod, sau de pe stradă, sau de la masă, nu mai există! Și poate că scena aceea era chela rolului meu. Ce poți spune atunci decit: n-a ieșit. (Dane, du-te dincolo! Te rog!)

(Dan Pița, care nu știu când a apărut «printre noi», dispore în camera de alături.)

— Vedeti, asta nu se poate întâmpla în teatru. Acolo există un rol și el se face așa cum este. Se poate că nu am ratat nici un rol în film. Dar de la a nu rata și pină la a face cum trebuie, ce distanță! Sigur, dacă stau să mă gândesc la rolul din «Ilustrate...» sau din «Tânase Scatiu» — pe care l-am iubit foarte tare — și la cel din «Mere roșii», în fine, la toate rolurile mele, trebuie să recunosc că ele au însemnat ceva pentru viața mea de actriță. Dar nu pot spune: sint foarte mulțumită de cariera mea, pentru că nu sint.

— De ce? Totuși, de ce?

— Nu știu. Poate așa sint eu: tot timpul am nevoie să mi se confirme că e bine, foarte greu ajung să-mi spun eu: e bine! Am nevoie să mă confrunt în permanență cu ce fac și, dacă într-o zi nu realizez nimic, mi se pare că am pierdut tot ce am făcut până atunci. Că sint în criză. Că sint în pasă proastă. Că nu mai sint bună de nimic. Și nu pot spune că nu am încredere în mine. Dar după ce am obținut ce vreau, vreau altceva, vreau mai mult, mai bine și, dacă nu am senzația asta de mai mult și mai bine, mă dezechilibrez. Și există foarte puțini

oameni în stare să-mi redea echilibrul. El, da... («El» nici nu mișcă în camera de alături...)

— ...dar nu are întotdeauna răbdare. Dacă mă simte că sint într-o criză mare, rălă, atunci, da, atunci pune umărul și mă scoate la liman.

— Care este lucrul cel mai important pentru o actriță? De film, nu de teatru.

— Să taie în carne vie. Să știe exact când trebuie să treacă de la un gen la altul în sensul vârstei. Să fie conștientă că nu rămâne veșnic tânără. Să nu se agate. Tentația unui rol «de tinăra» este foarte mare și faptul că cineva ți-l propune te măgulește. Dar eu cred că trebuie să ai maturitatea și puterea să spui: nu. Dacă ar exista partituri solide, adevărate, dacă ai avea de jucat o femeie cu care se întâmplă ceva, sigur nu m-aș gândi nici o clipă nici cum arăt, nici clii ani am. Dar dacă totul este — ierțai-mă — apă de ploaie, dacă e o plimbare și încă o plimbare, și pe urmă o ședință, sigur că spectatorul, în lipsă de altceva, începe să se uite cum arăt. M-am mai îngrășat. Am mai slăbit. Mi-a mai apărut un rid... Când partiturile sint atât de anemice, omul are pretenția ca cel puțin actrița să fie tinăra și frumoasă. E vorba de o față de 22 de ani cu care nu se întâmplă nimic? Atunci cel puțin să albă 22 de ani! Dacă e frumoasă, cu atât mai bine, pentru că frumusețea plăce oricui.

— Așa e! Dar de ce e așa? Vreau să spun, de ce sint partiturile atât de anemice?

— Pentru că problematica filmelor noastre este forțată, zic eu, dintr-o proastă înțelegere a ceea ce trebuie să fie o cinematografie națională. Avem o paletă foarte restrinsă, foarte săracă. Singurele personaje care există cu adevărat sint în filmele istorice. Sau despre revoluție. Acolo lucrurile sint clare, personajele sint puternice, dar istoria au făcut-o bărbații, războaiele le-au purtat bărbații, revoluția au făcut-o bărbații... În asemenea filme, femeile sint «pete de culoare». Eu nu spun că nu trebuie să facem filme istorice. Dar dacă facem șapte filme din care aflăm ce s-a întâmplat odată cu noi, atunci să facem șapte filme din care să aflăm ce se întâmplă acum, azi, în jurul nostru. Filme care să spună ceva. Să pună un punct pe un «x». Să corecteze, să ajute, să dea de gândit, să miște ceva în spectator...

— Se fac. Sau crezi că nu?

— Se fac, dar nu cit ar trebui. Și mai e ceva, care mie mi se pare foarte periculos: dacă faci un lucru extraordinar nu se întâmplă nimic. Dacă faci un lucru prost, nu se întâmplă nimic. Dacă nu faci nimic, nu se întâmplă nimic. Nu știu, nu avem răbdarea să privim sau puterea de reacție în fața a ceea ce se face. Nu știm să creăm o scară de valori... Nu știm să-i împingem un film la public. Nu știm să-i dăm importanța cuvenită. Eu zic că nu se poate ca un film ca «Stop-cadru la masă», un film care spune ceva, să fie aruncat pur și simplu pe ecrane la voia întâmplării. Publicul de prețutideni are nevoie să fie îndreptat spre o operă mai deosebită — la filmele de divertisment se duce și singur. Reclama nu este doar sufletul comertului, este și șansa artei de a se comunica în bune condiții. Dacă noi nu înțelegem lucrul ăsta, nu e bine. Dar îmi cer iertare, nu mă simt la îndemână să vorbesc eu despre lucrurile astea...

— Bine. Atunci hai să vorbim despre ce te așteaptă după Fanny.

— Mă gândesc cu drag și cu emoție că am să joc într-un film al lui Dan. În «Faleză de nisip». Este pentru prima oară când am o partitură mai consistentă într-un film de actualitate. Și complet altceva decit am încercat până acum. E un personaj la vârsta mea, deci, nu mai au loc gesturile mărunțele, puștesc-grațioase, trebuie altceva și trebuie să mă controlez foarte tare. Mă bucur și mă tem în egală măsură. În primul rând, mă tem de el...

(Privirea pe care o strecoară spre camera de alături, este chiar temătoare)

— ...După «Faleză...» o să fie «Intenericul alb», un scenariu de Andrei Blaier, în care există un rol scris special pentru mine. Deocamdată îl tin așa, ca pe o promisiune frumoasă, pentru că nu știu când va termina Blaier serialul TV. Și am mai primit un scenariu bun ca scriitură de Sanda Faur, pe care trebuie să-l încep cu Gheorghe Turcu, chiar acum, în ianuarie, rolul principal. Și iar mă tem.

— Asta înseamnă că îți pasă, încă îți pasă, cum va fi primit rolul pe care l-ai făcut...

— Foarte tare. Dacă simt că nu e drept ce se spune despre mine sint chiar dărmată. Dacă eram și eu îndoită și mi se confirmă îndoiala, mă infuriez îngrozitor și abia aștept să demonstrez că pot mai bine. Sigur, uneori «sutiurile» sint bune pentru că te împing cu un pas înainte. Dar și laudele te împing cu un pas înainte. Și cine nu preferă laudele?

— Pină acum ai avut parte doar de laude, nu de «șuturi», cum spuneai.

— E adevărat, deși poate uneori meritam «șuturi»...

— Vorbești de film?

— Da. Pentru că în teatru e altceva. Cel puțin în teatrul nostru. Poate pentru că aici noi avem un program. Dinu Săraru știe ce vrea și, mai ales, ceea ce vrea el «de bine» pentru noi toți, pentru teatru. El e și cunoaște foarte bine. Ne apără, uneori chiar împotriva noastră și știe să ne dea senzația asta formidabilă că sintem cei mai grozavi, cei mai importanți. Știe să ne lanseze, știe să ne mențină. E foarte bine... Întimplarea face că acum mă aflui în unul din momentele bune care mi le oferă filmul. Dar bucuria asta o împart cu o mare responsabilitate. Față de mine, față de ce-am făcut până acum, față de ce mi-am propus, față de ce mă așteaptă, pentru că, știu foarte bine, în meseria asta cind picci, picci, foarte de sus și uneori îți fringi gîtul...

În fața mea, portretul de Peaca pe care acum îl numesc «Fanny». Privește undeva dincolo de noi, cu aerul acela înverșunat care este și al personajului și al modelului. «Modelul» se ridică și mesterește ceva la un casetofon. La primele sunete apare și «El», Dan Pița.

— E muzica la filmul lui, la «Concurs...»

— Muzica lui Adrian Enescu ne duce în filmul lui Dan Pița în care Carmen Galin nu joacă Carmen Galin ascultă de parcă ar fi filmul ei. Ascultă, ca și cum i-ar vedea. Probabil îi vede. Poate n-ar trebui să o tulbur, dar n-am încotro:

— Carmen! Ne trebuie un final...

Ridică spre mine una din acele priviri mirate pe care numai copiii și personajele ei le au:

— Trebuie?! Privirea ei, plus privirea portretului, parcă e prea mult. Cedez:

— Nu. Nu trebuie...

la o nouă calitate a filmelor,
o nouă calitate a publicului

Colocviile revistei «Cinema» la:

- Clubul muncitoresc C. F. R. Timișoara
- Casa de cultură a tineretului din Iași
- Casa de cultură a studenților din București

Motto:

«N-am știut că va fi o discuție așa de intimă cu dumneavoastră, că n-aș fi venit. Pentru că n-am văzut decât 3 filme din cele 40. Eu am înțeles că va fi o sală mare plină, în care o să ia cuvântul alții, iar eu o să trag concluzii pentru mine. Ca să știu apoi la ce filme să mă duc și de care să mă feresc. Deși aș vedea și un film rău cotel de dumneavoastră. Mă interesează la fel de mult un film socotit prost — să văd cum arată și de ce-i prost, și aș fi curios să văd și cum mi se par mie filmele apreciate ca bune».

Un cinefil anonim
de la Casa de cultură a studenților
din București — noiembrie 1981



Începem, la început de an, o rubrică nouă, dedicată spectatorilor. O rubrică pe care o vom realiza nu prin scrisori, ci la spectatori acasă, adică în cinematografe, la casele de cultură, la locurile lor de muncă. Vom discuta, desigur, despre filme. Dar interesul nostru, pe care îl deconspirăm din capul locului, aflându-l în supratitlu și ilustrându-l printr-un motto, obiectivul ultim al acestei rubrici, chiar dincolo de filmele discutate, sînt spectatorii înșiși.

Așa cum nu sînt numai plătitorii de bilete, buni a demonstra prin cifre anvergura unor succese discutabile, spectatorii nu sînt doar emițătorii de sentințe folositoare pentru a îmbogăți colecția de calificative a autorilor și a le măguli, odată în plus, amorul propriu.

Spectatorii au o personalitate a lor, individuală și colectivă, care solicită prin ea însăși o cercetare continuă, la fel cum autorii au o individualitate a lor, pe care critica o cercetează, dincolo de produsul în cauză, dincolo de cronica unui anume film. Dacă vorbim adesea despre condiția actului de creație, nu putem ignora nici condiția recepției. Dacă ne interesează sursele, formația și măsura talentului autorilor, e cazul să ne preocupăm în egală măsură gradul de informare, disponibilitățile și diferențierile existente în masa publicului.

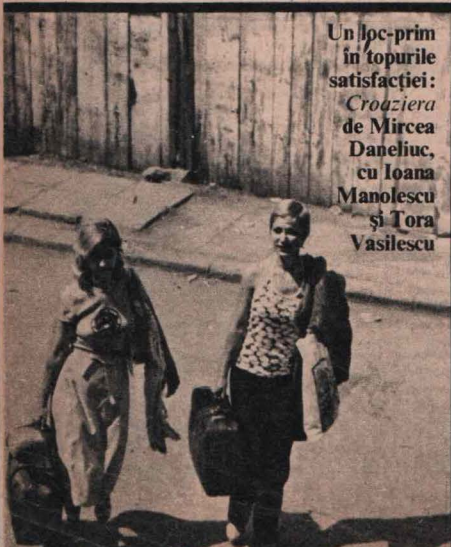
Nu mai astfel vom obține o imagine a raporturilor creației cu inspirației și beneficiarii ei, echitabilă, stimulatoare. Și numai atunci aportul criticii va fi complet. Pentru că cercetarea aplicată a publicului artistic nu poate rămâne o indeletnicire facultativă a rubricilor ocazionale, de reportaj și declarații. Ea ține de atribuțiile profesionale ale criticii. Este o obligație a ei și totodată o entitate tabu, de a-l cerceta tot atât de liber în nuanțări cum încercăm a studia geneza și finalizarea operelor.

Astfel vom ajunge la numitorul comun declarat în supratitlu rubricii: calitatea. Calitatea produselor ecranului, dar și a celor din fața și din spatele acestei întinderi de plină. Eforturile de auto-depășire ale cinematografiilor noastre, probate în ultimul timp prin câteva țânșiri izolate, ar ajunge într-un punct mort, fără un efort de deajurare a drumului către public al filmelor de artă și problematice. Și, trebuie să recunoaștem, acest drum este deocamdată destul de îngust, întortocheat, uneori o biată cărare umbră, pierdută printre multele hățituri ale unei rețele cinematografice care ar trebui, în mai mare măsură, să-și facă din actul de cultură, din promovarea noului, din elevarea gustului public și a gustului personal, adică din educație, un imperativ de prim ordin.

«Opțiunea zero» sau spectator
la 3 filme într-un an și jumătate

Ne întoarcem, în acest număr, la cei 133 de «subiecți» cercetați de noi prin sondajele întreprinse în rîndurile cinematografiilor și cinefililor de la Clubul muncitoresc CFR Timișoara, Casa de cultură a tineretului din Iași și Casa de cultură a studenților din București.

În numărul trecut, am publicat o suită de



Un loc prim
în topurile
satisfacției:
Croaziera
de Mircea
Daneliuc,
cu Ioana
Manolescu
și Tora
Vasilescu

topuri comentate, rezultînd din prelucrarea răspunsurilor la chestionarele referitoare la anul cinematografic românesc 1980—1981. Sondajele au fost urmate de colocvii în care vorbitorii și-au argumentat opțiunile.

Motto-ul pus în fruntea acestei pagini reprezintă ceea ce am putea numi «opțiunea zero», de la care ținem să pornim, pentru a nu ignora nici una dintre stratificările pe care o atare cercetare le relevă. El aparține unui spectator care n-a văzut decât 3 filme din cele 40 discutate și anume: **Iancu Jianu zapciul, Iancu Jianu haiducul și Mondo umano**. Inducînd numai trei filme vizionate, cinefilul anonim a lăsat goale rubricile în care trebuia să precizeze care filme i-au plăcut și pe care le consideră slabe.

De ce l-am numit totuși pe acest slab frecventator al filmelor noastre cinefil? Pentru că, deși n-a văzut decât trei filme românești într-un an și jumătate (fără a constitui prin aceasta o excepție, pentru că alți 39 din cei 133 de subiecți nu văzuseră nici ei decât între 1 și 5 filme românești în acest interval), colaboratorul nostru anonim frecventă totuși unele proiectii de la Casa de cultură și, după cum se vede din cuvîntul său, are o ingenuă aplicație spre clarificarea criteriilor de apreciere. În continuarea discuției noastre, el ne spunea dealfel: «Discuția dumneavoastră mi-a plăcut, nu m-a plictisit deloc. Foarte interesant! N-am văzut filmele discutate, e adevărat, dar atunci cînd o să le văd, o să-mi amintesc ce s-a spus aici. Pînă acum am văzut mai mult filmele noastre istorice. Mă duc la filmele istorice românești. **Burebista** mi-a scăpat, dar voi tăuta să-l văd. La alte filme ale noastre, mă cam feresc să merg. Pentru că filmele străine, constat că scot tot-

O școală națională

Un film care
pe îndeamnă
pe spectatori
să gîndească:

O lacrimă de fată
de Iosif Demian,
cu Dorel Vișan
în rolul principal



late spectatorului să descopere și să aleagă
el însuși ceea ce, să subînțeleagă, să gîndească.
Și mai e nevoie de o precizare.

«N-am dat examen la IATC,
dar îmi plac lucrurile care ating
problemele oamenilor»

Precizarea e următoarea: acest tip de opțiune nu aparține unui cerc restrîns de cineamatori, inițiați în tainele tehnice ale filmului și aspirînd ei înșiși la celebritate. Pe aceeași platformă se situează mulți cinefilii «profani», tineri și foarte tineri, care, în fața indiscrețiilor noastre, răspund prompt: «Nu, n-am luat lecții de film, nu fac filme, n-am dat examen la IATC și nici nu am de gînd să dau. Dar mă socot un cinefil, îmi plac filmele și îmi place în general arta, îmi place să văd ceva deosebit, îmi plac lucrurile care ating problemele oamenilor.» Iată cum se exprimă în continuare acest conlocutor care, în treacă fie spus, studiază metalurgia:

«Am citeva opinii ale mele, după care mă conduc în alegerea filmelor. În momentul cînd apar unul de Mircea Daneliuc sau de Iosif Demian sau de Nicolae Mărgineanu, mă duc să-l văd. Pentru că le-am văzut filmele anterioare, realizate ca regizori sau, în cazul ultimilor, la început, ca operatori. Dar citesc și ce se scrie despre filme, pentru că uneori cronicile te fac curios, îți atrag atenția asupra cite unui nume nou. Deși mi s-a întîmplat să citesc uneori cronici — cum au fost cele la **Întoarcere la dragostea dinții** — care spuneau și bune și rele despre un film, mai degrabă bune, cînd de fapt filmul era slab. Îmi place foarte mult ce scrie atît de stimulat D.I. Suchianu, totdeauna sînt încîntat de comentariul și de observațiile sale, dar uneori nu sînt de acord cu calificativul pe care îl pronunță. Înțeleg că e necesară și cronica de întîmpinare, însă aș vrea să existe și o critică mai incisivă în negație și mai puțin de supra-lăudă cînd susține un film. De pildă, întîmpinarea de către critică a lui Mircea Daneliuc mi s-a părut cam reținută. Cam greu și-au făcut loc și Daneliuc și Iosif Demian. După mine, ar trebui mai multă convingere, pro sau contra, în discutarea filmelor lor. Faptul

de-auna ceva, din subiectul pe care-l au, înveți ceva din ele, înveți ori din ceea ce e bine, ori din ce li se întîmplă rău celor de pe ecran. Pe cînd filmele noastre, vor și ele să scoată ceva, dar uneori vor prea mult să arate ce vor, iar altelei lasă totul la latitudinea spectatorilor. Nu știu, dar tilmele astea nu prea-mi plac.»

Iată deci un prim pas în descifrarea valorii, în căutarea unui anume plus, existent în filmele care «scot ceva» din tema aleasă, fără a arăta prea mult ce vor, dîndu-i spectatorului posibilitatea să descopere el însuși acel plus — «ori din bine, ori din rău». Este însă o distanță considerabilă, de la acest nivel de ingenuitate binevoitoare pînă la dominantele superioare ale grupelor cercetate.

«Pe mine nu mă interesează decît
filmele românești de actualitate,
făcute de anumiți regizori»

Ceea ce e surprinzător la polul opus al disponibilităților cinefile este un puternic sentiment de solidaritate, un fel de conștiință a familiei adunate în jurul mesei comune, care este spectacolul cinematografic, cu toate secretele de fabricație cunoscute.

Mă întreb dacă regizorii filmelor celor mai angajate, ideatic-estetice, știu cît de aproape le urmăresc acești cinefilii viața și opera, cît de netă e, în multe cazuri, distincția pe care spectatorii o fac între producția curentă, ocazională, comercială și vîrfurile valorice ale unui an. Pe care ei le analizează cu o aplicație metodică demnă de invidiat de către criticii profesioniști.

Iată o mostră, opusă aceleia indicate în motto și prin faptul că e vorba de un cineamator de notorietate:

«Pe mine nu mă interesează decît filmele românești de actualitate, făcute de anumiți regizori. De aceea am văzut **Croaziera** și **O lacrimă de fată**. Imaginea, în aceste două cazuri, e foarte modernă, structura filmelor e relativ nouă, cu un montaj discontinuu și o modalitate de expresie implicită, extrem de gustată de publicul cinefil, pentru că prin aceste filme spectatorii sînt solicitați să deducă, să subînțeleagă, să gîndească foarte rapid. Cele două filme citate sînt două tentative parțial reușite, deși diferite și inegale, de a ne sincroniza cu unele cinematografii apropiate, nu prin aceea că ar fi frumos filmate, cum e **Luchian**, ci prin caracterul incisiv al observării realității. După **Proba de microfon** și **Croaziera**, Mircea Daneliuc se arată a fi, cred eu, cel mai important regizor al nostru, de filme de actualitate, și el stă alături de cineastii din alte țări, care merg în același sens, al luptei pentru inovație și pentru exprimarea unor adevăruri cu caracter social și uman despre lumea noastră. În ceea ce mă privește, nu optez total pentru felul în care își face el filmele, nu-mi place rău călea filmelor lui, dar așa este el, și Mircea Daneliuc este un profesionist extraordinar, iar cinematograful românesc are nevoie în cel mai înalt grad de un asemenea profesionalism. **O lacrimă de fată**, evoluat din punctul de vedere al imaginii și al limbajului, îl situează și pe Iosif Demian printre foarte puțini regizori care întreprind acest efort, deși ar fi unele obiecții de formulat în privința adevărului psihologic al filmului și laț de excesul de verisim care, după gustul meu, există în această lucrare.» **Iosif Costinaș** — Timișoara).

O opțiune care se susține perfect prin ea însăși și nu mai are nevoie de comentarii. Decît poate pentru a semnala numitorul comun, paradoxal, între opinia anonimului de la început și cea a unui cineamator avizat: preferința pentru filmele care dau posibili-

Da! Există
o atenție specială
față de tînărul spectator

● Ca o continuare a Festivalului filmului pentru tîneret de la Costinești, C.C. al U.T.C. a organizat, în cursul lunii decembrie, în mai multe orașe ale țării (Rîmnicu Vilcea, Tirgu Mureș, Arad, Ploiești) o **Gală a filmului pentru tîneret**, ediția I.

Zeci de mii de tineri spectatori au avut prilejul nu numai să vadă filme (documentare și artistice) — **O lacrimă de fată, Croaziera, Probleme personale, Ana și «hotu», Luchian**, dar și să se întîlnească, la mese rotunde, cu realizatorii — regizori, operatori și actori. Un excelent mijloc de culturalizare cinema-

tografică a tinerilor spectatori. Îi urăm galei și în edițiile viitoare, succes, deci filme adevărate.

Singur printre poeți

● Cenaclul «Științei tineretului» își onorează numele de **Confluente**. Alături de literatură a avut ideea prezentării unui film. **Arta apărării individuale** de **Ovidiu Bose Paștina** (premiul de regie, la Festivalul filmului IATC și premiul pentru cel mai bun film studentesc la Costinești).

Așadar, alături de doi tineri poeți, **Nicolae Băciut** și **Ion George Șeitan**, participanții la cenaclu au descoperit entuziasmați un tînar regizor de film. Sperăm să se nască aici, la **Confluente**, trairnice colaborări, duclnd pe viitor la o și mai substanțială apropiere a scriitorilor noștri de arta filmului.

are nevoie de solidaritatea spectatorilor



fililor cu virfurile de atac ale frontului creatorilor se extinde într-un fel asupra criticii. Ca și față de regizori, nu însă fără unele lucide distanțări. Iată opinia altui cinefil, a cărui specializare este tehnologia chimică.

«Interesant este faptul că opiniile criticilor, vizavi de filmele considerate ca bune, coincid cu părerile colegilor mei, de exemplu, care sînt cît de cît pasionați de film. Prin asta nu vreau să spun că opțiunile lor sînt consecința directă a citirii cronicilor din «Cinema» sau din alte reviste. Deseori, cu o cronică sau alta, sîntem în dezacord și sîntem dezamăgiți de concesile și conformismele unui cronicar. Dar există un curent de opinie în critică, mai ales în articolele și colocviile retrospective, cu care constatăm că sîntem de acord. Motivațiile sînt, bineînțeles, diverse și uneori diferite de ale cronicarilor, dar asta e încă o dovadă a autonomiei propriului nostru curent de preferințe. Ca atare, consensul este real și este un element pozitiv al climatului, al actualului sezon cinematografic care ne-a oferit, prin cîteva, e drept foarte puține, filme, prilejul de a ne întâlni în opinii. Dacă ar fi să privim în mare cursul urmat de cinematograful românesc, opinia mea este că acum, de cîteva ani, are loc un revestiment, însă relativ anemic în comparație cu cele 30—40 de titluri cît totalizează lista

Cercetarea publicului nu poate rămîine o îndeletnicire facultativă și ocazională. Ea este o datorie profesională și un drept al criticii

că apar niște lucruri noi, care reprezintă poate un val înnoitor în cinematograful românesc, putea fi tratat mai pe larg. În coloanele articolelor se discută mult despre lucruri vechi care nu spun nimic deosebit, trecîndu-se prea ușor peste filmele care ridică probleme mari, dificile. Dacă noi discutăm aici despre ce au făcut cutare și cutare regizor, e o dovadă că acei regizori și nu alții ne-au impresionat. Ei urscund din loc o anumită indiferență, combat nelucrarea în capacitatea filmului românesc de a ne captiva. Toți cunoscuții mei au mers la filmele acestea și au ieșit de la ele — unii entuziasmați, alții șocați, dar toți implicați, fie că sînt intelectuali, fie muncitori, pentru că pe toți ne impresionează ceea ce este sincer. Filmele pe care eu le-am situat în fruntea listei au fost **Vînătoarea de vulpi**, **Croaziera**, **O lacrimă de fată** și **Lumina palidă a durerii** (Victor Cretu — București).

Solidaritatea cinefililor cu critica. Dar nu cu toată critica

Cum, în timpul sondajelor și al colocviilor, am căutat să evităm orice ar fi putut deforma opiniile originare și originale, am solicitat mereu de la vorbitori rațiunile personale ale aprecierilor, suspectînd uneori preluări mimetice din cronici. Am fost însă contrazis, convingător, în sensul că solidaritatea cine-

intocmită de revista «Cinema» și supusă investigației. Deranjează teribil doza mare de peliculă servită publicului fără a fi propriu-zis prelucrată artistic. Deranjează, pentru că dezorientează și face să apară pe primele zece locuri ale anului un film ca **Ana și hotul**, înaintea unor filme de artă și de calitate. De conțutze proliță deci un film didacticist, învîlăit într-un staniu c-ei drept mai delicat, ca să placă publicului, un film cu sentimentalisme, cu puțină duritate, cu un **Amza Pellea** într-o formă nouă, dar nu cea mai convingătoare. **Luchian**, și mai sus în top, are multe cadre inspirate ca imagine, dar mi se pare deficitar ca structură, pentru că nu reușește să evite locurile comune ale filmelor biografice, ilustrînd cam linear relația dintre viață și operă.» (Ion Peleanu — București).

Momentele care ne-au fascinat de-a dreptul, în conversațiile cu cinefilii de la Clubul muncitoresc CFR Timișoara, Casa de cultură a tineretului din Iași și Casa de cultură a studenților din București, au fost însă acelea în care conlocutorii se lăsau purtați de pasiunea unor diferențieri de mare precizie. Departe de simpla împărțire a filmelor în bune și rele, ei țineau foarte mult la departajarea clară în interiorul propriilor lor liste de preferințe, țineau la o ierarhie valorică pe care n-o voiau deloc confundată cu a vecinilor. Dacă sentimentul solidarității de familie și cel al unei perspective apropiate strategice asupra evoluției filmului

românesc au fost cele mai vii la Timișoara și la București, pasiunea diferențierilor critice a strălucit mai ales la Iași, unde s-a și legat un dialog, pe care îl redăm în suită.

«Ordinea mea de preferințe: «**Croaziera**», «**O lacrimă de fată**», «**Lumina palidă a durerii**»

George Pruteanu: Ordinea preferințelor mele este următoarea: **Croaziera**, apoi **O lacrimă de fată** și ultimul **Lumina palidă a durerii**. Toate aceste filme folosesc un limbaj cinematografic foarte subtil, dar cel mai mult spune, după mine, **Croaziera**. Acest film așează niște puncte pe «i», prin parabola pe care o conține. Și de aceea este urmărit cu o satisfacție mergînd pînă la fior. De exemplu, scena aceea a televizorului, în care e atacată starea de suspiciune, provenită din epoca proletcultistă. Este nevoie și de așa ceva, pentru ca să-ți placă un film, nu e suficient profesionalismul și nici talentul în stare pură. Sigur, alții pot fi partizanii altor filme, pe care și eu le apreciez sub raportul strict al realizării. De pildă, **Lumina palidă a durerii**. Se simte puternic în acest film mina de artist a lui Iulian Mișu, ochiul său de cineast și chiar o viziune filosofică asupra existenței care se scurge lent, implacabil. Dar, sîntem cumva în față unui amestec de scene, trîdat de inserțiile pe care autorul s-a simțit dator să le introducă în versiunea prescurtată, parcă pentru a zice, da, recunosc, sînt mai multe povestiri în filmul acesta și eu îmi asum această responsabilitate, de a face un film din bucățele.

«Nu! Ordinea preferințelor mele este: «**Lumina palidă a durerii**», «**Croaziera**», «**O lacrimă de fată**»

Liviu Tudorache: Inserțiile dovedesc

limitativă, acolo unde spiritul critic caută nelincetat un orizont clarificator. Iată-l descoperit, dintr-un al treilea punct de vedere, în dialogul de mai sus:

Constantin Petrilă: E greu de ales griul de neghină în filmul românesc, care a fost destul de prolific în ultima perioadă. S-ar putea însă face mai multe topuri, din mai multe puncte de vedere. Din punctul de vedere al cinematografului eseu, cum zic francezii, ar trebui citate în primul rînd **Lumina palidă a durerii**, **O lacrimă de fată** și **Vînătoarea de vulpi**. Dar, din alte puncte de vedere, depășind limitele unei formule și criteriul formal, **Croaziera** ar merita locul întâi. Chiar dacă nu e un film experimental și pentru unii apare mai puțin atrăgător sau nu tot atât de inovator. Filmul captivează prin felul în care dezvoltă o față a realității puțin arătătoare pe ecran și, de fapt, structura și forma sa corespund acestui sondaj în neprevăzut, care nu se scutește nici de spații de timp în care nu se întîmplă nimic. Deși a fost prezentat în plină vară, în Iulie, cînd studenții ieșeau erau plecați, sala era plină și spectatorii erau «prinși» și plăcut surprinși de anvergura filmului. **Lumina palidă a durerii**, am văzut ambele versiuni și am fost și eu dezamăgit de varianta prescurtată, lipsită de suportul muzical care era sublim, în sinteza sa cu imaginea din același registru, apărînd în schimb, colac peste pupăză, acele inserții. Și să știți că mie sala nu mi s-a părut chiar așa de goală, cum s-a spus, iar cei prezenți erau foarte receptivi. Privind cu mîndrie în urmă, la succesele filmului românesc, compar acest film cu **Nunta de piatră** al lui Dan Pîța și **Mircea Verou**, la fel, un adevărat poem cinematografic.

«Personaje? Niște străini, niște necunoscuți!»

Captivați de ierarhizările valorice, cine-



O probă de limbaj cinematografic: Lumina palidă a durerii de Iulian Mișu, cu Violeta Andrei și Siegmund Siegfried

într-adevăr că autorii au vrut neapărat să mai explice ceva, oarecum în afara imaginilor. Am suferit și eu, cînd le-am văzut, pleonastic după părerea mea, în versiunea prescurtată. În varianta inițială, filmul nu avea însă nici un fel de inserții, curgea de la sine — cu sala goală, dar curgea bine. Văzîndu-l de două ori, filmul mi s-a părut o probă de limbaj cinematografic, neostentativ, cum era în **Vînătoarea de vulpi**, care chinuia mai mult spectatorul, deși în sensul bun, al efortului de înțelegere, al noutății și căutării artistice. **Lumina palidă...** are un ritm interior care, din momentul cînd intră în stăpînire spectatorului, nu-l mai părăsește pînă la sfîrșit. Filmul are o dimensiune filosofică, foarte discretă, ca și elementul social-politic, reprezentat prin secvențele cu muncitorii petrolisti.

Alun Koza: Prea discretă, aș zice.
L.T.: S-ar putea, dar filmul e omogen în formula lui și el trebuie urmărit în elementele pe care le conține și care sînt funcționale. De pildă, succesiunea anotimpurilor, repetarea unor momente și apariții de personaje, expresivitatea peisajului, apa metamorfozată în zăpadă. În ceea ce mă privește, spre deosebire de colegul meu, am pus pe primul loc tocmai **Lumina palidă a durerii**, urmată de **Croaziera** și, firește, **O lacrimă de fată**.

E greu de ales griul de neghină

Pasiunea nu degenerază în obstinație

filii nu sînt mai puțin apti să practice o critică comparată. Iată și o demonstrație de acest tip, susținută de un spectator atîmter calificat în tehnica mecanică:

«Eu aș face o comparație între **Croaziera**, pe de o parte și **Ana și hotul** și **Probleme personale**, pe de altă parte. Toate trei se numesc filme de actualitate și abordează probleme de etică. Dar **Croaziera** ne pune în față unor situații verosimile și semnificative, în conturul lor real, actual, în timp ce celelalte două producții pornesc mai puțin de la realitate și mai mult de la idei abstracte, idei poate de viitor, dar nu propriu-zis de actualitate, în sensul că nu prea există, în viață, oameni cum sînt cei din aceste pelicule. În **Croaziera**, ne-am văzut efectiv pe noi înșine — un coleg, un prieten, un cunoscut, în timp ce în celelalte două filme, am văzut niște străini, niște necunoscuți, ideali poate, dar mai degrabă idealizați. Pentru că, de data aceasta, devine evidentă nu realitatea, ci dorința autorilor ca ea să fie într-un anumit fel, destul de artificios dealtmînteri. Eu, personal, n-am întîlnit asemenea oameni și nici n-am auzit de ei, n-am auzit, de pildă, să iasă cineva din închisoare și, cu excepția cîtorva persoane, toți din jur să-i deschidă brațele, bucurîndu-se că-l în mijlocul lor» (**Mihai Stoicescu** — Timișoara).

(Continuare în pag. 22)

Valerian SAVA

Mai multă încredere în public. El a evoluat fără ca noi să știm

Dacă, în ultimile săptămîni ale anului abia încheiat, treceai pe strada Eminescu sau prin Cotroceni prin fața unor cinematografe de obicei mai puțin asaltate de public, ărai frapat de numeroasele mașini urcate pe trotuar sau parcate în locuri unde conducătorii riscuau să plătească contravenții, ca și de aglomerația din fața intrării, organizată treptat într-un rînd silențios și disciplinat, cu cîteva ore înainte de deschiderea casei de bilete.

Nimic neobișnuit veți spune. Desigur. Numai că înăuntru nu rula nici un polițier, nici o melodramă, nici un western. În sală, în loc de clipe de «distracție», ni se oferea un prilej de meditație. Pe ecran se putea vedea **Călăuza** lui Tarkovski.

Nu, nu este vorba de o față însoțită a gustului publicului nostru, ci de un interes, nu întotdeauna compensat, pen-

tru filmului-eseu, pentru filmul numit «de artă», fără ca din acest interes să deducem un dispreț pentru divertismentul cinematografic curent, cînd este de bună calitate.

Călăuza, desemnat de critică drept cel mai bun film străin al anului '81, a fost asaltat și de public (în toate cele cinci cinematografe din Capitală unde a rulat — Capitol, Cotroceni, Viitorul, Central și Eforie), semn că între gustul publicului și gustul criticii nu există un decalaj imuabil. Este încă o dovadă că avem nevoie de o sală specializată pentru astfel de filme; sală care, la rîndul ei, să beneficieze de un personal corespunzător (nu ca tovarășa Elița Nuțu de la sala Cotroceni care în după amiaza de 6 decembrie striga ca la piață, parcă supărată de avalanșa de spectatori: «Se dau numai două bilete, numai două!»).

O urare se impune așadar la început de an: «Să nu ne sfîim să includem în repertoriu și filme «filosofice» și «filme de artă». Să avem mai multă încredere în publicul nostru! El a evoluat chiar dacă pentru această evoluție noi n-am făcut chiar atît cît trebuia să facem!

Cinefil în țara ceasornicelor



De regulă, avind felurite obligații, nu ajung să văd filmele pe care mi le propun, decît rar și, ca să zic așa... în compensație. De astă dată, cu prilejul unei vizite în Elveția, de numai zece zile, am

izbitul o performanță: am fost prezent la trei spectacole cinematografice. Primul, **Garde à vue**, îmi fusese recomandat chiar de Friedrich Dürrenmatt. Nu este, cred, abuziv să notez recomandat, căci ilustrul dramaturg, deși nu ține nicăieri o rubrică și nu face publice opiniile sale, m-a ajutat să-l cunosc, cu prilejul unei ferice invitații, într-un restaurant de lângă Neuchâtel. Atunci, la cafea, s-a interesat dacă îmi place teatrul și dacă îl prefer cinematografului. N-am știut ce să răspund. A răspuns Dürrenmatt pentru amîndoi: «Teatrul este unic, indivizibil, filmul are de partea sa ajutorul tehnicii, pătrunde mai bine, mai plastic, în timp și spațiu». După care mi-a pomenit cîteva filme recente despre care se discutase în presă. Le-am reținut titlurile și am făcut tot posibilul să le văd. Asadar **Garde à vue** (Sub supraveghere). O peliculă cu Lino Ventura și Romy Schneider, cu aportul excepțional al lui Michel Serrault.

...Sîntem în noaptea Anului Nou. La poliție este adus un domn în smoking, de profesie notor, suspect de a fi ucis două fetițe. Suspectul va fi jucat de Michel Serrault cu o splendidă sforțare izbucnită de a-și desclesta fălcile. Nu e lucrul simplu să vorbești cînd te înecă exasperarea. Mai întâi pentru că e intimidat de inspectorul de poliție ce conduce ancheta. Jucat de Lino Ventura cu un relief care e secretul firescului, inspectorul are probe. Dar nu sînt probe acceptate de presupusul criminal. Mai întîi acesta ironizează întîiunile și supozițiile polițistului. Aduce contra-argumentele. Lupta durează cîteva ceasuri bune. Urmează o lovitură de teatru. Apare la poliție soția. În rolul femeii învăluite în secretul ei, Romy Schneider încearcă să-și infunde bărbatul. Dar notarul apucase să treacă la dezvăluiri mai profunde. Avusese un mariaj nenorocit, femeia îi rămăsese inaccesibilă. Iată de ce, cum susțin polițistul și soția venită să-l întărească bănuiele, notarul umblă după fetițe. Este un anormal, depravat; pesemne că, atunci cînd ai atins un atare prag de dezaxare, aluneci pînă în mocirla criminalității. Cu atît mai mult cu cît față de propria nepoțică nutrise cîndva o slăbiciune vinovată: scena cu pricina respiră o imensă duioșie, semn că notarul se visa părinte. Dar și altceva, ambiguu, trimițînd cu o complexă sugestivitate și la alte posibile trăiri. Jocul lui Michel Serrault în acel moment exprima deplin imensul echivoc al trecerii de la un sentiment omenesc la altul mai greu avuabil.

A doua lovitură de teatru. Spre dimineață, sîntem la 1 Ianuarie, ora 6, un tip căruia i se furase mașina, spulberă concluzia ineluctabilă a anchetei precedente. Din portbagajul mașinii lui, găsită accidental, se prelinge o diră de sînge. E acolo o a treia fetiță, ucisă la fel ca primele două. Vinovatul a fost găsit, repet, întimplător, Michel Serrault, care întîr timp renunțase la apărare și îngreșat de depozitia soției, își

dorește moartea, luase asupra sa dublul asasinat. Dar este eliberat la ora 7. Afară, în stradă, la volanul mașinii sale, cînd să urce, alt șoc teribil: soția, îl așteaptă cu un glonte tras în timp. Stă dreptă în tofotiu, ușor singurid. Altă răzbuinare pentru încercatul ei partener de viață. Urletul lui îngrozitor rezumă simbolic o feroce ambiguitate. Cine a învins? Sau ce alte încercări îl mai așteaptă pe notar?

Admit că filmul lui Claude Miller merită din plin vizionarea.

Merg pe urmă, într-o seară ploioasă, la **Coup de torchon**. Cum să-l traduc? Torchon este un fel de șervet din pînă groasă cu care se șterge vesela și se curăță mobila din bucătărie. Mai înseamnă și tortă sau chiar sfeșnic. În realitate, aici, în filmul jucat de Philippe Noiret, Isabelle Huppert și Jean Pierre Marielle, înseamnă **Curățenie întîrziată** sau poate, **Curățitoria**. Sîntem în Africa, în Africa colonială franceză, într-o așezare cu aspect de țig, dar care e, în opoziție cu ceva asemănător, o veritabilă reședință administrativă, cu instituțiile aferente și paraziții ei inevitabili. Philippe Noiret joacă rolul polițaiului. E înconjurat de coloniști corupți, imorali, brutali. Pînă într-o zi cînd se satură și de imoralitatea și de gălăgia lor corupătoare. Îl asasinează unul după altul! Să înțelegem că răul este prea întîns și că un asemenea justițiar trebuia să-și la revanșă? Philippe Noiret, absolut remarcabil, nu ne ajută totuși să pricepem care este diferența între un funcționar sătul să fie umilit și altul

Cînd Dürrenmatt personal te trimite să vezi cutare film (Romy Schneider în Sub supraveghere)



dornic să renască moralmente. O indicație ar putea furniza felul în care scapă de gangrena propriei sale vieți intime. Dar în decizia de scenariu lasă un hotărînd între ce ghicim noi, spectatorii, și ce a urmărit scenaristul.

În fine, am mai văzut **Profesionistul**, cu Jean Paul Belmondo și cu Robert Hossein. Acesta din urmă este comisar în funcțiune. Belmondo a avut în trecut aceeași calitate, dar a pierdut-o, fiind «lucrat» de superiorii săi, într-o confuză tentativă de lovitură de stat pusă la cale într-un stat african. Cum vedeți se «poartă» Africa. Un mod de a localiza o curbă de conduită duplicitară. Belmondo cel trădat vine să se răzbuie după ce a evadat din închisoarea lui neagră. Încearcă să-și împotrivescă Robert Hossein, absolut stupid în rol și nu numai din cauza rolului. **Profesionistul**, plin de situații-cliseu, cu toate gabloanele filmului prost de aventuri, mi s-a părut exact opusul profesionalității.

N-aș încheia acest periplu de cinefil fără să dau o măsură de gust. Mă întorc la ceea ce am arătat la început: sugestia marelui Friedrich Dürrenmatt să văd filmele pomenite. N-a afirmat că sînt capodopere. A susținut că sînt discutate. Le-a atribuit, implicit o semnificație. Care ar fi rămas inoperantă, pentru mine, de nu le vedeam. Am descoperit așa, în lecția unei simple recomandări, conceptul clar al aprecierii prin cunoaștere la sursă.

Voi încheia aceste sumare însemnări, fără altă perorație decît e cea întemeiată pe statutul meu de amator de filme bune, cu surpriza furnizată către sfîrșitul șederii mele în Elveția, de un mic eveniment pitoresc și totodată impredictibil. Îl descriu ca pe o scenă de gen, cu senzația de prospețime a faptului trăit.

Prin piața St. François din Lausanne trece absorbit un domn îmbrăcat mai a parte. Poartă un costum din tweed albastru, veston închis pînă la guler, pantalonii pînă sub genunchi, urmați de ciorapi albi groși. Pare un gentilom din veacul al 17-lea, dacă n-ar fi șapca marinărească trasă ștîngărește pe-o urecne.

— Bună dimineața, domnule Mason!
Este într-adevăr actorul James Mason.
Se oprește. «Ne-am cunoscut undeva?»
Fîrîște că răspund ca orice cinefil de la noi: «Nu ne-am cunoscut nicăieri, dar v-am recunoscut cu plăcere».

Este grăbit, merge la gară să ia trenul pînă la Montreux. Acceptă să-l însoțesc cîteva minute. Urmează o întrebare logică: «Dacă e în vacanță». «Da, vine răspunsul. O vacanță pe care mi-o impun singur. Omul nu e mașină, actorul este și el om. Dealtfel, chiar și mașinile au nevoie de deparții, de pauze în funcționare». Ridem amîndoi. Se interesează cum sînt primite filmele britanice în România și ce categorii de spectatori le gustă mai deplin. Îl asigur că orice film de calitate, deci și cele englezești, cu osebire, sînt bine primite iar James-Mason are la noi foarte mulți admiratori.

Înainte să ne despărțim îmi cere să-i salut din partea sa, iar filmului românesc îi dorește multe succese...

Cinefil în Elveția? Da, căci vreme de zece zile am trăit și în lumea filmului.

Henri ZALIS



Nu mai în Manhattan există peste 100 săli de cinematograf, iar dacă sînt puse la socoteală și celelalte patru districte ale New York-ului — Brooklyn, Bronx, Queens, Staten Island — atunci cifra depășește 200.

În fapt, cifra este și mai ridicată, pentru că tînde să se generalizeze practica — stimulată de diminuarea îngrijorătoare a numărului de spectatori — de a se segmenta una și aceeași sală, inițial mai mare, în două («twins»), trei («triplex»), patru («multiplex») sau «quads»), sau chiar opt («eightplex»), săli mai mici, unde rulează tot atîtea filme diferite — personalul de deservire rămînid același. Și totuși, pus în fața unei opțiuni, vizitatorul cu înclinații spre cinefilie își dă repede seama că «meniul» oferit este din cele mai sărăcăcioase. O confirmă și criticii avizați ca Vincent Canby de la **New York Times**, Archer Winstein de la **New York Post** sau Richard Schickel de la «Time», care nu se sfîșec să afirme pe șleau că barometrul valoric indică un sezon cinematografic de-a dreptul secetos.

«Slums»-urile celei de-a șaptea arte

Afirmăție care nu are în vedere numai peliculele de pe faimoasa «42 Street» (Strada 42), unde se află cea mai mare concentrație de săli de cinema. De multă vreme, această stradă și zona învecinată, odinioară cartier al unor «zone» teatre de revistă, immortalizată în celebrul muzical omonim al lui Lloyd Bacon și Busby Berkeley, au renunțat la orice pretenție și podoare. Cu cinematografele sale, înghesuite unul în altul, aidoma caselor coscovite din «slums»-urile marilor metropole, «Strada 42» se oîbră prîvirilor, în revărsarea orbitoare a luminilor de neon, ca un veritabil cartier al mizeriei celei de-a șaptea arte. Printr-o simplă înțimplare sau printr-o convenție tacită, s-a procedat la un fel de diviziune a muncii: pe partea dreaptă, săliile unde rulează cu precădere filmele «porno»; pe cea stîngă — filmele de groază, ca și filmele cu și despre «kung fu», «karate» și celelalte «arte marțiale» sau ale «autoapărării» — nume înșelător sub care se ascunde o doză letală de violență (loviturile cu latul palmei dovîndu-se mai eficace decît tăișul unei săbi...). Concurența este necruțătoare, iar arma folosită — violențarea în chipul cel mai brutal a spectatorului, șocarea, năucirea lui, Tradiționala sîrbătoare americană «Halowen» (ajunul zilei de 1 noiembrie), cînd este evocată amintirea celor morți, a tranșat, pentru un moment, această crîncenă rivalitate în favoarea filmelor de groază («horror flicks»), al căror val a debordat perimetrul «Străzii 42» inundînd aproape toate ecranele New York-ului. De la scenele de canibalism (**An American Werewolf in London** — Un vîrcolac american la Londra) pînă la amputarea pe viu a membrilor (**Strange behavior** — Comportare stranie) sau explozia pur și simplu a unui craniu ca urmare a unei energii misterioase cubărite în interiorul său (**Scanners**), nimic nu lipsește din recuzita ororilor — nu surerate ca în benignele, prin comparație, filme «clasice» de groază, cum ar fi **Frankenstein** sau **Dracula**, ci explicitie pînă în cele mai mici detalii, proiectate în groplanuri — care sînt oferite spectatorilor.

SECOND WORLD ANIMATED FILM FESTIVAL

ВТОРИ СВЕТОВЕН ФЕСТИВАЛ НА АНИМАЦИОННИЯ ФИЛМ

VARNA, OCTOBER 1981

ВАРНА, ОКТОМВРИ 1981

festivaluri:
Varna '81

Shakespeare și animația



Animația-divertisment, animația-avertisment, animația-joc de copii, animația-joc de computer, animația-lectie, animația-eseu, animația-poveste, animația-semn grafic, toate s-au perindat într-o defilare non-stop, cum tiresc

era să se întîmple la un festival mondial al filmului de animație, chiar dacă manifestarea de la Varna se afla în această toamnă abia la a doua ediție. Din acest unghi privit — al diversității, al suprafeței orizontale — festivalul și-a atins scopul, prezentînd școli, stiluri și tehnici din 25 de țări. Din altă perspectivă — verticală să spunem — i-au lipsit festivalului virtuțile, momentele de profunzime; îngrijorător de puține pelicule, care dincolo de tehnică, de meserie, de virtuozitate, ar fi putut intra în competiție cu marea și adevărata artă. Chestiunea la ordinea zilei în coloana sonoră a festivalului: trece sau nu animația mondială printr-un moment de criză? La atîtea crize planetare încă una n-ar mai fi mirat pe nimeni, dar nu toți păreau convinși că așa stau lucrurile cu adevărat. Vocile specialiștilor dispăreau însă brusc, înghițite de zîmzîiala unei săli imense — 5 000 de locuri —

zîlnic arihlină, a Palatului culturii din Varna. De aceea, dacă ar fi să-i găsim o etichetă festivalului de la Varna, prima dintre ele ar fi **«un festival de animație pentru marea publică»**.

Tentația epicului

Cine s-ar fi gîndit că în animație vor circula cu succes ecranizările? Filmul **Puloverul pornea** de la o năvelă, o amintire tristă din copilăria unui scriitor canadian, regizorul animator măturisind ambția de a evoca «atmosfera anilor '40, impregnată de cultura canadiano-franceză într-un sat din Quebec».

S-ar părea că în domeniul animației istoria curentelor și a tendințelor se scrie invers decît o cunoaștem din literatură sau pictură. Pionierii animației au pornit atunci, la începuturi, direct de la stilizare, de la abstractizare — reclamdîndu-și de aici tocmai specificul artei lor — și iată, autorii de azi ajung după atîta ani la realism, la naturalism chiar. Tot animația canadiană, care a beneficiat la Varna și de o amplă retrospectivă (cinematografie în care Norman McLaren revoluționa în 1955 ecranul cu abstracțiunile sale, puncte și linii dese-

nate direct pe peliculă) prezenta în competiție și un alt film, simptomatic pentru tendința despre care vorbim: **Naufragiții cartierului**. Un tată alcoolic, o fată care se prostituează, iată personaje ce te-ai fi așteptat să le întîlnești într-un film cu actori, într-o proză de mică sau mai mare întindere, într-o piesă de teatru, nicidecum într-un film de animație. Filmul de animație și-a anexat astfel timid, simțînd că nu se află pe teren propriu și poate de aceea simplist, un nou teritoriu: descriția caracterelor.

Dramaturgii n-au fost nici ei uitați în goana animatorilor după ecranizări. Și dacă **Ubu rege** era de prevăzută că va cunoaște și o ipostază în desen animat (un film englez care a luat marea premiu la Ottawa și premiul lui la Zagreb în 1980) la **Hamlet**, măturisim, ne așteptam mai puțin. Pe genericul filmului **Actul V** (un film englez de 11 minute) scia limpede: scenariul William Shakespeare; regia J.J. Miller. E drept că în interpretarea propăruului desenat, amintind cînd de Falstaff, cînd de Groucho Marx își pusese amprenta mai mult regizorul decît scenaristul

Apetența realizatorilor de animație pentru epic e vizibilă și în Inmultirea metrajelor medii și lungi, a basmelor, care la Varna în acest an se găseau din abundență. Patru dintre ele au ajuns și în palmares. Marele Premiu: **Casa de foc de Kahashiro** (Japonia); **Marele Til de Reja** A Raamat (U.R.S.S.) premiul întîi pentru filme de 15 minute; **Poveste pentru Ion și Maria** de Karel Zeman (Cehoslovacia) și **Tinutul**

Cu un „remake“ nu se face primăvară sau strălucirea perenă a „bătrînilor de aur“

corespondență
din New-York

Simplu «evazionism» din cenusiul cotidianului, cum s-a încercat o vreme justițiară unor asemenea pelicule? Dimpotrivă, susține psihiatrul A.D. Hutter, care a căruia păreri le reproduce Ghidul cinematografic «In Cinema» — o publicație gratuită destinată «consumatorului de filme» (asemenea ghiduri gratuite sînt numeroase în America) — «noul val» al filmelor de groază «explicite» urmărește «o defulare a tensiunilor interioare ale spectatorului, care, în planul realității, nu reușește să-și rezolve sau să țină sub control problemele vieții de zi cu zi».

Tabelele lui Moise și ingenuitatea copilăriei

...Dar, așa cum spuneam, atunci cînd vorbesc de ariditatea peisajului cinematografic, cronicarii «en titr» nu au în vedere asemenea producții, care se autoexclud, prin definiție, oricărui demers critic, ci filmele obișnuite, destinate publicului obișnuit și nu unor categorii strict «specializate» de spectatori. O listă a celor mai mari succese de «box-office» situează de mai multe luni pe primul loc filmul *Raiders of the Lost Ark* (Căutătorii arcei pierdute). Explicația acestui succes? Un scenarist ingenios (Lawrence Kasdan, considerat la ora actuală cel mai promițător din noua generație), care s-a gândit să revivie tradiția serialelor de genul *Pericolelor Paulinei* sau *Omului cu mască*, bineînțeles cu actualizările de rigoare și un regizor de o desăvîrșită profesionalitate (Steven Spielberg, un favorizat al box-office-ului cu *Fălcile* și *Întîlnirile de gradul trei*) la care se adaugă un interpret (Harrison Ford) a cărui carte de vizită (este de ajuns să cităm *Strada Hanover*) nu mai necesită vreo recomandare... «Arca» în chestiune este o relicvă din timpuri imemorabile, un fragment din... tablele lui Moise, pe care se află înscrisă formula «focului celést» — o posibilă ipostaziere a bombei atomice; Hitler (acțiunea se petrece prin 1936) doarește cu orice preț să pună mîna pe această formulă pentru a putea apoi trece la aplicarea planurilor sale demențiale de a stăpîni Universul, dar în calea lui se ridică un temerar profesor de arheologie, la al cărui patriotism apelează serviciile secrete americane... Intrișca este, desigur, puerilă, dar beneficiind de atu-urile amintite (nu trebuie trecut cu vederea nici faptul că producător este George Lucas, care, în calitate de regizor, și-a pus iscălitura pe două «hit-uri» de prim rînd: *American Graffiti* și *Războiul stelelor*), filmul este urmărit de spectatori cu sufletul la gură. Ca să guști cum se cuvine asemenea producții, trebuie, fără doar și poate, să-ți păstrezi o anumită ingenuitate a copilăriei, calitate în care, se pare, spectatorul american excellează. Altfel, cum s-ar explica extraordinarul succes al unor filme de simplitate infantilă ca *Superman*, *Spiderman* (Omul păianjen) sau *Războiul stelelor*, care, în Europa, s-au bucurat, de o primărie în cel mai bun caz, modestă?

De la «filmele negre» la «Iubita locotenentului francez»

Alături de tendința de resuscitare a serialelor de altădată se face simțită și înclinația spre revenirea la așa-numitele «films noirs» (expresia franceză s-a încetățenit și în terminologia de specialitate americană, «filmele negre» din perioada anilor '40.

tie) se bucură de sufragiile publicului datorită altui model «retro» care bîntuie în America cu nediminuată intensitate, cit și unei interpretări de zile mari (Jack Nicholson și Jessica Lange în *Postașul...* și William Hurt, un tânăr actor de imens talent în *Căldura animală*); în plus, pe genericul acestei din urmă producții întîlnim din nou, în dublă calitate, nu numai de scenarist dar și de regizor, pe același Lawrence Kasdan.

Peter Falk, care, luîndu-și definitiv adio de la Colombo și pardesiul lui, s-a reprotinat într-un gen care-l convine de minune (vezi *Cuscii*), de «meche» puțin auriu — de data aceasta organizator de meciuri de «catch» feminin? În ciuda farmecului său indiscutabil și a plasticii ireproșabile a interpretului (Vicki Frederick, despre care se spune că este o demnă urmașă a lui Cyd Charisse, dansatoarea — fătura de vis din *Cîntind în ploaie* și Lauren London) *All The Marbles* rămîne un divertisment agreabil și atîta tot.

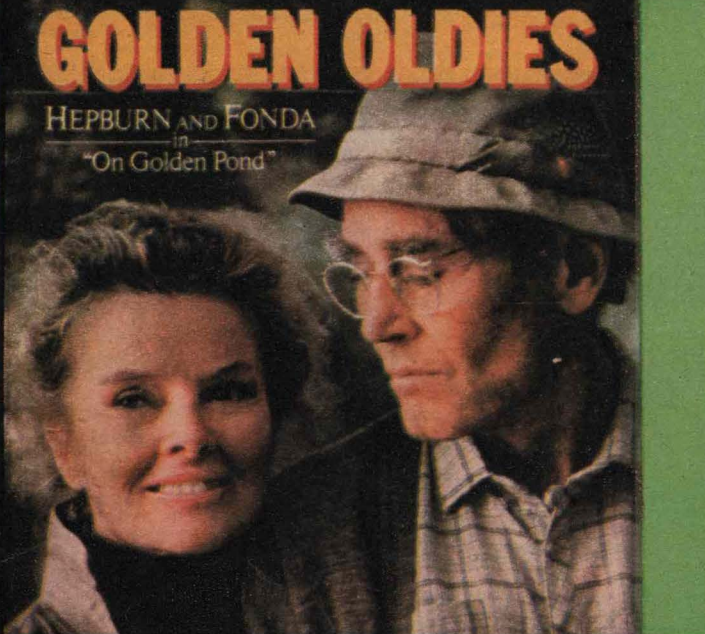
Și atunci? Onoarea este salvată de Iubita locotenentului francez după falsul roman victorian al lui John Fowles (tradus și în limba română), care rulează cu casa închisă la «Little Carnegie», unul din cele mai selecte cinematografe new-yorkeze, film care merită o prezentare aparte și care o propulsează definitiv pe Meryl Streep (blonda interpretă din *Kramer contra Kramer*) în fruntea noii generații de actrițe ale Hollywood-ului. Meritoriu este și *Gallipoli*, un film dur, bărbătesc, despre un episod deosebit de dureros pentru britanici, din timpul primului război mondial.

Valorile cele mai sigure rămîn cele vechi...

Mai presus de toate, valorile cele mai sigure rămîn însă *The golden Oldies* (Bătrîni de aur) cum îi numește revista «Time». În primul rînd, Nicky Fonda, care la 77 de ani și cu sănătatea serios șubrezită (avînd implantat un stimulator cardiac) își dovedește din nou virtuțile talentului său nemăsurat, alături de un alt monstru sacru, Katharine Hepburn (75 de ani) în *On Golden Pond* (Pe elesteul de aur). Apoi James Cagney, aflat la o vîrstă și mai venerabilă — 82 de ani — care apare în *Ragtime*, o evocare nostalgică a Americii de la începutul secolului, în regia lui Milos Forman. Și, în fine, dar nu în ultimul rînd, Fred Astaire care ajuns de asemenea la vîrsta senectuții (și el are tot 82 de ani) demonstrează a fi într-o formă perfectă în *Ghost Story* (Poveste cu fantome). Același Fred Astaire, căruia la începutul carierei, cu cinci decenii în urmă, «prișpeput» i-a aplicat verdictul peremptoriu: «Nu e în stare să joace. Nu știe să cînte. Cheule. Poate doar să danseze puțin. Spre norocul lui, numele «priceputului» s-a pierdut în negura istoriei cinematografului. În schimb, pe bolta cu sturari a celei mai populare dintre arte, strălucirea numelor lui Fred Astaire, Henry Fonda, Katharine Hepburn și alții «bătrîni de aur» rămîne nealterată. Ca și în pictură, și în cinematograf, valorile vechi se dovedesc cele mai sigure...

Iar depozitarea acestor valori este, în primul și în ultimul rînd, cinemateca. Și, fără îndoială, cinemateca new-yorkeză (sau mai bine ceea ce se înțelege la noi prin cinematecă) este una din cele mai bune din lume. Dar despre ce este, cum funcționează și ce repertoriu prezintă această instituție — pe larg, într-un număr viitor.

Romulus CĂPLESCU



Revista «Time» a rezervat celor doi «bătrîni de aur», Katharine Hepburn și Henry Fonda, coperta unuia din ultimele sale numere, onoare deosebită, acordată, de obicei, personalităților celor mai proeminente ale vieții politice și culturale mondiale

Postașul sună întotdeauna de două ori, un «remake» de Bob Rafelson, după celebrul roman al lui James Cain (prima versiune *Ossessione* a marcat intrarea pe marea poartă a celei de a șapte arte a lui Visconti, iar cea de a doua, în regia americanului Tay Garnett, a prilejuit o extraordinară creație a unei actrițe, altminteri modest înzestrată, Lana Turner) și *Căldura animală* (inspirat după un alt roman celebru al aceluiși autor *Dublă indemniza-*

a cărui ascensiune se dovedește irezistibilă. Și totuși, cu un «remake» sau chiar cu două nu se face primăvară. Atunci? O dramoleță ca *Mommie Dearest* (Prea iubită mamă) care dezvăluie cruzimea cu care Joan Crawford s-a comportat față de copiii săi adoptivi? Prea mult mizează pe scotocirea ungherilor tainice ale vieții unei vedete celebre. O comedie ca *All the Marbles* (În toate mințile) cu simpaticul

fermecat de Lee Mishkin (S.U.A.) — premiul unu și doi la categoria filmelor de 100 de minute.

La întrebarea ce înseamnă animația în 1981, am putea deci răspunde mai întîi printr-o negație: animația nu mai înseamnă neapărat «genul scurt». Ea nu mai presupune cu obligativitate exprimarea concisă, sintetică.

Între umorul negru și cel gri

Nu înseamnă că din festival au lipsit filmele scurte, pilulele, filmele satirice, cele cu care ne-au obișnuit clasicii ca Donio Donev (președintele juriului în acest an), ca Vukotić, ca Gopo... Și pentru că tot vorbim despre clasici, iată încă o constatare susceptibilă de generalizare. Tocmai ei, cei care altădată se lansau în experimente căutînd drumuri noi, azi le străbat pe cele sigure, verificate. Bruno Bozzetto, cel mai cunoscut regizor al animației italiene, participă în concurs cu *Fiera liliiput: puricele*, o povestioară frumos desenată, dar gratuit amuzantă (un purice pleacă în concediu la bordul unui cîine).

Dar avangardisții? Ce vor ei în 1981? Firește, mai întîi duc lupta cu șabloanele și bine fac. Numai într-un festival cu sute de filme lei poți da seama de avalanșa și pericolul real al clișeeilor. N-am numărat (deși poate ar fi meritat osteneala) în cite filme aparînd un măr, din el ieșea imediat un viermișor... Și dacă ar fi fost numai clișeele la nivelul imagini sau al gagului...

O întrebare rămasă fără răspuns: de ce este în criză animația?

Dar subiectele par a se repeta și ele cu mici variațiuni. Pe primele locuri într-un top al subiectelor: întîlnirile de gradul trei, tot felul de extraterestri, angosele omului modern...

Așa cum am remarcat o categorie a filmelor de animație dornice a se învecina cu epicul, există și o direcție — mai fertilită după părerea noastră — care se îndreaptă hotărît spre mijloacele poeziei pure. Rezultînd story-ul, anecdotă, filmul devine o aventură (spontană am spune, dacă n-am ști cit de dependentă de tehnică), o sugestie poetică, un joc al imaginației. Două exemple. Unul este un film românesc *Arena*, filmul lui Zoltan Szilagy, autorul celebrului *Nod gordian* (cinci premii internaționale pînă acum). *Arena* ca și *Nodul...* e un film polemic încă din idee. Tradițională, mitică luptă cu balaurul poate arăta și altfel. Cu un balaur pașnic și caraghios, deloc dispus să lupte, cu un călăreț cu ochelari pe un cal împiedicat pe care-l bizile muște. Lupta transmisă la TV —

în direcție — are toate stereotipiile unei astfel de emisiuni, în care o defecțiune de o secundă poate rata momentul decisiv — dar a avut el loc într-adevăr? — are învingătorul vreun merit?

Cel de-al doilea film se numea *Garnoniera*. Un solitar, patetic în efortul său de a se izola de lume, se închide într-o încăpere cenușie, refuză evenimentele colorate ale exteriorului, își taie firul telefonic construindu-și, de fapt, propria celulă. Filmul tinerilor realizatori bulgari N. Todorov și H. Kulev nu a avut nici el șansa de a figura în palmares. Juriul acestui an aprecia virtuozitatea, tehnica și mai puțin ineditul. Simple jocuri formale, bune a decora peretii mișcători ai unei discoteci, filmele computerelor, la modă dealtfel de prin '72, nici nu mai sperie, nici nu mai încîntă pe nimeni. Anunțat cu o publicitate răsunătoare, filmul lui John Halas (Marea Britanie), *Dilema*, realizat cu ajutorul unui echipament electronic de ultimă oră a decepționat pe toată lumea.

Nu putem încheia această sumară schiță de portret a cineaanimației '81 fără a spune două vorbe despre umor. Departate de a mai constitui arma numărul unu, risul a cedat de multe ori locul neliniștii, iricii, insecurității. Coșmarescul e la modă, așa cum altădată se purta feericul. Întrebat la o conferință de presă dacă umorul negru din pilulele sale satirice (*Filminnito*) este o trăsătură distinctivă a cineaanimației din țara sa, regizorul cubanez Juan Pedro a

ținut să precizeze că, după opinia sa, nu e vorba de umor negru, ci mai curînd de unul gri...

Da, acestea sînt filmele adulților, veți spune. Dar filmele pentru copii? Pentru a înțelege că și aici, în acest domeniu umor nu mai e ce-a fost, trebuie văzut filmul *Ultimul respect*, căruia i s-a atribuit diploma de onoare a juriului. Un film de autentic umor negru, făcut de un copil de 14 ani din Marea Britanie. De nepovestit.

În schimb, un umor inofensiv și inocent avea filmul *Dinozaurul* — premiul pentru cel mai bun film pentru copii (o amuzantă lecție despre dinozauri din plastilină).

Un umor tandru avea și *Înima cea mică*, filmul Liane Petruțiu, după un scenariu de Lucia Olteanu, un gingaș poem despre copii și sentimentele sale, avînd o grafică plină de haz, amintind desenele copiilor. Din păcate, filmul s-a prezentat la secția informativă. Tot aici s-au mai văzut *Metafora*, filmul lui Mihai Bădica, pe scenariul Ninei Cassian (plastilină și sîrmă, o luptă în care nu există neapărat învins și învingător) și *Exodul spre lumină* de Sabin Bălașa, în cunoscuta sa tehnică «pictură sub aparat».

Lotul filmelor românești (chiar dacă patru dintre ele s-au văzut numai la secția informativă) poate orînd constitui încă un posibil răspuns la întrebarea «ce înseamnă animație în 1981?» Ea înseamnă și cineaanimația românească, aflată la un cert nivel competitiv.

Roxana PANĂ

Aventura cu și fără eroi

Vulcanul



În anii imediat următori faimoasei Vineri negre, vinerea crăului bancar de pe Wall Street, ale cărui consecințe economice au afectat, grav și multiplu, existența curentă, ani cînd numărul șomerilor în Statele Unite a atins cote fără precedent, producătorii hollywoodieni au inventat, ca mijloc de evadare și încinare (pentru public) și ca mijloc de câștig (pentru ei), comedia scilicet și feerică a anilor '30. Între timp, vremurile s-au schimbat, lumea a trecut prin noi și tragice experiențe, în consecință, trebuiau inventate alte forme de evaziune din realității incomode. Așa a apărut, în urmă cu un deceniu, moda filmului catastrofă. Ce poate fi mai reconfortant decît să ieși teafăr dintr-o sală de cinema, fericit că nu te-ai devorat rechini, că nu te-ai șters de pe suprafața Terrei valurile oceanului, că nu te-ai înghițit de viu (ca în filmul de față) lava vulcanică, sau cite și mai cîte. După asemenea alternative macabre este evident că orice realitate îți va apare doar roz. Filmul catastrofă a căpătat, astfel, o funcție de tonifiant psihic (pentru public) și de venituri (pentru cei ce-l produc).

Indiferent de mobilul său, noul gen, o-mologat repede ca atare, s-a dovedit a avea o schemă tot atât de bine pusă la punct ca un motor de Ford. Pilonii structurii sînt întotdeauna cîteva super-vedete (în **Vulcanul** o Jacqueline Bisset cu surs tip Jacqueline Kennedy — și un Paul Newman albit la temple, dar tot atât de stăpîn pe talentul său ca și pînă acum). Al doilea argument nelipsit este o bogată invenție epică, nu de largă respirație, ci mărunță, dar permanentă. În **Vulcanul** de pildă, în fiecare clipă se petrece ceva pentru a întreține această stare «cu sufletul la gură» (rivalități sentimentale, conflicte de muncă, abuzuri de încredere, momente lirice — motivația se înfățișează aproape ca într-o melodramă extremorientală, dar într-un ritm american). La punctul trei ar trebui menționat arsenalul tehnic, superavansat, superelectronizat, (aici impresionante platforme marine de forare a petrolului) dar în momentul culminant cedînd cu atât mai spectaculos în fața forțelor naturii dezlanțuite. În sfîrșit, un dialog strict funcțional, redus la replici de comandă, cu doar două-trei excepții în care se emite clar morala filmului. În privința ambiantelor, ea este întotdeauna mirifică, ne aflăm fie pe o insulă în marea Egee sau ca acum în Pacific, sau pe un transatlantic ultra luxos — firește nominalizate, căci cine ar accepta să-și alunge turiștii, la propriu, dacă, vai, ei ar confunda întîmplările de pe ecran cu o posibilă realitate. Fi-

nalul este, bineînțeles, justițiar, cei răi nu mai sînt însă răpuiți de un colt în fața unui saloon — ci se predau în fața naturii dezlanțuite într-o formă sau alta. Important este ca și catastrofele să se supună tradiției filmului american și anume de a răs-plăti curajul, riscul onest și spiritul pionieratului atât de apropiat inimii cavalerilor — ajunși chiar stăpînii tehnicii — din «vestul sălbatic».

Filmul de față respectă, îndeaproape, tot decalogul genului și o face cu pricepere, ceea ce nu este deloc ușor, căci nu-i de ajuns să îți cum se construiește un motor de Ford pentru a-l și realiza.

Adina DARIAN

Producție a studiourilor americane. Scenariu: Carl Foreman și Stirling Silliphant. Regia: James Goldstone. Imaginea: Fred J. Koenekamp. Cu: James Franciscus, Paul Newman, Jacqueline Bisset, William Holden, Ernest Borgnine, Edward Albert

Ultima vinătoare

Țintașul e fără gres, dar arma nu e a lui, e a tribului de eschimoși pe care el îl apără. La început doar de fiare, în cele din urmă de speculații veniți să le vinătuie pe nimic, pe o sticlă de «veselle», cum îi zice șamanul temut de toți. La întrecerea tradițională de tir apare un trimis al noii puteri sovietice să organizeze la acest capăt de lume o «cooperativă» de blănuri rare. Tî-nărul n-are experiența vinatului, dar are o pușcă minunată pe care i-o dăruie curajosului său prieten din nord. Tî-nărul n-are experiența oamenilor, de aceea va cădea în capcana întinsă de căpitanul unui vapor străin, dornic să obțină prin orice mijloace marfa prețioasă. Localnicii încep, treptat, să vadă cine le e prieten și cine le e dușman.

Atmosfera exotică, de ritualuri lapone și obiceiuri de neînțeles pentru cei dinafară. Interesant e că pe măsură ce filmul de acțiune înaintează, începe un al doilea film, psihologic, în care tribul va ieși tratat de sub influența șamanului — un fel de apologet al trăirii clipei și al veselirii în uitare. Insolită e prietenia dintre un bătrîn explorator — nelcrezător la început în noua putere — dar cucerit treptat de entuziasmul tî-nărului; bătrînul îl va ajuta, scrierîndu-se, să organizeze noi relații sociale în îndepărtatul Nord. În această parte, filmul cîștigă o densitate neașteptată prin intermediul citorva portrete: tî-nărul, bătrînul explorator, căpitanul vasului, psihologii complexe, originale. Ultima vinătoare e o vinătoare tragică, pentru că cei de pe vaporucid și dau foc blănurilor, dacă tot nu reușesc să pună mîna pe ele. O ultimă vinătoare care pentru supraviețuitori va fi și începutul unei noi existențe.

Alice MĂNOIU

Producție a studiourilor Lenfilm. Scenariu: Artur Makarov. Regia: Igor Seșukov. Imaginea: Vladimir Burlikin. Muzica: Vadim Biberган. Cu: Iuri Bogatov, Oleg Borisov, Nikolai Grinko.

Lumea văzută de pe trapez

Bronco Billy



Încă un actor nemulțumit de condiția sa și trăgînd cu ochiul la cea a vecinului. Clint Eastwood a traversat pe trotuarul de vizavi și a preluat conducerea, ca regizor, a unui film în care joacă rolul titular. **Bronco Billy** se vrea o descindere în lumea circului, dar prin ea — «noi, circarii, avem menirea să aducem bucurie celor din jur» — și o incursiune în umanismul bun la tot și la toate, cu predilecție în intenții... Lăudabilă inițiativă, grea probă, precare rezultate. Lansat de Sergio Leone într-o suită de westernuri-spaghetti cu tot soiul de dolari găurii au ba, relansat de un personaj în serie (și de serie), inspectorul Harry, mai arar gangster, mai ades justițiar, Clint Eastwood — cel din filmul de față — confundă viața cu filmele (în care a tot jucat) și personajul cu replicile (pe care le-a tot spus). **Bronco Billy** este un digest al acestor stories și eroi, cu unde de lirism duios, cu numere de circ «pe viu» (fără cascadori, drept care nite căzînte), un produs cam de cum își imaginează actorul Eastwood — băiat foarte bun deallfel — că ar trebui să arate ur film. Actorul-regizor-interpret (mai nesigur aici pe meseria lui de bază ca ori-cînd, de unde se vede că avea mîna a regizorului care-l duce de mîna pe actor nu-i vorbă aruncată în vînt) visează la o lume bună, bună, bună... și dreaptă ca o riglă. El vrea ferirea copiilor și neprihănirea adulților. Bani nu-l interesează, dar fac bine la nervi, cum spunea un mare regizor. Într-o lume hrăpăreată și dezumanizată, o mică trupă de circari încearcă să le aducă aminte

americanilor că se trag din cow-boy și din vestul sălbatic, dar pur. Cu alte cuvinte, o lecție made in Eastwood(ul), încă nemultilateral dezvoltat, despre strămoși. Mesianismul cineaștului ne înmoaie inima, dar nu ne inundă creierul. Deși, de distrat, distrează, și cozile la bilete vor sta — lungi — măturii.

Rodica LIPATTI

Producție a studiourilor americane. Regia: Clint Eastwood. Scenariu: Dennis E. Hackin. Imaginea: Davis Worth. Muzica: Snuff Garrett. Cu: Clint Eastwood, Sondra Locke, Geoffrey Lewis, Scatman Crothers, Bill McKinney.

Pietonii aerului

Pietonii aerului nu sînt personajele unei piese absurde. Pietonii aerului sînt acrobații de circ. Pietonii aerului au trupuri de cauciu și nervi de oțel. Și un binecunoscut zîmbet (profesionalul smile), cu care își garnisesc salturile mai mult sau mai puțin mortale. Ce se ascunde dincolo de smile? În cazul de față se ascunde o povestioară de dragoste ale cărei năbădăi îl împing pe iubitul de meserie acrobat, nici mai mult nici mai puțin decît la o fractură de coloană. Pietonul aerului rămîne doar pieton. Al tîfel spus: «S-a isprăvit benzina. Cu cine îl înlocuim?». Ca suflet caritabil, nu poți rămîne rece la un asemenea accident din dragoste, scăpat de sub vigilența protecției muncii. Ca cinești, te învîrți plicisit prin arena circului, printre reflectoare și elefanți cu fuștițe, și poți să pleci liniștit cu gîndul aiurea, eu așa zice să plecați spre Fellini...

Eugenia VODĂ

Producție a studiourilor Uzbekfilm. Un film de: Iuri Stopciuk. Cu: Djalo Iusupov, A. Melikdjanian.

La volan, prin spațiile celeste

Hangar 18



Hangar 18 nu este un film, ci trei. Trei filme care se desfășoară, pînă la un punct, în paralel și fiecare se contor-mează canoanelor elementare ale genului ales.

Filmul 1 — științifico-fantastic: farfuriu zburătoare, extraterestre, mesaje necunoscute ale unei civilizații necunoscute, teorii privind apariția omului pe pămînt cu aport extraterestru, pămînteni care se întrec care mai de care în a da explicații. Instalații, butoane, ecrane, lumini, etc. Deci, canavaua și arsenalul de bază ale genului. Din păcate, rezultatul este departe de întîlnirii de gradul trei, pentru că trucajele sînt puerile, decorurile simpliste și miros a mucava, actorii joacă fără credință, prefăcîndu-se a fi inteligenți.

Filmul 2 — polițist nevinovați care încearcă să se disculpe de o vină ireală și devin ei înșiși detectivi, martori care sînt îndepărtați pentru a nu le furniza date, probe materiale pe cale de a se fura, urmăriți cu mutre nelînduplicate și cu pistoale amenințătoare, fugăriți în mașinile, cascadorii pe cisterne, victime etc. Comentariul se ase-

mănă cu cel de la filmul 1, pentru că în comparație cu **Locotenentul Bullitt** sau cu alt refer al genului, acesta este un polițist de mintuală, în care și ideea și execuția sînt foarte firave.

Filmul 3 — politic: el nu arată cum rațiuni conjuncturale de stat pot torpila o descoperire epocală pentru omenire, cum alegerea unui președinte cere tot felul de sacrificii chiar și de vieți omenesti, cum noțiunile de morală și de adevăr au un alt conținut în incinta Casei Albe. În acest film îl regăsim pe Robert Vaughn, din nou în spatele ușilor închise, dar într-o formă actoricească cu mult sub posibilitățile sale.

La toate aceste mistere nu tocmai misterioase se adaugă și unul autentic, dar parca accidental — cel al femeii găsite la bordul farfuriei zburătoare într-un imens borcan de sticlă. Această singură supraviețuitoare promite să reprezinte cheia principală a enigmei extraterestre, mai ales că o vedem trezindu-se din letargie și urînd cît o ține gura. Ce s-a mai întîmplat cu ea după aceea, numai regizorul James Conway poate să ne spună.

Cristina CORCIOVESCU

Producție a studiourilor americane. Regia: James L. Conway. Scenariu: Steven Thornley. Imaginea: Paul Hipp. Muzica: John Cavacas. Cu: Darren McGavin, Robert Vaughn, Gary Collins, James Hampton, Philip Abbot.

Fiecare generație cu idolii ei

Povestea lui Buddy Holly



În 1955, la numai 24 de ani și doar la trei de la debutul în film, timp în care realizase cinci roluri, din care două memorabile, iar unul dintre acestea cel al «rebelului fără cauză», definind nu numai

personajul, ci și propriul destin și chiar profilul unei generații — James Dean murea într-un accident de mașină.

În 1959, la numai 22 de ani și tot la trei ani de la debut, în muzica ușoară, urmat de o vertiginosă consacrare, Charles Hardin Holly, zis Buddy, murea într-un accident de avion.

Paralelismul dintre cele două destine se impune nu numai prin tragica analogie a unei morți premature, în plină glorie, ci și ca un datum comun generației de adolescenți americani de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial. Trîind zgomotos, intens și dezvoltîndu-se în vîzul lumii, ei au fost expresia unui prim val al neacomodării tinerilor (supranumiți beatnici) cu societatea în care trăiau, val urmat, în deceniile următoare, de hippy, punk și altele.

Îată de ce povestea de față, dincolo de interesul ei documentar pentru fan-ii mu-

zicii rock (Buddy Holly a fost unul dintre inventatorii acestui gen, a fost primul cîntăreț alb care să-și fi cîntat melodiile proprii inspirate din muzica de jazz; și tot cel dintîi cîntăreț care să fi avut îndrăzneala să se urce pe scenă cu ochelarii pe nas), povestea, spuneam, devine interesantă prin modul în care reflectă comportamentul unei generații în cadrul relației fan-vedetă, căci din acele mulțimi aparent amoroze de spectatori, putea să apară insul capabil să descrie saltul de la anonim la vedetariat.

Însușirea la perfecțiune a abc-ului cinematografic este specifică școlii americane de film, deci să nu ne mire că o echipă de realizatori, a căror faimă nu a trecut niciodată ecranul, reușește un film, conform, desigur, schemei de gen, dar bine compus, cu efecte bine calculate și, firește, cu muzică bună. Echipă care a fost, cred, favorizată și de fluxul model retro, căci după ce generația mai vîrstnicilor a făcut întîrzierile în timp la ora tinerilor lor (Billy Wilder — în anii '20 — cu **Fedora**, sau Jack Clayton — în anii '30 — cu **Marele Gatsby** pentru a ne limita exemplele la două), iată că și pentru generațiile mai tinere, anii '50 au devenit retro.

Simona DARIE

Producție a studiourilor americane. Scenariu: Robert Gittler, Alan Swyer. Regia: Steve Rash. Imaginea: Steven Lerner. Muzica: Joe Renzetti. Cu: Gary Busey, Don Stroud, Charles Martin-Smith

zilele filmului sirian

Virtuțile unei cinematografii tinere



Zilele filmului sirian au marcat, recent, primul contact mai amplu al publicului românesc cu o cinematografie tină, dar activă și aptă să surprindă plăcut prin calitățile tehnice, profesionale și artistice ale producțiilor sale, prin programul tematic pe care ele le atestă. Gazde ale unui festival cu ecou internațional, la Damasc, cineaștii sirieni ne-au devenit mai bine cunoscuți de astă dată în calitate de oaspeți, la București, prin delegația formată din Tahsim Olama, director al Oficiului național al cinematografiei siriene și actrița Naila Atrach, personalitate artistică remarcată și prin contribuțiile sale regizorale și pedagogice.

Cele patru filme din program ne-au atras atenția prin virtuți de realizare pe care alte cinematografii reușeau cu greu să le împlinescă la o vîrstă atât de iragată de la un volum al producției de 3-4 titluri anual: un realism nedismulțat în surprinderea chipului străzii, al orașelor și satelor, o aplicație aparte pentru pictarea mediilor sociale și a tipologiilor diverse, o alientă și un relief al decupajului și al mișcărilor de aparat, pe alocuri demne de invidiat.

Doă dintre cele patru filme eviden-

țiază o sensibilitate deosebită față de datele istoriei naționale. Zile din trecut de Nabil Maleh este ecranizarea unui roman, inițiatînd peregrinările și vitregiile vieții unui personaj care se confruntă cu dominația străină, în anii '20, dinainte de cucerirea independenței. Al cincilea bastion ne situează în deceniul șase al secolului nostru și se deținește ca un film de caracter, acțiunea petrecîndu-se aproape tot timpul într-o închisoare a deținutului politic, unde eroul intră din întîmplare și de unde iese ca luptător pentru dreptate socială.

Alte două pelicule, **Capcana**, de Wadi Yousef și **Dulce ca mura**, dragostea mea de Ahmed Dawood, echilibrează balanța prin actualitatea tematicilor lor. Cu ingenuitate și tandrețe, dar și cu note critice și satirice acute, sînt luate în considerație mai ales preocupările de ordin moral ale personajelor: o fată provenită dintr-un mediu social modest caută drumul drept prin hătîșul unor tentații coruptoare (**Capcana**), un cuplu de îndrăgostiți își împlinesc în același mod destinul, prilejînd o adevărată ireșcă a moravurilor din satul sirian contemporan (**Dulce ca mura**, dragostea mea).

Val. S. DELEANU

Trei opinii despre trei filme

„Cortegii, fumuri și splendori...“ (*)



Kagemusha, superproducția lui Kurosawa, seamănă foarte mult cu un excelent film italian, mai vechi, **Generalul de la Rovere**, așa cum **Cei șapte samurai** au o replică yankee în faimosul western, **Cei șapte magnifici**. Sub raport estetic însă, lucrurile abia suferă comparație, întrucât dacă realizările occidentale se urmăresc cu plăcere, spectacolele oferite pe ecran de regizorul japonez îți taie pur și simplu răsuflarea, ca **Macbeth** sau **Regele Lear**.

ția exterioară, ci și ca experiență psihologică directă, de un interes dramatic extraordinar. Substituația personalității, înlocuirea unei figuri proeminente cu sosia ei, e o acțiune creatoare de înaltă tensiune sufletească: pînă a atenției, temere permanentă ca nu cumva înșelătoria să fie descoperită, uimire în fața miracolului realizat. Sosia generalului de la Rovere trebuie să-și joace rolul în închisoare, acolo unde viața insului, supus regimului penitenciar, suferă o reducere severă, o austeritate, care ușurează simțitor actul substituției; într-o celulă, condamnatul la pline și apă, toți oamenii se află cam la același nivel. În **Kagemusha**, dimpotrivă, ritualistică îngreunează enorm lucrurile, adoptarea altei personalități presupunând cunoașterea a nenumărate gesturi prescrise, un cod complicat, capabil să ascundă, dar și să trădeze oricînd pe impostor. Jocul imitație-viață devine mult mai subtil și de o ambiguitate înfinit superioară, relevînd pînă la urmă însăși condiția sublimă și derizorie a artei.

Povestea lui Kurosawa poate fi înțeleasă în chip nobil, măreția molipsitoare și pe histriion, acesta sîrșind prin a deveni un erou autentic. Dar nu e exclusă și o altă interpretare, mai crudă. Hoțul rămîne consecvent cu sine și vrea să fure chiar sufletul celui în a cărui piele a intrat, să-și răpească pînă și afecțiunea inspirată micului nepot. Fatalitatea sancționează sacrilegiul, impunînd jefuitorului tot ce-i e scris războinicului, inclusiv moartea cu fața în nori, sub apele repezi destinate să trască spre nimicnicie totul, steaguri și glorie.

Fascinează apoi amestecul straniu de cunoscut și nemaivăzut al acestui eu mediu nipon: războinicul încins în armuri curioase, lăcuite, cu lungi antene colorate pe coif și stindardul clanului prins de spina care o elitră uriașă de cărbuș; bălăile conștind din nestîrșite răspîndiri și regurpări de trupe, după o strategie misterioasă coregrafică; păduri de lănci încrucișate în perspectiva năucitoare a tablourilor lui Paolo Ucello; căpeteniile luînd loc pe scăunașe de campanie elegante și conducînd lupta prin mișcările evantaiului; imensul soare roșu japonez, înălțînd-se triumfător peste dezastre; tonusurile bizare benedictine etc.

Oare atîta fast plastic nu strică celei de a șaptea arte? Nicidecum, fiindcă o cunoaștere perfectă a secretelor cinematografului mișcă mereu sumptuoasele tablouri conform cu cerințele unei epoci încordate, nelăsînd privirea să stăruie prea mult asupra lor și creîndu-se impresia că vedem o fabuloasă istorie de purpură, aur și sînge.

Ovid. S. CROHMĂLNICEANU

* Șt. Aug. Doinaș: «Baia de schimbuu în natură».

Madeleine sau despre victorie



«...și dacă biciul ar pricinui măcar odată moartea!»

Ca și, desigur, mulți alții, am urmărit la televizor, în vara anului trecut, un serial englezesc: **Temerarul**. Scena inițială a ultimului episod mi-a frînt inima și mi s-a întipărit în amintire: o tinărie femeie, căzută de vreo doi ani în miinile Gestapo-ului și torturată cumplit, este dusă în fața plutonului de execuție și împuscată. Legată cu miinile la spate, descultă și neavînd pe ea decît o cămașă din pînă de sac (singura ei îmbrăcăminte pe tot timpul detenției în beciurile Gestapo-ului), înaintează către stîlpul ce indică locul morții: privește cu o intensitate extraordinară copacii foșnitori din parcul închisorii, plutonul de execuție și minuirea de armă prealabile momentului ultim: în privirea ei se citește o emoție extremă dar stăpînită desăvîrșit, cu o luciditate absolută, fără cel mai mic tremur însă cu teribila și obsedantă întrebare nerostită: cum poate fi ceea ce va fi peste cîteva minute? Se mai citește în privirea ei și o inefabilă, abia perceptibilă bucurie, nu numai pentru sîrșitul atrocilor calvar, dar mai cu seamă pentru a fi avut puterea de a-i rezista, de a nu-și fi pierdut sufletul.

Colonelul nazist care o supusese la toate chinurile, un bărbat distins, inteligent, «manierat» asistă la execuție nu numai din sadism, pe care și-l satisfăcuse asupra ei cu prisosință, nu numai din obligație disciplinară, dar și dintr-un sentiment mult mai complex și mai delicat, un amestec de admirație, respect și tandrețe: dealtfel se poate înțelege că se îndrăgostise de Madeleine (așa o cheamă); asistă la execuție și pentru a-i ușura într-un fel sîrșitul prin prezența lui, singurul om, în această împrejurare, care nu mai e pentru ea un străin, un simplu executor anonim și imposibil, ci o cunoștință veche acum, s-ar putea chiar spune, un suflet apropiat: asistă, s-ar putea spune, și dintr-un fel de loialitate: el e cel care a pierdut pariul, el e de fapt învinșul, și nu-i refuză victoriele de dreptul de a-l privi în ochi și a-l sili, fără cuvinte, să recunoască aceasta. Cu un suris ambiguu, el îi cere să Ingenuncheze: ea îl privește fără dușmănie, fără nici un resentiment, dar ezitînd să se supună; pentru ea, care îndurase atîtea, o simplă penitență și umilire strict fizică, nu mai însemna desigur nimic, dar în clipa morții să stea umilită în fața executorilor, a forței opresive, de ce să i se mai ceară și asta? El înțelege și-i spune: nu, nu e vorba de așa ceva, dar așa moartea e mai ușoară (adică: fracția de secundă e mai puțin abruptă, cruzimea execuției e într-una atenuată). Atunci, cu o grație indicibilă, Madeleine Ingenunchează: apoi își îndreaptă iarăși privirea spre plutonul de



A învinge prin acceptarea suferinței (Barbara Hershey în **Temerarul**)

execuție, ca și cum le-ar spune: sint gata, totul e în ordine, aștept. Nu o mai vedem, ecoul detunăturii multiple se repercută prelung pe deasupra copacilor foșnitori, sufletul Madeleinei a trecut în eternitatea cosmică.

După prinderea ei, cu doi ani înainte, colonelul îi propusese Madeleinei să-și continue misiunea de agentă a englezilor, transmîndu-le însă prin radiotelegrafie informații false și putînd astfel să scape de tortură și moarte; o previne: suferința e groaznică și efecace, nimeni nu-i rezistă; dacă, prin imposibil, va rezista, nimeni nu va ști cît a fost de bravă și va muri ignorată. Omeneste, ea întîi ezită, dar apoi refuză. Nu se poate: n-ar mai putea da ochii cu bărbatul pe care-l iubește, nu s-ar mai putea întoarce printre ai ei și nici nicăieri pe lume. Și-ar pierde sufletul. Singura ei soluție rămîne suferința și moartea. Dar cum poate o ființă omenescă, fragilă și vulnerabilă să reziste? Numai știind că singura ei nimicire, ireparabilă și absolută, e pierderea sufletului: orice, dar asta nu! După prima ședință de tortură, colonelul o pămălește pe Madeleine și-i strigă: nu mai ești o ființă omenescă, ești un obiect! După multe alte suplicii, spune despre ea: e o persoană de o forță incredibilă. El a pierdut. Ea a câștigat.

Victoria din Samothrace e superbă, aeriană, augustă — dar biata Madeleine, distrusă, cu miinile legate, privindu-și în fața călii, e invincibilă. Forța opresivă e fără putere împotriva ființei dezarmate, dar nemuritoare, tocmai fiindcă e gata să moară. Un vers de Baudelaire spune: **Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance!**

AI. PALEOLOGU



Despre condiția sublimă și derizorie a artei (Kagemusha de Akira Kurosawa)

De unde vine oare grandiozitatea această infrișoătoare? Cred că, în primul rînd, din forța tiranică a ritualisticii. Existența umană întreagă, supusă la un șir de canoane atît de minuțioase, intrigă, intimidează și fascinează spiritul nostru individualist. D.I. Suchianu vorbea de transformarea în balet a cavalcadelor; baletul sint însă și bălăile și deliberrările și consumul cealiului și toate actele vieții curente, iar baletul presupune tocmai o maximă ceremonializare a mișcărilor.

Fantastica forță, pe care o constituie ritualistica în această lume, avem prilejul să o redescoperim nu numai prin contempla-



Aproape toate filmele biografice produse de cinematografia mondială emoționează, cunosc un răsunaător succes de public, pentru că personajul principal este purtătorul unui nume ilustru, potentat de un destin de excepție. Orice geniu spune Nietzsche poartă o mască. Și filmele, într-adevăr remarcabile, încearcă să descrie o mască, un mit, o personalitate, să disimuleze o putere demonică ce se încarnează triumfător în toate elementele ființei sale, în limbajul, opera, înfățișarea și viața sa.

Cînd este vorba de artiști celebri, emoția spectatorului exagerează pînă la lacrimi. Filmele «de batistă» își au statutul lor apos, fiindcă destinele marcate de boală și sărăcie produc efecte puternice. Biografiile romănate savant fac din înfrîngerea exterioară a trupului un triumf sufletesc și în lumina acestei biruințe lăuntrice stă cheia nemuririi ce trece din generație în generație.

Filmul **Ștefan Luchian** n-a stors lacrimi. Critica s-a rezumat la aprecieri discrete, relevînd totuși personalitatea regizorului Nicolae Mărgineanu și imaginea plină de virtuți picturale a lui Călin Ghibu, spectatori au mers să vadă «un film frumos» și pe deasupra tuturor plutește senzația unei dramaturgii firave ambalată în celofanul «frumosului vizual.» Dan Stoica dă chiar verdictul că ne aflăm în fața unei capcane a frumosului. La prima vedere, nu greșește. Același lucru se petrece și în muzică. Decenii de-a lungul, creația lui Beethoven

Revăzîndu-l pe Luchian

energică, dramatică, cu contraste sonore tumultuoase a surclasat muzica lui Mozart, o muzică de salon, puțin frivolă, cantabilă, spumoasă, o broderie de sunete ce încîntă urechea și doar atît. O muzică exterior frumoasă. Și totuși, în ultima vreme muzica vienezeului cucerește și impresionează mai

ales de cînd Karl Böhm (trimisul lui Mozart pe pămînt, cum îl numește inspirat Rolf Lieberman, fostul director al Operei din Paris) i-a descifrat puteri nebănuite și a tălmăcit-o în termeni noi. Dintr-o dată «frumosul exterior» s-a convertit în substanță. Ce miracol s-a produs oare? După umila mea

Convertirea «frumosului exterior» în substanță (Ștefan Luchian de Nicolae Mărgineanu, cu Ion Caramitru și Maria Ploae)



păreră, muzica a rămas aceeași, publicul meloman s-a schimbat. O lume bolnavă psihic, o lume precipitată și incendiară, o lume tranchilizată cu diazepam și distonocalm și-a regăsit pacea sufletească și echilibrul nervos într-o anume muzică cu efecte esteto-terapeutice.

Revăzînd filmul **Ștefan Luchian** la cinci luni după premieră, am încercat același sentiment. Frumosul acesta vizual încîntă și tîmăduiește. Frumosul depășește biografia pictorului. S-a afirmat, pe bună dreptate, că opera lui Luchian se constituie din peisaje, flori și portrete. Aceasta este performanța și poate cel mai profund omagiu ce poate fi adus artistului. Luăm numai secvența anemelor testamentare ce capătă la Luchian semnificația izbînzii asupra suferinței și morții și poate veți fi de acord cu mine că imaginea filmului este o mărturisire tainică a autorilor ce se identifică cu lucrările genului pictor, ce emană bună-tatea și frumusețea sufletului românesc.

Să mai explic, cel puțin la acest gen de film, prin ce mijloace (unghiuri, compoziție, mișcări de aparat, asocieri cromatice) obțin Nicolae Mărgineanu și Călin Ghibu o imagine de excepție și acel «frumos vizual»? Renunț, pentru că este inutil și derizoriu. Este ca și cum aș încerca să explic efectul relaxului chimic comentînd formula diazepamului: 7-chlor — 1,3-dihydro — 1-methyl — 5-phenyl — 1 H — 1,4-benzodiazepin — 2-on.

Constantin PIVNICERU

Filmul, document al epocii

cronica sentimentală

Primarul orașului cu Beatles

Ceva — ceva ne spune că Beatles-ii ar fi comis o melodie de mare succes dacă ar fi auzit de această situație. Ceva — ceva ne spune că un asemenea gag al existenței n-ar fi trecut pe lângă ei fără ecou, fără suris, fără o zbirniță de chitare și în suflet. Le-ar fi plăcut, fără îndoială, să știe ce idee i-a venit primarului din Liverpool la împlinirea unui an de la moartea lui John Lennon. Domnul primar s-a gândit că evenimentul din '80 merită a fi exploatat, în '81, în folosul orașului său. Pentru «a stimula turismul», el a editat o cărțică de 72 de pagini unde a prezentat cele vreo sută de locuri ale orașului pe care s-a înălțat gloria Beatles-ilor în anii lor de început. Indicatoare cu săgeți te conduceau prin oraș, până la spitalul în care John se născuse, în '40, în timpul unui bombardament aerian. Cu încă puțin haz — dar nimeni nu l-a avut, pentru asta trebuie să cinți cu ei și să-l iubești!... — s-ar fi putut organiza și drumul de pelerinaj unde John Lennon fusese etichetat «răul clasei» și lua notele cele mai proaste. Acum, «levul rebel» a ajuns gloria orașului. Ceva-ceva ne spune că băieții n-ar fi ratat un șlagăr despre măreția și zădărn



Beatles-ii strălucind sub razele Ordinului Imperiului Britanic (1965)

nia vorbelor. Despre cum vine fama și cum pleacă ea, cum fericeste și cum pustiește omul, despre cum se naște și cum moare ea, ca omul. Într-un cuvânt, cum e preferabil să fii viu decât îmbălsămat. După cum același gând obscur ne șoptește ce-ar fi șoptit Lennon auzind că la concertul în aer liber organizat la Liverpool

în memoria lui, unde se conta pe 15 000 de fani, nu s-au adunat decât vreo 2 000, rebegeți de frig, tremurând din toate încheieturile. Era în ziua aceea de 9 decembrie 1981, un ger mare în Anglia, de a înghețat și marele orologiu Big Ben... Sintem mai mulți de 15 mii prin lume care știm ce ar fi cîntat Lennon auzind de una ca asta.

cronica reluărilor

L' éternel retour (urmare)

A încălecat pe o șa, pe două, pe trei, spre entuziasmul unor popoare de puștani care abia așteptau să-l vadă duelind

și dînd din pînteni, fie sub masca unui cocoșat, fie al lui Fantômas, fie sub aceea zisă chiar «de fier». A fost Cocosatul, Fracasse, «Căpitanul» și Gentlemanul din Cocody. Era frumos, curajos, cu capă și spadă, alunecînd pe frînghii, pe ceaceafuri inodate, sărînd ziduri, creneluri, gropi cu apă, cînd nu în vid. Alte popoare de feteșcane mureau și oftau după el, după o privire, după un suris al lui. N-aveai voie să-l ironizezi, să emiți rezerve la farmecul lui athletic și caligrafic. Popoarele marelui public săreau imediat în sprijinul lui și criticii erau reduși la tăcere. Era un Făt Frumos și feții frumoși scapă de sub jurisdicția criticii. Criticii n-aveau nici o putere în fața filmelor lui, a rețetelor sale care recomandau galopul ca tratament la neliniști și alte probleme abisale.

Abisurile lui erau ripile în care se ducea de-a dura și scăpa. Neliniștea se înălța dintr-un nechezat speriat în pădure. El a făcut roman popular, chiar de 15 lei, cînd mai toată lumea intelectuală se îndrepta spre pădurile cu fragi sălbatici și angoase chinuitoare; îți trebuie ceva curaj și pentru asta, ca s-o ții așa, într-o șa sau cățărîndu-te de pe pereți (de stîncă) cînd în jur se tot coboară în străfundurile conștiinței. Dacă n-a avut alte o mie de calități, Jean Marais a avut acest eroism, al plăcerii de a fi un erou popular cînd nu se prea mai cerea așa ceva pe ecrane. Dar și anii se adună fără să te întreb. Suplețea nu mai e aceeași. Articulațiile nu mai sînt perfecte, pentru a sări de pe zid direct în șa. Ridurile nu mai îngăduie aceleași surisuri între două fulgerări de spadă. Vine o vreme, a altor elanuri, a altor îndrăzneii. Dacă le mai ai. Jean Marais le are. La 68 de ani — să ne ierte atîtea noroade de puștoace pentru această dezvăluire — cel care a fost Cocosatul și alte prenume de referință universală, se hotărăște să se întoarcă la teatrul tinereților lui, atentînd la un rol care, de aproape două decenii, are un singur proprietar, o mască de veșnicie: rolul principal din piesa lui René de Obaldia (jucată și la noi) «Vint în ramurile de sassafras», pe care, de la premieră, Michel Simon și-a pus «ghiața sa de leu», masca feței sale de actor genial. Nimic mai opus «genului Jean Marais» decât genul lui Michel Simon, artist enorm, «monstruos» de la prima vedere, ca la a doua să te lase să descoperi «acel mister al ființei care nu te minte niciodată», după o vorbă foarte fericită a unui cronicar de-al lui. Jean Marais izbutește — după părerea criticilor de atîtea ori porniți împotriva filmelor lui — să-l concureze pe Michel Simon, să se măsoare cu imaginea clasică: «Creația lui teatrală țirzie e o dată în cariera lui artistică». Aceasta se întîmplă la 40 de ani după filmul care la consacrat, «L' éternel retour». Gloria își permite nu o dată asemenea calambururi, rotunjimi și bunătăți. La urma urmei, ea își poate permite orice.

«Gentlemanul din Cocody» într-o «figură» a «Cocosatului»...

...același gentleman, azi, într-o mare creație teatrală, sub «masca de fier» a bătrîneții



cronica muzicală

Okudjava

Numele acesta de Okudjava, să vă spunem noi unde l-ați mai întîlnit... Pe genericul unui serial sovietic, incîntător, care ne vine în minte exact acum, la început de an. Îi zicea «Ironia soartei» (la «Mozaicul» lui Vornicu), și se petrecea într-o noapte de revelație. Un arhitect (nu altul decât A. Medvedev — Alioșa în «Karamazovi») se făcea cîrîă la sfîrșit de an și nimelea în avionul de la Moscova la Leningrad, unde — mulțumită standardizării arhitecturii — își găsea exact apartamentul său, și nu numai dependențele, dar și problemele sale sentimentale, cu toate încurcăturile lor. Okudjava era printre cei care scriseseră muzica și textele cîntate, admirabil, ale filmului, O muzică esențială pentru înțelegere — o chitară care cînta ninsoarele, melancoliile, stereotipiile, tot ceea ce potențează plăcerea de a fi și de a gândi. Nimeni nu s-a lămurit prea bine dacă Okudjava e poet sau muzicant. El însuși se declară «un non profesionist al cîntecului» — la Paris de altfel i s-au tradus două romane... Oricum, pînă a ajuns să fie imprimat pe «mag-urile» a milioane de tineri sovietici, nu l-a fost ușor: «În noiembrie 1956, eram la niște amici. Am avut deodată chef să le cînt unul din poemele mele. E o tradiție, la noi, să «zic», cîntînd, poezie. Dar acolo, m-am acompaniat și la chitară. Aceasta a plăcut, am continuat cu un al doilea text și cu încă altele. Aceste serate între prieteni s-au înmulțit. Am început să mă produc în public. Dar compozitorii mă găseau detestabil, chitariștii mă disprețuiau, iar cîntăreții își acopereau urechile. Unele articole din presă au cam ținut să mă desființeze. Acest început dificil a durat cîțiva ani, pînă cînd poetul Pavel Antokolski a liniștit spiritele: «Acestea nu sînt cîntece, sînt pur și simplu un fel de a rosti poemele». Am cîntat 20 de ani înainte ca primul meu disc să fie înregistrat. A existat o presiune a publicului în favoarea mea. Și timpul a lucrat pentru mine...»

În sfîrșit, nici noi n-avem chef să cădem în dezbatere teoretică cînd un om cîntă rusește la chitară. Preferăm să-l traducem, fie și aproximativ.

«Cînd nu mă simt în stare să-mi înving durerea, cînd mă caută disperarea, iau un troleibuz, albastru, ultimul, nu contează care.

Troleibuz de miezul nopții, fă-ți rondul pe bulevarde, strînge-i pe toți cei care naufragiază în noapte.

Troleibuz de miezul nopții, deschide-mi ușa, eu știu că în frigul tare al nopții, călătorii tăi, marinarii tăi, îmi vor da o mîină de ajutor.

De cîte ori cu ei, umăr la umăr, am alungat mîhnirea, ah, cît de bună e tăcerea lor, tăcerea lor!

Troleibuzul de noapte străbate Moscova, Moscova se stinge ca un fluviu în întuneric și durerea care mă lovea din bărbie la temple se liniștește, se liniștește».

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

Documentul, sursă a filmului

agenda cu gag-uri

● Filmul bulgar «Un departe atât de aproape» este un lung metraj bazat pe parodiea producțiilor «science fiction», folosind și actori și desene animate; se ajunge, de fapt, la tehnica «benzii desenate», cuvintele eroilor apărând scrise peste capul lor, constituindu-se și ele într-o parodie a acestui gen de desene. Subiectul e simplu: un extraterestru vine pe Terra ca să se aprovizioneze cu conserve care nu se găsesc pe planeta lui. Secvențele de desene animate sînt în număr de zece. Primul — «Gîndacul» — ar avea următorul story: un astronaut zboară prin cosmos într-o fuzee de formula I. Deodată în cabină, el descoperă un gîndac; imediat, începe să-l vîneze; urmărind gîndacul, cosmonautului i se face frică; cu cît omul e mai înfricoșat, cu atît gîndacul crește, se mărește pînă ajunge să se instaleze la volanul pilotului și să-i ia locul. O vorbă de bază a filmului: «Mătră posomorită a vecinului dumneavoastră nu vi se pare mai îndepărtată decît nebuloasa Andromeda?».

● Diplomat în criminologie și în muzicologie — specialist în Bach — Jimmy Clark, în vîrstă de 24 de ani, e totodată și profesor



Anchetele anului 1981 o plasează pe Britt Ekland printre primele cinci frumuseți feminine ale ecranului

de educație fizică, avînd o deosebită putere a pumnului. El e o mare speranță a boxului american — categoria grea, primele două înfrîniri ale sale soldîndu-se prin 8 victorii prin KO. În trei ani specialistul în Bach și-a propus să devină campion mondial, «căci doar practica boxului îmi va permite să-mi pun familia la adăpost de grijii»...

● Furtul unui tablou semnat de Modigliani a prilejuit agențiilor mondiale de presă să reamintească de cel care a stat ca model la făurirea unuia dintre solidele «mituri» cinematografice postbelice — James Bond. Un Modigliani apreciat la un milion de franci a dispărut din casa în care decedase, de curînd, în Alpii Maritimi, Dusko Popov. Tabloul îi fusese oferit de regina Angliei. Dusko Popov a fost unul din cei mai străluciți spioni ai Intelligence Service-ului, în timpul războiului antihitlerist. Spion dublu. Înfiltrat în înaltul comandament german, el a reușit să intoxice spionajul nazist, convingîndu-l că debarcarea aliaților se va face în Bretania franceză (și nu în Normandia, unde a avut loc). James Bond al prozatorului Ian Fleming își trage inspirația de la Dusko Popov.

● Pentru copii ca să le treacă tricile, un film american intitulat: «Clubul monștrilor». Trei povești cu vampiri ridiculizați prin cîntece umoristice și fel de fel de bancuri, dezinhibante, plus o actriță foarte frumoasă. — cotată printre primele cinci frumuseți feminine ale lumii — suedeza Britt Ekland, care permite acestui «bună seara, copii!» să fie și «un bună seara, adulții!»

tunelul timpului

Bătrînii și alții „juniori”

— «Nu mă tem să fac pasul decisiv căci știu că, acolo, îmi voi regăsi toți prietenii mei — de aceea, dintr-o anumită sfidare, am acceptat să joc într-un film atît de ciudat, în care moartea ocupă gîndurile tuturor personajelor și răs-tornă viețile»...

Cel care vorbește așa se numește Fred Astaire. La 81 de ani, omul aceluși step și alaltor pași, nu se teme de pasul decisiv și găsește în el acea putere de viață care-l permite să sfideze și să mai «joace». Într-un film, într-adevăr, ciudat, pus parcă la cale de o putere ocultă, care știm de multă vreme că e, de fapt, produsul oricărui talent. Talentele puternice nasc singure scenariile lor pe marginea scenariilor inventate în studiouri. Nu-i vorba de nici un misticism, fiți pe pascal Dar orice personalitate artistică iradiază în jurul ei povești care par misterioase sau «căutate» doar ochiului insensibil. Un asemenea ochi ar putea numi «coincidențe», ceea ce s-a țesut în jurul acestui film intitulat **Poveste cu fantome**, din care nu știm mai mult decît că adună destinele a patru prieteni care înțeleg să spășească împreună, la bătrînețe, în taină, o eroare tragică comisă cîndva în tinerețe. Unul dintre acești patru e Fred Astaire, al cărui personaj, în film, are drept soție, pe Patricia Neal, o actriță care a fost trei ani căsătorită cu Gary Cooper, întorsă, după o lungă absență, în studiourile hollywoodiene. Un al doilea bătrîn este Douglas Fairbanks jr. (72 de ani!), un al treilea este (a fost!) nu mai puțin celebrul Melvyn Douglas, decedat la cîteva zile după încheierea filmărilor la această «poveste cu fantome», în care «efectele speciale» sînt realizate de Albert Whitlock, omul lui Hitchcock la **Păsările**.

— Vestea morții lui Melvyn Douglas m-a lovit profund, a „mărturisit” Fred Astaire. A fost o mare suferință să-l revăd pe ecran, viu, după ce am lucrat cîteva săptămîni cu el. Nu mi-am putut reține lacrimile. În film, el poartă deja masca morții. Melvyn era mai tînăr cu doi ani decît mine.

Uneori, te întrebi de ce mai e nevoie de «efecte speciale» în cinema, cînd viața e deajunsă, așa cum e.

Holden

A fost găsit, mai demult, fără viață, în apartamentul său din Santa Monica, William Holden. Avea 63 de ani. Era unul din tipurile viguroase ale actorului american de cinema de perfectă profesionalitate, eficace în toate rolurile, cu bun gust și prezentat apăsător. În 1950 s-a impus în **Bulevardul apusului**, al lui Billy Wilder, lîngă Stroheim și Gloria Swanson. În '55, era al patrulea în box-office-urile hollywoodiene. Consacrarea definitivă o datorează **Podului de pe riul Kwai**, într-un rol refuzat de Gary Cooper. După **Hoarda sălbatică** (1969) își va alege rolurile unui om uzat, obosit, dar totdeauna solid. N-a avut niciodată dimensiunile lui Gary Cooper sau Clark Gable, dar nu exista să nu-l vezi de cum apărea pe ecran.

cronica telegenică

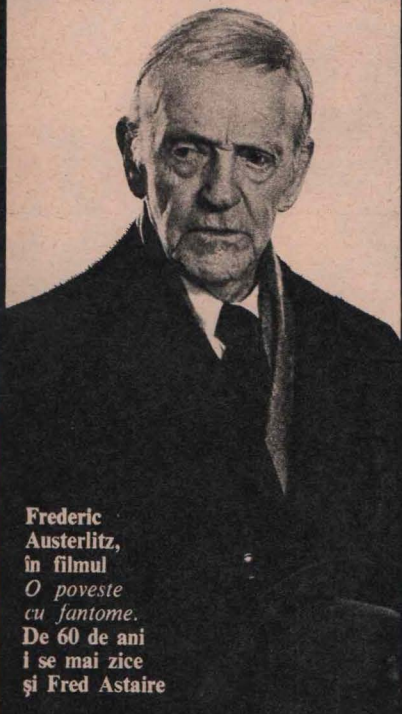
Pentru cei care urmăresc „integrala Shakespeare”

«Integrala Shakespeare» — incontestabil, unul din cele mai substanțiale evenimente culturale ale vieții noastre de telespectatori — ne face sensibili la experiența unei tinere și deja consacrate regizoare franceze, Ariane Mnouchkine, cunoscută cinefililor noștri prin acel film de spectacol, «Molière», atît de incitant estetic, prezentat într-o gală a filmului francez în 1981. În «hanțarului» ei, numit **Teatrul Soarelui** — loc recunoscut al unor fertile experimente teatrale — regizoarea franceză a început, de la 10 decembrie 1981, un serial shakespearian, constituit din «Richard al doilea», «Henri IV» și «Henri V» (care ne aduc în minte extraordinarele spectacole BBC, cu acel Falstaff, al lui Anthony Quayle și acel Henri IV interpretat de J. Gwiliam) urmate de «Noaptea regilor». Originalitatea acestor spectacole pornește de la faptul că toate personajele vor fi interpretate de femei. Regizoarea nu ascunde că a ajuns la această distribuție din «rațiuni cit se poate de practice; nu vroiam ca jumătate din trupa mea să șomeze. Asta-i tot...», adăugînd, totuși, că argumentele teoretice, pentru cei prea uimiți, că «travesti-ul nu e o noutate în teatru dar cînd un bărbat interpretează o femeie o face deseori cu ferocitate, pe cînd femeile pun un soi de complicitate... Noutatea va fi în tratarea comicului. De obicei, comicul apar ca mari bețivi, truculenți și bărboși. Aici, vom avea clovnișoare ferice...» (dealtfel, pe vremea lui Shakespeare atîția bărbați jucau în travesti roluri de femei...).

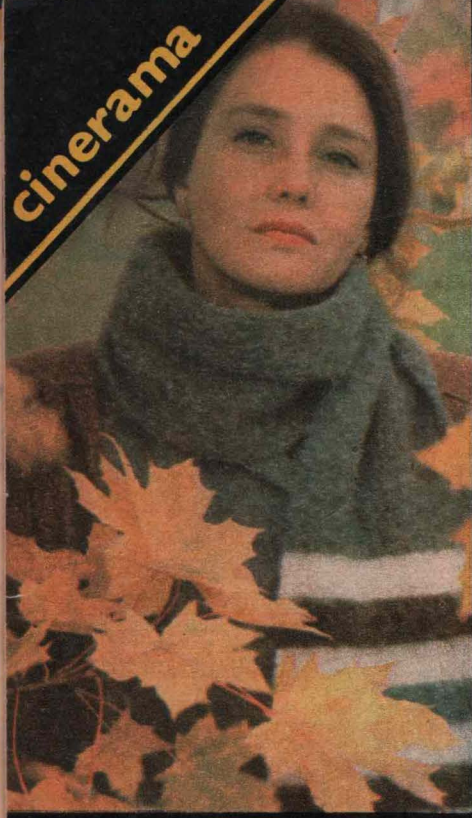
Dar dacă asupra acestei experiențe feministe, putem păstra — cinefili de ambele sexe — toate rezervele, cîteva considerații mai generale ale regizoarei asupra teatrului shakespearian, merita citate, ele sunîndu-ne bine în această perioadă a integralei BBC-ului cu care ne deslătăm. Mnouchkine spune cîte ceva din ceea ce resimțim și noi în fața lumii shakespearene, nu doar ca admirație plată ci și ca fascinație intrigată de o forță neobisnuită în toată arta lumii: «Acest om a povestit totul. E o banalitate, dar ești silit să te întrebi — dealtfel zadarnic — ce a ignorat, ce n-a observat... Vreau să înțeleg cum a lucrat Shakespeare, și de ce, azi, nimeni nu mai poate face ca el, chiar mai puțin bine. De acord, are geniu, poezie, dar nu numai. Această expresie «nu numai» revine totdeauna cînd e vorba de Shakespeare... Fără distanța ironiei și a absurdului, el povestește povestea poveștii, mișca-

rea ei, schimbările de culoare. El se adresează spectatorilor epocii lui — cei care trebuiau să umple sala și să-și plătească locul — le întinde oglinda timpului său, și nu numai. El se întoarce la trecut cu grija de a-l lega de prezent, cum încercăm și noi s-o facem, dar nu cade niciodată în didacticismul sau elucubrațiile unui intelectual incuțat. Ca și Molière, el a scris pentru actorii săi, ajungînd să-i omoare pe Falstaff cînd titularul rolului a plecat, cu toate că personajul devenise extrem de popular, ca un Charlot... Cuvintele acestui teatru, care au 400 de ani, ne conduc pe urme cunoscute de noi, amintindu-ne cele mai importante momente ale existențelor noastre și nu numai. Shakespeare ne confruntă cu mentalități care ne sînt străine, cu situații pe care nu le mai resimțim cu aceeași acuitate, neliniște sau urgență... Există o forță a eroilor shakespeareni care ajunge să depășească imposibilul, într-o lume unde moartea era ușoară, iar crima o soluție ca oricare alta. O forță care nu e numai a ambiției. Oamenii se opintesc împotriva unui cer amenințător, a astrilor de care se tem, a elementelor necunoscute. Aș zice, dacă n-ar pare simplist, că ei au orgoliul de a trăi, delirant și avid. Afișul (spectacolelor de la Teatrul Soarelui) reprezintă un vulcan. E singura imagine care cred că se potrivește».

Un Falstaff de neuit, din «integrala Shakespeare»: Anthony Quayle



Frederic Austerlitz, în filmul *O poveste cu fantome*. De 60 de ani i se mai zice și Fred Astaire



De la *Balada soldatului și pînă astăzi*, Jana Prohorenko a rămas aceeași actriță subtilă și profundă

Amestec de haos și geniu

După o lungă tăcere care corespunde unei fel de lungi inactivități, actrița de origine suedeză și de contecție americană, Anita Ekberg, apare la acest sfîrșit de an cu o declarație de dragoste și ură pentru Fellini care i-a încredințat cel mai bun rol din viața ei, dar cu care i-a curmat și cariera. La prima vedere ar putea să pară o afirmație paradoxală, dar dacă o ascuți ce spune, îi dai și ei dreptate. Vom aminti că Anita Ekberg și-a început cariera în Statele Unite, unde fusese angajată de faimosul Howard Hughes, patronul lui R.K.O., dar în studiul cărui n-a rămas decît timpul cît i s-au citit condițiile contractului sub formă de comandamente:

Nu este cosmonaut, nici pilot de curse, nici actor, ci, mai nou, regizor (Maurice Ronet)



1. Se va schimba imediat numele care este imposibil de pronunțat. Se va pune la dispoziție o listă de combinații posibile de nume;
2. Se va schimba linia nasului. Americanilor le place la nebunie nasul în trompetă, cu nările larg deschise;
3. Se va schimba dantura. Să fie scoși toți dinții și înlocuiți.

La aceste «comandamente», Anita Ekberg a răspuns pe loc «Nu. Aici eu nu rămîn».

Schimbînd studioul, spune Anita Ekberg, «am lucrat alături de multe dintre marile nume ale momentului: Bob Hope, Dean Martin, Jerry Lewis, Rod Steiger, Victor Mature și Frank Sinatra. În 1955 am plecat în Italia, pentru o super-producție a lui Dino de Laurentiis, *Război și pace*, cu Henry Fonda, Audrey Hepburn și Mel Ferrer. Vă mai aduceți aminte că al patrulea nume pe afiș era al meu?»

Astăzi multă lume este de părere că înainte de *La dolce vita* nu făceau doi bani. Unii susțin că nici după aceea. Și treaba asta mă roade. Pentru că nu eram un star internațional. Primele mele contacte cu Fellini au avut loc la Roma unde filmam în a nu știu cîta coproducție. Era, mi-aduc aminte, un film care se cheama *Sub semnul Romei*. Federico m-a văzut pe platou, apoi a cercetat felul de viață pe care-l duceam, comportarea, obiceiurile. Știa că-mi place să merg desculță, auzise că am avut cîteva scandaluri în public cu soțul meu, iar într-unul din acestea ajunsesem chiar să-i dau o palmă în plină stradă. Îi căzuse sub ochi un reportaj al unui ziarist însoțit de fotografiile care mă înfățișau făcînd baie în Fontana di Trevi. De ce? Pur și simplu pentru că mă tăieșem la picior și vîrșeam piciorul în fîntînă ca să mă spal de sînge. Nici o legătură cu orgia, cu demența celor care trăiesc în lux. Fellini cunoștea, așadar, întreaga mea viață și, într-o bună zi, mi-a spus: «Nu am un scenariu, dar am o poveste în cap. Și în povestea asta dumneata nu trebuie să faci nimic altceva decît să fii dumneata însăși». Îmi aduc aminte că i-am mărturisit agentului meu «Nu cred că un asemenea film o să se facă». Dar mă înșelam. Nu numai că filmul s-a realizat, dar a fost și un succes fără precedent. Și cu toate acestea mie mi-a zdobit cariera. Ar fi trebuit să plec imediat din Italia, numai că începusem să prind rădăcini în țara asta. Aceasta a fost greșeala mea care mi-a dăunat din punct de vedere profesional. Producătorii nu-mi mai ofereau decît roluri în care repetam la nesfîrșit *La dolce vita*, povestea unui star care vine din America. Propria mea viață. Vedeți așadar că sînt o lucidă. Dar trebuie să admit că totdeauna am avut o slăbiciune pentru cinematograful italian, pentru că el poate fi de multe ori genial. Viața în cinematograful italian este haotică, încetozată dar și genială. Aștept așadar un film serios, cu unul din cei mari de astăzi: Vittorio Gassman, Ugo Tognazzi, Nino Manfredi, Alberto Sordi.»

Cea mai bună actriță a anului?

Cu rolul din filmul lui Zulawski prezentat la festivalul internațional de la Cannes, în anul trecut, Isabelle Adjani s-a văzut proclamată drept cea mai bună actriță a anului, dacă nu din lume cel puțin de pe croazeta cannesă. Se știe că orice premiu își are servituile și relativitatea sa. Comentariile pe marginea acestui premiu au fost foarte împărțite și foarte spontane. Ceea ce nu înseamnă că Isabelle Adjani, una din preferatele publicului francez și ale lumii, nu ar fi o actriță demnă de toată admirația. «La bani mărunți» cum se spune, estimațiile se pot schimba cînd capătă interpretări strict profesionale. Cînd se întîmplă cu ultimul rol realizat de ea în filmul lui James Ivory *Quartet*, film recenzat de comentatorul săptămînalului american News Week, Jack Kroll. «Cel mai bun lucru — spune comentatorul — în filmul lui James Ivory, *Quartet*, este sentimentul acelei atmosfere de art-deco din nuvela lui Jean Rhys publicată în 1928... Autoarea pare să surprindă mai bine ca oricine altul viața lipsită de sens, de rădăcini, atmosfera nemiloasă și deznădăjduită a așa-numitei generații pierdute din Parisul care face parte din însăși biologia autoarei. E împedecă că Ivory este îndrăgostit și el de Paris, că te face să-ți vezi în tot labirintul lui de cafenele, baruri și bistrouri, de jazzuri de negri, de hoteluri îmbibate de o disperare parfumată pe care o înțelegi în orice altă țară occidentală.

În centrul *Quartet*-ului se află Marya Zelli interpretată de Isabelle Adjani. Personajul este acela al unei mici actrițe de varietate care e la discreția unui

englez nevrozat (rolul este interpretat de Alan Bates) și a soției acestuia (Maggie Smith)... Este de fapt un personaj care amintește chiar de Jean Rhys, este alter-ego-ul artistic această Marya, plină de nefericire. Interpretarea Isabellei Adjani amintește de personajul din filmul lui Zulawski ce i-a adus premiul de cea mai bună actriță la Cannes. Adjani surprinde anumite lucruri care țin de nevroza acestei femei dar nu scapă de șabloanele carcerei emotive.

Cinematograful vest-german consolidează noul expresionism

Despre Alexandre Astruc se spune că este ziarist, scriitor și cineast iar că cineast numele lui este legat de faimosul, într-o vreme, curent al camerestilului. De multă vreme însă Astruc se rezumă la a folosi doar stiloul și într-o serie de comentarii publicate în Paris-Match încearcă o privire cinematografică a lumii, și chiar a lumii cinematografului.

Despre noul curent din cinematografia R.F. Germaniei, Astruc are următorul comentariu (evident extragem din întreaga sa expunere): «În fața unui film de Schlöndorff nu mă pot împiedica să constat, așa cum nu mă pot împiedica să constat, nici în fața filmelor lui Fassbinder, Herzog, Wenders, care fac astăzi tînrul cinema german și care-l situează pe primul loc în lume după cinematograful american — nu mă pot deci împiedica să constat în ce măsură în cinematograful acesta apar luminile tenebroase ale expresionismului anului '20 nu atît ca stare de neliniște pe care o secretează, ci ca privire ambiguă pe care o pune asupra lumii... Ne aflăm așadar foarte departe de acele forțe telurice, care extrase din terenurile mălăstinoase bîntuie încă pădurile Suabiei sau Sileziei și fac ca genul acesta german să fie mai impenetrabil ca oricînd, apt să modeleze spiritul și să-l proiecteze mai departe în căutarea unui adevăr care-l scapă printre degete și sub un cer care nu a fost niciodată luminat de soarele rațiunii. Și care de fapt ne fascinează în măsura în care ne și neliniștește pe noi, francezii, care sîntem contrarii lor.»

Sonată de toamnă tirzie

Se bucură de un imens succes peste ocean ultimul film al realizatorului Mark Rydell, a cărui principală atractivitate o constituie, evident, o distribuție aproape inimaginabilă: Henry Fonda, Katharine Hepburn, Jane Fonda. Ai zice că aproape nici n-ar mai fi nevoie de povestire. Și totuși lată despre ce este vorba în filmul lui Rydell pentru care aceste trei mari nume erau vitale în narațiunea cinematografică plăcută *On Golden Pond*.

Eroul central este Norman Thayer (interpretat de Henry Fonda), un bărbat care a atins vîrsta de 80 de ani, este grav bolnav de inimă (ca și Henry Fonda în realitate) este obsedat de ideea morții, memoria începe să-l lase și își închide neliniștile într-o conveniență cotidiană care nu spune nimic celor din jur. În universul său intim există de 48 de ani soția sa Ethel (Katharine Hepburn adică), alături de care își petrece verile în căsuța de pe malul unui lac în New-England. Filmul începe chiar cu o scenă în care cei doi bătrîni își redeschid această căsuță pentru o nouă vacanță de vară într-o stare sufletească foarte toamnătică, speranțele lor pentru o vară și o vacanță plăcută fiind umbrite de prezentimentul că ar putea fi și ultima lor vară.

Filmul este o adaptare a unei piese de Ernest Thomson care s-a bucurat și ea de un imens succes pe Broadway, numai că piesa era bineînțeles centrată pe această stare sufletească marcînd trecerea celor doi soți spre bătrînețea tirzie. În viața lor însă există o fiică în anii maturității pe numele ei Chelsea (interpretată de Jane Fonda), o fiică ce fusese în relații destul de proaste cu tatăl ei (ca și Jane Fonda în viața de toate zilele), dar care acum vrea să repare greșeala. Și astfel o viață deloc bătrînică se naște în povestea la care s-a oprit Mark Rydell. După cum spune criticul american David Ansen, «filmul îi aparține lui Henry Fonda. Katharine Hepburn este strălucitoare iar din punct de vedere fizic uimitoare, numai că ea pare subjugată de forța și personalitatea lui Fonda. S-ar părea chiar că realizarea lui Henry Fonda este una din cele mai marcante ale anului, cu siguranță o candidatură la viitoa-

rele premii. Cît despre Jane Fonda cu rolul din acest film, un rol despre care s-ar putea discuta, lucrul sigur este că ea pune carne și sînge și-l face să depășească stereotipia».

Anatomia unei înfringeri

Filmul realizatorului Wolfgang Petersen ar putea să treacă drept primul mare film al Germaniei Occidentale, spunem un critic american, Josef Treen. În afară de prețul ridicat al producției, care este cel mai ridicat din întreaga producție vest-germană de la război încoace, filmul a beneficiat de pe acum de un mare număr de spectatori, mai înții în Germania federală și apoi pe alte meridiane. Este vorba aici (filmul în germană se cheamă *Das Boot* adică *Vasul*) despre o poveste bazată pe fapte autentice din activitatea submarinelor germane în Oceanul Atlantic în 1941. În loc însă de a oferi un cumul de ilustrații de tip hollywoodian despre învingători și război, filmul lui Petersen vorbește, de fapt, despre cei care vor pierde războiul. Fiecare temeritate, ca și fiecare succes datorat norocului de moment vor împinge submarinul U96 și întregul său echipaj cu un pas mai departe spre înfrîngere și moarte. De aceea acest film, cum subliniază criticul mai sus menționat, devine dureros. Înainte chiar de a începe, cunoaștem sfîrșitul: un insert alb-negru ne pune la curent cu soarta unei treimi din cei 40 000 de soldați angajați în flota de submarine germane și care nu s-a mai întors. Știm așadar că echipajul lui U96 merge la pieire. Dar știu și ei acest lucru. Din fericire — spune criticul — filmul este la fel de plăcut de urmărit pe cît este de deprimant. Pentru că realizatorul Petersen a știut să evite în mare măsură stereotipurile. Echipajul adus aici în povestire nu este nici bun nici rău, urmărim pur și simplu drama unor oameni care știu că merg la moarte. Dacă totuși *Das Boot* are unele scăderi, treaba asta provine tocmai din faptul că nu dezvoltă caractere, ci se mărginește să descrie o atmosferă

La Hollywood se spune despre Angie Dickinson că este «actrița simbol al meseriei de nădejde»



tv

Punct și de la capăt...

tv

Sîntem din nou la ora sfîrșitului și la ora începuturilor, pe drumul acesta, cu început și sfîrșit, al vieților noastre cele de toate zilele... Ce a însemnat anul 1981 în viața noastră de telespectatori? Lună de lună am încercat anul trecut să memorăm, în litere tipărite, fapte și gesturi ale teleaștilor care ne-au reținut atenția, sau entuziasmul, sau nedumeririle, mulțumirea, nemulțumirea și speranțele... Ar fi fost de spus mult mai multe, desigur, în fiecare dintre lunile anului, dar orele zilnice ale micului ecran, de la «teleșcoală» pînă la «televizorul de noapte», nu pot încăpea, n-au cum să încapă, în minutele lunare ale cadrelor de față. Chiar așa, însă, acum la ora lui «punct și de la capăt», rememorînd ce-a fost, avem cu ce rămîne.

Cu un an în urmă, în noaptea dintre alți ani, o mare actriță ca Leopoldina Bălănuță ne delecta cu un memorabil «carré de dames» brăescian. Era, practic, «startul» unor mari interpretări actricești în spectacolele televiziunii din 1981, care au culminat cu personajele create de Margareta Pogonat, Cristina Deleanu și Rodica Tapalagă în câteva montări de asemenea antologice ale sfîrșitului de an. Ar fi imposibil, acum, să-i amintim pe toți interpretii valoroși ai anului: lor, tuturor și regizorilor, le datorăm clipe durabile de artă, pe care le dorim continuate și multiplicare în acest 1982.

Tot înspre începutul anului trecut, televiziunea a avut fericita inspirație de a programa cîteva cicluri de vechi (sau mai noi) filme românești, de la «ecranările Caragiale» la «momente din trecutul de luptă al clasei muncitoare» și apoi la cîteva filme de actualitate ale ultimilor ani, dintre acelea care au izbucnit să învingă timpul. În nici un alt

an, putem spune, televiziunea nu a servit cu afia devotament (uitînd chiar de producțiile proprii care-și așteaptă difuzarea) filmul românesc. Este aceasta o frumoasă și permanentă îndatorire a micilor ecrane; «gogorita» antagoniei dintre televiziune și cinematograf poate fi ușor stîrpită printr-o relație de colaborare cît mai armonioasă, reciproc avantajoasă, între micile și marile ecrane. La acest capitol cinematografic fiind, nu vom obosi să repetăm că valoroase filme românești ale anilor trecuți, Meandre sau Un film cu o fată fermecătoare, de pildă, n-au văzut niciodată lumina micilor ecrane, în timp ce alte cîteva filme încep să fie învățate pe dinafară de telespectatori. În rubrica aceasta, de altfel, vom încerca nu numai pentru că sîntem într-o revistă «Cinema» dar și de aceea, să reflectăm preponderent relația micilor ecrane cu filmul românesc.

Pe parcursul anului de televiziune 1981 s-au mai petrecut multe... A crescut ponderea în programe a emisiunilor de larg interes cetățesc, a dezbaterilor pe teme socio-politice. Cu o tenacitate demnă de invidie, Iosif Sava a contribuit în mod susținut la îmbogățirea culturii muzicale a tele-aștilor prin programe interesante și substanțiale, demne de stîmă noastră. Cu priceperea sa incontestabilă, Tudor Vornicu ne-a făcut agreabile și instructive multe sfîrșituri de săptămîină. «Orele tineretului» și-au consolidat calitatea demersurilor educative, în ansamblul programelor s-a simțit o mai mare preocupare pentru caracterul formativ al emisiunilor de televiziune, deși sub aspect cultural-educativ (și, fiind într-o revistă de cinema, din punctul de vedere al culturii cinematografice) au fost parcă ni mai buni în existența micului ecran. A sporit — fapt îmbucurător — cantitatea filmelor de amatori prezentate la televiziune (Îndeosebi în Revista «Cîntarea României»), iar de la Bianca — filmul studenților de acum 27 de ani, Silvia Popovici, Amza Pellea, Iurie Darie realizat de Constantin Neag, pînă la Arta apărării individuale, filmul de absolvire al tînrului Ovidiu Bose Pașina, cu Florin Călinescu — am văzut pe micile ecrane mai multe filme studențești decît altădată. De ce nu și o rubrică dedicată filmelor studențești de ieri și de azi?

Au fost și «anotimpuri de trecere» în existența micului ecran, au fost nu numai «lumină» ci și «umbra», am simțit

pe parcursul săptămînilor și «autocritici», după perioade de recul. Dar ne-au rămas din ansamblul emisiunilor lui 1981 ca amintiri trănice, fapte culturale artistice de rezonanță. Și dacă ar fi să mă opresc la unul singur, dintre cele nementionate pe parcursul lunilor, pe lîngă «filmul nopții dintre ani», acela ar fi un film de mare forță expresivă și ideatică, poetic și emoționant, numit «Săteasca».

Punct. Și de la capăt.

Călin CĂLIMAN

filme pe micul ecran

● Brigada polivalentă în acțiune

(Steno, 1958). Amuzament lejer, cu Totô și Louis de Funès. «Duets» bizari și «crazy», cu moderație, din păcate.

● Secretul nisipurilor (Tony Maylam 1974). Spionaj, ceva acțiune, rețetă arhicunoscută și banal folosită.

● Nevastă-mea, puștii și cu mine (Marc Allegret, 1969). Comedie de duzină, chiar dacă este acolo și Annie Girardot.

● Cu dragoste mă întorc la voi (Delbert Mann, 1962). Film interesant, cu reale virtuți de analiză psihologică. Acel gen de analiză care nu se sfîșie să demonstreze că în spectrul de culori al cotidianului se află și culoarea existențialului, că la urma urmelor, banalul, așa-zis banalul cotidian își are, uneori, «metafizica» lui.

● Rulota (Vicente Minnelli, 1958). Idee vechi: omul terorizat de obiect (nu vorba Chesterton despre îngrozitorul, traumatizantul «război» care trebuie dus de un individ cu butonii săi de la manșetă, atunci cînd vrea să îi încheie, «război» din care, cel mai adesea, iese înfrînt?).

● Misiune secretă (John Bird, 1976). Din nou spionaj, o biografie celebră în domeniu, romantată cum se cuvine, chiar dacă pretențiile erau, pînă la un punct, cele ale veridicității bazată pe document.

● Scrisoarea buclucasă (Andrew L. Stone, 1968). «Bancuri» copilărești. Cunoaștem alte povești cu scrisori, mai adînci în veselia lor nepieritoare...

Aurel BĂDESCU

pe ecrane

Din nou despre adolescență

Un prieten pierdut

Mici întâmplări cu copii care fug de-acasă, scene din viața conjugală și multe amănunte de atmosferă școlară compun portretul unei vârste dificile. Părinții și educatorii, aflați mereu în criză de timp, pun problemele tinerilor pe seama adolescenței. Fără să contrazică observațiile științifice legate de această răscurse biologică, cum o numesc repetat autorii, filmul demonstrează descumpănirea copiilor în fața inconsecvențelor celor maturi, a căror ipocrizie și lășitate devin pricina unor traume. Pe tonul discreției, realizatorii cehoslovaci lansează un semnal de alarmă celor care poartă pe umeri răspunderile grele ale educației. Farmecul micilor interpreți pledează, dealtfel, pentru posibilitatea unei concilieri.

Dana DUMA

Producție a studiourilor cehoslovace. Un film de: Karel Smyczek. Cu: Daniel Sedivak, Michal Suchanok, Libuse Hezckova, Lucie Bartova, Renata Pokorna, Pavel Kohout.

Ultima cursă

Întîlnire cu un grup de puști simpatici toc și mai ales isteți, dintre care unul are ambiția (deloc absurdă, ne-o va vedea) de a deveni camion la călărie. Dar ca-n orice poveste există și un minus (Răul) lîngă plus (Binele). Ce se întîmplă, deci, cînd mama nu-ți împărtășește iubirea pentru prietenul patruped, iar oamenii răi vor să-ți ducă favoritul la abator? Se întîmplă o... Încîntătoare secvență în care un copil dispare cu cal cu tot în noapte, pe furtună, plutind într-o barcă pe un lac, pentru ca dimineața să-i regăsim alergînd, liberi, pe o insulă sub un soare proaspăt.

E meritul regizorului iugoslav Iovan Rancić, de a li știut să evite obositoarea banalitate, înlocuindu-o cu o puritate pur singe.

Luminita COMȘA

Producție a studiourilor iugoslave. Un film de: Iovan Rancić. Cu: Boban Petrović, Pavle Vujisić, Alenka Rancić și copiii: Vladimir Buljan, Mirjana Joković, Zlatko Radojević, Mirodrag Babić, Dusan Gajkov.

Cinema

Nelly Merola face și ea parte din echipa care a pus umărul la începuturile cinematografului nostru. Proaspătă absolventă a Institutului de arte plastice «Nicolae Grigorescu», secția scenografie — în favoarea căreia părăsise din anul II secția de pictură, Nelly Merola vine să lucreze la Buftea. Debutază în regia lui Jean Georgescu cu costumele pentru Directorul nostru. De atunci și pînă în această lună cînd a avut premiera cu Saltimbancii, ea a semnat pe genericul a peste 50 de filme și a participat la numeroase expoziții de scenografie din țară și străinătate. Pe acest drum, cîteva întîlniri esențiale. Cea cu Victor Iliu, tot în anul debutului, 1954 («Iliu era nu numai un teoretician al filmului și un excelent regizor, era și un foarte bun plastician. Am lucrat pentru el un an șchițele la două filme din păcate nerealizate — Bălcescu și C.F.R. El discuta întotdeauna cu noi și nu odată își demonstra părerea sa, punînd mina pe creion și desenînd»). O altă întîlnire de început a fost cea de la Pași pe lună cu Ion Popescu Gopo, regizor cu care a lucrat dealtfel șase filme. («Scenariul, plin de ideile năstrușnice ale lui Gopo, mi-a creat posibilitatea să jonglez cu toate epocile de la cea a cavernelor pînă la cea a cosmonauților»). Răscoala lui Mircea Mureșan (de asemenea șase filme semnate împreună, plus un serial Toate pinzele sus) i-a deschis un nou univers. («M-a pasionat să evoc prin costum două clase sociale aflate în opoziție paroxistică»). Întîlnirea cu René Clair și Georges Wakhevitch la Serbările galante a însemnat lecția unui profesionalism și a unei exigențe meticuloase. («Deși era vorba de doi mari artiști, de la ei am învățat că nu trebuie lăsat, nimic, absolut nimic la voia întîmplării»). Basmele lui Zizi Bostan (tot șase filme lucrate împreună) îi aduc lui Nelly Merola și premiul ACIN — 1974, pentru costumele la Veronica. În sfîrșit, întîlnirea peste ani cu lumea satului ardelenesc în Ion, lucrat tot în regia lui Mureșan. O ascultăm pe Nelly Merola evocîndu-mi rînd pe rînd treptele devenirii personalității

cinești-pictori de costume: Nelly Grigoriu Merola

„Nu pot despărți lucrul de viață”

sale artistice și încercam s-o particularizez față de ceilalți colegi. Dintre toți plasticienii filmului nostru cu care am stat de vorbă, ea mi-a apărut a fi cea mai preocupată de acordul cu actorul. («De multe ori mi s-a întîmplat să modific schița după fixarea distribuției; deși noi definim cei dintîi personajul prin costum, nu trebuie să uităm niciodată că actorul este cel ce-i dă adevărata viață, iar dacă el nu se simte bine, adică nu poate intra în pielea personajului cu ceea ce-i îmbracă, lipsa este a noastră. Sint actori care dau pur și simplu viață hainei pe care o îmbracă. De pildă, Carmen Galin face miracol cu un șal, o bască, de parcă ele încep să trăiască odată cu mișcările ei). Nelly Merola îmi dă alte nenumărate exemple de colaborare cu actorii. («Mă gîndeam să îmbrac pe profesorul Her-

delea ca să pară mai ponosit, cu o haină strîmtă, dar lucrînd cu Octavian Cotescu mi-am dat seama că el nu se simțea în personaj, și atunci am ales soluția opusă, o haină lăliie. Așa am găsit cheia personajului. La același film tot împreună cu actorul, de astădată Ion Besoiu, am găsit împreună cea mai potrivită sutană pentru preot și abia după aceea am ales umbrela și pălăria potrivite. Dacă în locul lui Besoiu ar fi fost un alt actor, probabil costumul ar fi arătat altfel. Căci nu poți crea un costum independent de interpret»). Înțeleg că în dorința ei de continuă perfectibilitate, Nelly Merola nu consideră niciodată un costum gata. («Poți spune că am terminat costumul doar în clipa cînd regizorul strigă: «atenție, motor!». Pînă atunci mai modific, mai adaug cîte un deta-

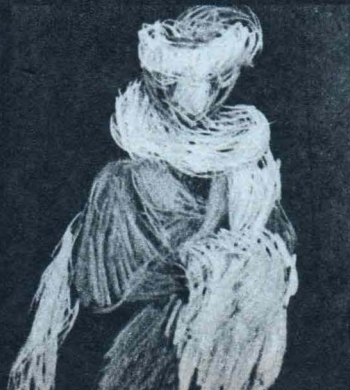
liu, o floare, un volan, o pană și tot mi se pare că mai am ceva de făcut, ceva de spus despre personaj»). Din toate cîte mi le spune Nelly Merola mi se delineste ca un creator al intuiției și al imaginației în mișcare. («Cel mai important mi se pare citirea și recitirea scenariului. Nu trebuie să alergi la documentare. Desigur se presupune că ești un cunoscător al istoriei costumului și că ai asimilat această istorie. Pictorul de costum trebuie să imagineze propria sa poveste, ca și cum el ar face filmul, doar atunci personajele îi vor apare în forma și culorile potrivite. Important este să nu fi indiferent. Să te obsedeze personajele, să te preocupe fiecare detaliu. Important este să nu poți despărți lucrul de viață»).

Iată un credo propriu tuturor celor ce au făcut din film o profesiune de viață, iată un credo ce l-am văzut magistral ilustrat în Saltimbancii. Explozie de fantezie și culoare, de inspirație și rafinament într-o suită de costume, de la cele ale interpretilor principali pînă la cele ale figurantilor de o clipă, care au dincolo de frumusețe, caracter, personalitate, exprimînd fiecare o poveste a lui.

Adina DARIAN

Nelly Grigoriu Merola împreună cu regizorul Mircea Mureșan: colaboratori la șase filme și un serial TV

«Important este să te obsedeze personajul» (Schiță de costum la Răscoala)



ciclul păcii

Cînd armele vorbesc...



Cînd armele vorbesc, muzele tac, dar cînd armele se prăgătesc din nou să vorbească, așa cum știu ele, riscînd să reducă la tăcere totul — arta începe să strige, să avertizeze. Un asemenea memento al dramelor ultimelor războaie sînt și cele 40 de filme reunite de Cinematocă într-o amplă antologie a păcii. Selecția — poate discutabilă sub raport strict valoric — este indiscutabilă ca efort de a mărturisi contribuția multor cinematografi ale lumii la cauza nobilă a apărării păcii. Sînt prezente — așa cum au fost alături în lupta pentru înfrîngerea fascismului, mari cinematografi ca cea sovietică și americană, prin filme devenite opere de referință ale

artei a șaptea, cum ar fi **Copilăria lui Ivan** (de Tarkovski) ori **Soarta unui om** (Bondarciuk), alături de **Cărările gloriei** (Stanley Kubrick) sau **Nimic nou pe frontul de vest** (de Lewis Milestone). Alături de ele, cîteva cinematografi naționale care și-au afirmat profilul, particularitățile stilistice, tocmai prin evocarea rezistenței eroice la ocupația fascistă, cum au fost filmul iugoslav postbelic (prezent prin **Kozara** sau **Bătălia de pe Neretva**), filmul polonez (cu cîteva titluri, printre care **Pasagera** și **Ultima etapă**) ori cîteva opere cehe ca **Atentatul** sau **Trenuri bine păzite**.

Figurează la loc de cinste în această antologie și opere cap de serie ale unui curent care a împins cinematograful mondial postbelic la cote înalte de realism artis-

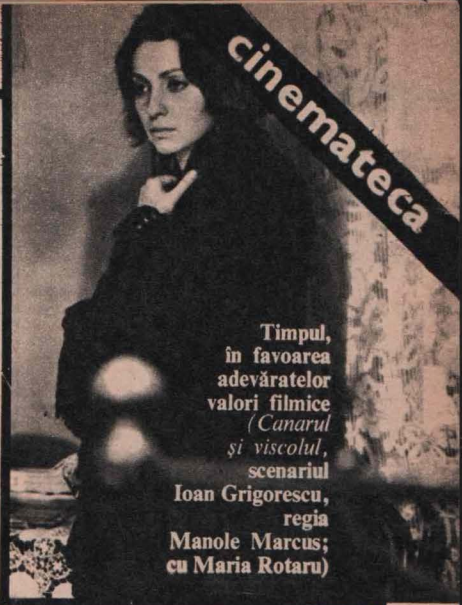
tic și civic (**Paîsa** lui Rossellini), ca și peliculele unor nume formate la această școală a atitudinii politice, cum ar fi Nanni Loy cu **Cele 40 zile ale orașului Neapole**.

Filmul de reportaj (gen mai modern), reconstituit pe baza unor documente de arhivă, figurează cu un celebru titlu **Adevărata față a fascismului** de Mihail Romm, dar și cu un amplu ciclu de documentare americane cunoscute sub numele **De ce luptăm**. În același stil pornit de la evenimentele care au marcat istoria omenirii, cu contribuții actoricești extraordinare, sînt producții ca **Bătălia pentru apă ghea**, **Cea mai lungă zi** și **Arde Parisul**...

Importantă e și participarea românească la această «ofensivă» artistică a păcii prin opere clasice ca **Pădurea spinzuraților** sau **Viața nu iartă**, dar și prin titluri mai recente ca **Stejar extremă urgentă**, **Pe aici nu se trece** sau **Tunelul**. Aproape nu există filmografie regizorală mai importantă care să nu includă un film bazat pe această nobilă temă.

Alexandra BOGDAN

cinemateca



Timpul, în favoarea adevăratelor valori filrice
(*Canarul și viscolul*), scenariul
Ioan Grigorescu,
regia
Manole Marcus;
cu Maria Rotaru

zece ani de la „Canarul și viscolul”

Lupta cu timpul



La vremea lui, adică în 1971, **Canarul și viscolul** a fost primit cu oarecare circumspecție, chiar în rîndul criticii de specialitate, nici ea întotdeauna dispusă să accepte noul. În ce consta noul? În aducerea pe ecran a lumii subiective a unui tînar, mai precis a amestecului de trecut și prezent, de real cu imaginar ce se producea în mintea acestuia în timpul lentei sale morți prin îngheț.

O asemenea idee de film nu mai umește azi pe nimeni, după cum nici formula aleasă de realizatorii **Canarului**... n-ar mai lăsa pe cineva perplex. Cu precădere asupra acestuia însă ar trebui să reflecteze spectatorul de azi, înainte de a hotărî dacă a văzut un film vechi oarecare sau un film care nu se va demoda niciodată.

Care era gradul de dificultate al subiectului ales? Acela de a transmite vizual lupta cu somnul (astfel se și întîmplează nuela lui Ioan Grigorescu ce a inspirat filmul) și cu frigul (el însuși aducător de somn, ca prolog al morții). Așteptînd omul de legătură într-o sondă părăsită, în mijlocul unui cîmp viscolit, eroul — tînar ilegalist — își adună toate resursele fizice pentru a rezista. Filmate în trei unice culori: alb, cenușiu și negru, imaginile acestei dramatice așteptări reale, petrecută în timpul prezent, reușesc să transmită o senzație acută de frig și de pustiu. O altă realitate, tînînd de timpul trecut, percutează repetat în mintea băiatului, în imagini alb-negru: celula de închisoare în care el a fost supus torturii nesomnului. O lumină crudă ale domnește acolo, scobind și modificînd fețele, punînd

parcă în valoare austeră geometrie a cărmidei aparente, goliciunea rece a pereților. Viscolul mușcător și dușman din scenele

Eroii au obosit. Au nevoie de pace
(*Soarta unui om cu și de Serghei Bondarciuk*)



de la sondă are drept corespondent în închisoare — cîinele. Animalul, dressat special ca să-l împiedice pe deținuți să doarmă, a încetat a mai fi un prieten al omului. Aparatul de filmat îl pune în evidență tocmai trăsăturile ce tîm de fiară: părul zbîrlit, amenințător, ochii infuriați, colții atît de albi și atît de ascuțiți... În banda sonoră, lătratul sălbatic și îndrîjit al cîinelui, intervenînd la fiecare cîteva secunde de relaxare a eroului, provoacă un efect de durere fizică, de mare forță dramatică, așa cum tot prin planul sonor ni se impun, ca niște semne rău

prevestitoare, urletul viscolului și scîrșitul sinistru al sondei.

Moartea prin îngheț nu vine brusc: omul adoarme și visează. Visează și Canarul (numele conspirativ al tînarului) — o sobă caldă, o cană cu ceai fierbinte, o mîna mîngietoare de femeie. Lucruri întîmplate sau văzute cu adevărat interfează cu altele, infiripate în imaginație. Întreg acest vis este colorat, predominant colorat în tonuri, catifelate parcă, de roșu, brun, portocaliu, creînd senzația de căldură. Dar și acum obsesiile chinuitoare răzbesc la suprafață. Șirul imaginilor neconfortante sau bizare este mereu întrerupt atunci cînd băiatului — în vis — i se face somn. Nici acum nu este lăsat să doarmă. Cîinele îl bate pe umăr și îi spune să plece: un zgomot brusc îl face să tresară; de cele mai multe ori este trezit de un lătrat.

Cînd amintirea obsedantă a torturii nu se face prezentă, imagini blînde ale vieții oamenilor simpli îl înconjoară pe erou: artiștii în turneu, cărîndu-și din oraș în oraș ifosele și mizeria cu lustru, avocatul cu obsesii erotice, chelnerul de la birt care vrea să scrie poezii. Pe măsură ce frigul și foamea îl biruie pe Canar, viziunile sale devin mai ciudate, ca într-un vis dinspre ziuă, elementul fantastic cîștigînd teren. Frînturi de romanță se combină cu sulieratul vîntului, urletele unor ipotetici lupi punctează un charleston. Dresorul cînelui polițist este prezent în baia avocatului, fata iubită — îmbrăcată mireasă — se apropie solemn de usa birtului, însoțită de alte fete... Sfirșitul vine ca o eliberare, cînd în noaptea adîncă două lămpașe se apropie de sonda părăsită, unde băiatul a așteptat precum sub o uriașă ghilotină.

Nu încerc să impun nîmănuî propria mea părere, aceea că filmul **Canarul și viscolul** «tîne», și dacă «tîne» după zece ani, și-a cîștigat certificatul de viabilitate. Dar mergînd la Cinematocă, să descoperiți sau să revedeți această incursiune în lumea subiectivă a omului, bănuiesc că veți fi de acord cu mine că vă aflați în fața unei mostre de limbaj cinematografic autentic.

Aura PURAN

stop-cadru pe „Noaptea americană”

Pasiunea pentru cinema

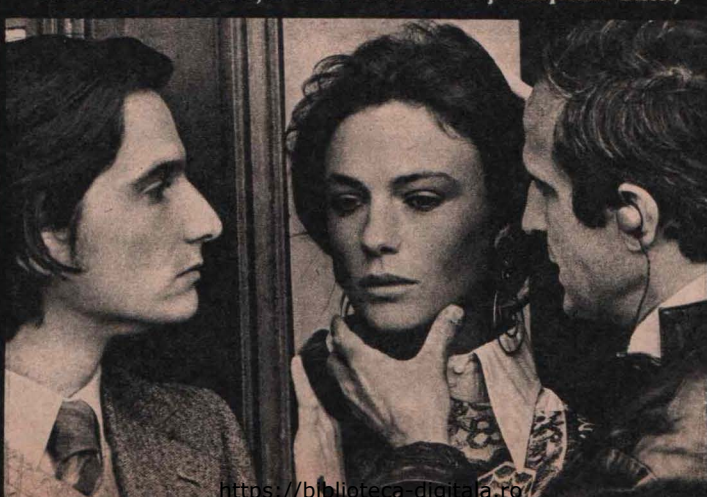


Profesiunea de credință, mărturisită de regizorul François Truffaut prin **Noaptea americană**, se întemeiază pe o declarație de un patetism aparte: «cinematograful este mai important decît viața».

Incursiunea în culisele realizării unui film devine elogiul ficțiunii artiștilor a șaptea, dar și al relațiilor umane care se stabilesc între profesioniștii săi. Actori, operatori, mașiniști sau asistenți sînt cu toții marcați de aceeași pasiune, intensă dragoste pentru cinema. Frazе din viață apar în dialogul scris pe parcursul turnării, situațiile personajelor seamănă izbitor cu cele ale interpretelor, iar visele regizorului evocă amintiri de cinefil.

Dorința de mărturisire exactă a crezului îl face pe Truffaut să-și interpreteze propriul rol. Un alter ego al său, Ferrand, este, ca și el, implicat patetic în ceea ce face și se află mereu într-o stare de incitare în fața puterilor magice ale cinematografului. Ca și **Cîntînd în ploaie**, din care se declară inspirat, **Noaptea americană** dezvoltă o

«Aș părăsi un bărbat pentru un film, niciodată un film pentru un bărbat», sau cea mai frumoasă declarație făcută celei de a 7-a arte (*Noaptea americană* de Truffaut, cu Jean-Pierre Léaud și Jacqueline Bisset)



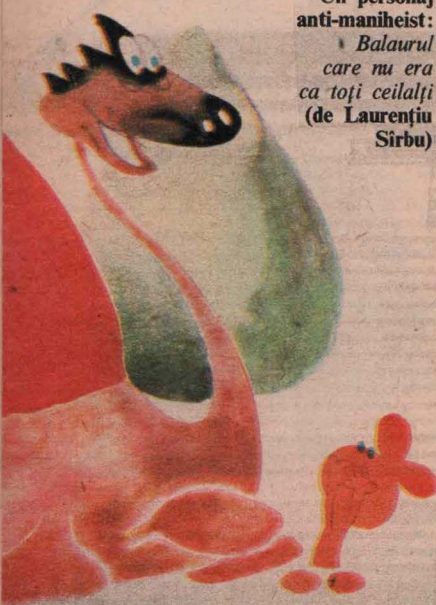
sumedenie de amănunte legate de etapele filmării. Reflectoarele, macaralele, decorul, mașina de ploaie, ustensilele de machiaj sînt expuse la vedere, dar nu din dorința de demitizare. Dimpotrivă, însoțind aceste secvențe cu o muzică «vivaldiană, accesibilă, dar înălțătoare», cum spune Truffaut, apa-

ratele capătă o strălucire magică. Ilustrarea activităților din «culise» este asociată cu dezvoltarea unor amănunte din biografia membrilor echipei. Detaliile evidențiază în general ideea că sentimentele sînt fragile și nestatornice, în comparație cu dragostea de cinematograful, capabilă să devină un sprijin moral pentru cei aflați în criză. Iată, de pildă, că Alphonse, interpretul principal, părăsit de iubita sa, își găsește consolarea în prietenia pe care i-o dovedesc colegii.

«Aș părăsi un bărbat pentru un film, dar niciodată un film pentru un film» comentează asistenta de regie, aducînd un nou argument tezei lui Truffaut. De altfel regizorul merge și mai departe cu demonstrația sa și încearcă să arate că poate învinge și moartea cu ajutorul mijloacelor de care dispune platoul. După ce interpretul tatălui pierе într-un accident de automobil, scena finală este filmată cu o dubură printr-un procedeu special care dă numele filmului, «noaptea americană». Truffaut «ucide» un personaj pentru a încununa demonstrația sa, aceea că «cinematograful este mai bun decît viața». Chiar dacă pare exagerată, această teză este susținută prin tonul de o neobișnuită franchețe. Dragostea nemăsurată pentru cinema este, la urma urmelor, o trăsătură a personalității regizorului și ar fi imposibil ca acest lucru să nu apară în filmele pe care le face.

Dana DUMA

Un personaj anti-maniheist: **Balaurul care nu era ca toți ceilalți** (de Laurențiu Sirbu)



cronica animației

Candoare fără prejudecăți



În timp ce majoritatea animatorilor își mărturisesc prin filmul de autor preferința pentru reflexia cu tîlcuri grave, Laurențiu Sirbu rămîne credincios unei teme fără pretenții filosofice: copilăria. El nu mizează pe ușurința de a face să vibreze această «coardă sensibilă», ci își argumentează alegerea printr-o capacitate rară de a înțelege farmecul vîrstei, cîndorii. Copii ca toți copiii, eroii săi călătoresc în imaginație cu firescul gestului cotidian și transformă contururile realității în hărți ale unor lumi mirifice. Linii simple și tandre ale deseneului închipeie neobosit metamorfozele zămislite de această fantezie fără prejudecăți. **Sotronul, Fereastra și Jocuri și jocuri** sînt cîteva portrete afectuoase ale copilăriei ca basm accesibil. Ultimul film al lui Laurențiu Sirbu, **Balaurul care nu era ca toți ceilalți**, decurge din aceeași înclinație tematică.

Mai pronunțat epică, noua poveste are tonul lui «a fost odată ca niciodată». Eroul întîmplării este un balaur simpatic și naiv care se pomeniște într-o bună zi într-un

trepidant oraș al zilelor noastre. Uluit de decorul fără castele și Feți-Frumoși, protagonistul își începe periplul prin lumea gălăgioasă și aiurită în care a nimerit. Îngrozit de trenuri și automobile, el constată cu stupeoare că îi sperie și el, la rîndu-i pe unii oameni care îi ies în cale. Balaurul-băiețandru mai descoperă mirat că beneficiază de niște nedorite puteri ale răului. Nu este vorba numai despre flăcările pe care le scoate pe nas atunci cînd rîde, prîjind florile, ci mai ales de forța sa fizică, pe care unii indivizi încearcă s-o folosească împotriva semenilor, asmuțindu-l ca pe un cîine. Deși este alcătuit după toate regulile basmului, eroul nostru contrazice toate criteriile maniheiste și este un suflet generos care detestă violența. Iată de ce este oripilat de primele experiențe citadine și se retrage necăjit într-un parc să-si plîngă dezamăgirea. Înțînirea cu o fetiță îl salvează însă de la deznădejde, căci ea îi descoperă aripile, deci forța de a zbura și firea ludică. Balaurul devine partenerul de joacă al copiilor, singurii care l-au înțeles adevărată menire. Tîlcul poveștii este limpede. Candoarea triumfă asupra prejudecăților.

Merită evidențiată rîvna lui Laurențiu Sirbu de a adapta basmul la sensibilitatea copiilor din zilele noastre, avînd grijă să păstreze elementele tradiționale în formula modernă. Pledoaria pentru nevoia de mirific este susținută de o desen cu linii pure și delicate și de o cromatică proaspătă și pilpitoare. Migălos și ingenios, procedeul folosit de autor merită o atenție specială. El a desenat întregul film pe hîrtie albă, colorînd personajele și elementele de decor cu acuarele. Transparența culorii și dispunerea ei neuniformă creează senzația de pulsație, care acordă mișcării o alură fantastică. Acuratețea punerii în pagină este și de data aceasta exemplară și dovedește o dată în plus că simplitatea este de mult mai mare efect decît ornamentația încărcată. Chiar dacă este trîdnic, procedeul folosit de Laurențiu Sirbu incurajează încercările animatorilor de a exploata căi mai puțin bătătorite. În cazul său, împropățarea mijloacelor face casă bună cu fidelitatea tematică. Fără să se lase atras de parabola îngîndurată, el are curajul sentimentelor delicate.

Dana DUMA

O școală națională are nevoie de solidaritatea spectatorilor

(Urmare din pag. 11)

Intermezzo

Nu vom putea scăpa nici în această cronică a publicului de ticurile cronicii filmelor. Regretăm că pe mulți dintre conlocuitorii noștri de la Timișoara, Iași și București, îi vom lăsa, fatalmente, în categoria «și alții», care nu lipsește de la sfîrșitul nici unei cronici. Unii dintre ei ar fi putut susține, fiecare separat, un dialog de amploarea întregului nostru text.

Nu există aspect al creației, producției, criticii și difuzării filmelor care să scape atenției lor.

Iată doar altfel două trimiteri succinte:

Critica și criza de timp

«Cred că problema pe care ar trebui s-o rezolve critica de film românească, ca de pretutîndeni, este aceea a crizei de timp, la care fiecare dintre noi e supus. În sensul de a ne indica cu mai multă franchetate propria sa ordine de preferințe, fără a ezita să facă limpede pentru cititori ce anume pune în frunte, ce situează mai jos și ce lasă la subsol, care filme trebuie neapărat văzute

posibilități posibile

Pomul?...

Familile Manta și Cristescu din municipiul B se judecă de 22 de ani (!) pentru un pom (nuc) de la gardul-hotar al proprietăților lor. De necrezut? Tocmai de aceea am crezut! Afliu cu stupefacție dintr-o scrisoare primită despre Adina Manta (fiica celui care dă în judecată)

și Puiu Cristescu (fiul «spiritului»), ambii născuți cam atunci cînd au început procesele de care rîde tot municipiul. Copiii s-au jucat și au învățat împreună iar acum (se întîmplă și așa) se iubesc mult, dar au trebuit să plece în alt oraș unde lucrează ca tehnicieni, pentru că părinții le-au declarat (fiecăruia, în parte) că nu admit ca cei doi să se căsătorească. Dacă o fac — se dezic de ei? De necrezut? Tocmai de aceea am crezut! Nici unul din cei doi tineri nu are însă puterea s-o rupă definitiv cu familia. Deh, părinții sînt totuși părinții!

M-am gîndit să realizez un documentar despre această întîmplare și implicațiile ei. Cineva și-a exprimat îndoiala că un film despre un amărît de pom (fie el și nuc) ar putea interesa. Eu însă mă gîndeam la un film despre dragoste! E drept, cu același subiect s-a mai tăcut unul foarte cunoscut, după un scenariu și mai cunoscut. Se numea **Romeo și Julieta**.

Dar acela nu era film documentar.

Alexandru STARK

și care nu merită deranjul» (Laurențiu Geambașu — București).

«Spre nedumerirea noastră nu dispunem de o sală specializată în filme de artă, iar viziunile de la cercul de cultură cinematografică au fost pînă nu demult improvizate». (Constantin Petrilă — Iași).

Sînt două sugestii pe care le reținem, pentru dezbateri în numerele următoare ale revistei. În ceea ce privește ordinea de preferințe a criticilor, oricît s-ar simți unii iritați de vreo asemănare cu clasamentele practicate în sport sau în muzica ușoară, credem că o modalitate grafică de exprimare a opțiunilor mai multor croniciari, asupra filmelor din repertoriul curent, prin steluțe sau puncte, ar prezenta mai multe avantaje pentru cinefili, decît dezavantaje... pentru unii autori.

Epilog

Ultimul citat, din această operă în formare, care sînt spectatorii noștri, se referă la un dezbaterat aparținînd în egală măsură creatorilor, criticilor și publicului. Este remarcă unui cunoscut cinemamator, **Iosif Costinaș** din Timișoara, la care ne întoarcem, pentru că el pune în lumină însăși finalitatea pe care trebuie să o aibă în vedere eforturile tuturor:

«Aproape în fiecare an, a existat cîte un film care încerca să rupă niște tipare, să depășească o stare generală amorfă. Poate că în unii ani au fost două, poate au fost și trei filme ieșite din comun, dar în general, rămînem încă la nivelul unor tentative care, chiar reușite, sînt izolate. Unii regizori s-au pierdut pe parcurs, și așa semnalăm mereu mici valori în filmul românesc, dar o școală națională de film întîrzie să se constituie. Ea nu încetează însă să ne preocupe.»

— Vă mulțumim. Val. S.

Film DICTIONAR

Z

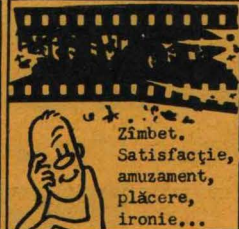
Ion Popescu Gopo.



Zeffirelli, Franco.
"Romeo și Julieta"
film de avangardă.



Zavattini, Cesare.
Scenarist.
"Hoțul de biciclete"
(Film)



Zîmbet.
Satisfacție,
amuzament,
plăcere,
ironie...



Zgîrcit.
Cel ce strînge
la ciorap...



Zi.
Intervalul între
două nopți.



Zigzag.
Linie formată
din unghiuri
succesive.



Zorro.
Cowboy celebru
pentru că știa să
scrie litera: Z.



Zaraza.
Ai în ochi patimi dulci
Si lucrî de păcat
Si ai trupul de șarpe...felin.



Zeman, Karel.
Regizor.
"Călătorie
în preistorie"
(Film)



Zel.
Devotament ce
depășește măsura.



Zgomot.
Sunete ce creiază
o ambianță.



Zgomot.
Sunet de efect.



Zît!
Comunicare
mass-media,
pentru pisici.



Zăpăcit.
Alegere dificilă.



Zvon.
Fenomen
difuz
de comunicare
nejustificată.

cineclub '81.
Gura Humorului

Intr-o zonă poetică, un festival poetic



O rezervație naturală — Arinișul. Un oras pe drumul devenirii sale — Gura Humorului. Un riu, Moldova, strecurându-se frumos printre dealuri. În plus, dar nu în ultimul rând, la cîteva kilometri, Voronețul și Humorul cu inegalabilele lor picturi. Toate condițiile deci, într-o zonă cu o stare poetică specială, potrivită desfășurării unui festival al poemelor cinematografice și diaporamelor. Un festival care a pășit cu dreptul. **Prima ediție a festivalului poemelor cinematografice**, organizată de Comitetul culturii și educației socialiste și de Consiliul județean al sindicatelor — Suceava, cu sprijinul generos al consiliului popular din oras, în frunte cu primarul său, Mihai Acatrinei.

În sală, emoționat și prin calitatea sa de gazdă, unul dintre cei mai vechi cinematori — Ferdinand Michitovici — își prezintă filmul **Toamna la Voroneț**, în afara concursului. Tot el a venit și cu un film nou **Acțiunea «sulf Călimani»**, închinat muncii pline de călegătura a celor ce și-au pus în gînd să sape Călimani, să scoată sulful din ei, cu alte cuvinte să mute munții din loc, la propriu. Remarcabilă a fost și proiecția de diaporame a lui Emil Butnaru, de meserie geolog, cu o parte de vină în descoperirea din Călimani. El ne-a amintit cu discreție și subtilitate de Labis, ne-a vorbit prin imagini despre Bucovina iar în final, într-un convingător **Portret de planetă** a încercat să demonstreze în imagini absurditatea și inutilitatea războaielor. Păcat că Emil Butnaru și Marcela Ursache nu sînt mai aproape de București! Ar face săli pline și aici!

Demn de remarcat a fost și faptul că multe alte filme prezentate au abordat **tema păcii — Stejarul**, al cinematorilor din Cimpulung Moldovenesc și **Obsesia**, al cineclubului întreprinderii siderurgice Oțelu Roșu.

Despre celelalte filme s-ar putea vorbi mult. Unele însă au fost cunoscute din ediția abia încheiată a Festivalului național «Cintarea României». Ar fi doar de subliniat prezența cinematorilor din județul Suceava (I. Filipciuc și Gh. Toxin) cu unele filme pe care nu le știm prezența celor din Caraș-Severin și în special a lui Alexandru Flechtenmacher din București, autor al unui reușit poem cinematografic. Din nefericire, la proiecția de diaporame nu s-au prezentat decît cei din Cluj-Napoca, ei fiind cei ce s-au zbatut pentru lansarea și afirmarea acestui gen. Mulți și-au motivat absența invocînd frigul și «distanța», dar aceștia n-au fost argumente valabile nici pentru membrii juriului (Alec Crotitoru, Călin Căliman, Bob Călinescu), veniți ca de obicei cu aceeași pasiune înghesă pasuni- le «pe 16 mm». Dar judecînd după calitatea acestei prime ediții, e sigur că festivalul se va afirma și va ajunge printre primele din țară, ca importantă.

Asta și pentru că aici s-a produs și o întîlnire fericită a filmului de amatori cu publicul. O sală caldă, plină, aici, la Gura Humorului, i-a urmărit pe concurenți cu simpatie și interes.

Florin VELICU

Spectatori, nu fiți numai spectatori!

scrisoarea lunii

„Micul prinț“ al oamenilor mari și mici

«Nu as fi cutezat să înnegresc hîrtia, cu pasiunea mea pentru Saint-Exupery și pentru «Micul prinț» (probabil că fac și eu parte din categoria «oamenilor mari care își amintesc că au fost copii», cum spune poetul în dedicația sa), n-aș fi făcut-o dacă televiziunea română nu ar fi intitulat acea emisiune: «Film serial pentru copii». De cîte ori crainica anunța «serialul pentru copii», simțeam un spin în inimă. Vă rog, răspundeți-mi: cîți din dv. ați urmărit această emisiune? Cîți dintre dv. ați sacrificat 25 de minute, în fiecare duminică dimineață ori marți seară, știind că este vorba de un «serial pentru copii»? Cîți dintre dv. în schimb, n-ați fi deschis televizorul dacă s-ar fi anunțat doar: «Micul prinț», film serial, fără o specificare de natură a îndepărta pe «oamenii mari» din fața ecranelor...? «Nu mi-ar place ca această carte a mea să fie citită în glumă», mărturisește Saint-Ex. Iată de ce acel film al lui Stanley Donen, întocmai ca și cartea, nu trebuia oferit la întîlnirea unor copii, dimineața, la cafeaua cu lapte... De ce să-l intitulăm «serial pentru copii»? Pentru care copii? A, da! Pentru copilul din fiecare din noi — copil în înțelesul de înțepătură nealterată — pentru ființa pură din noi. Unor astfel de «copii» trebuie să li se ofere din nou această atît de originală și fermecătoare capodoperă de prosepție și noblete sufletească creată de Stanley Donen. Rog, deci, Televiziunea română să reia filmul, una din cele mai autentice reușite ale micului ecran, să-i rupă eticheta derutantă de «serial pentru copii» și să ni-l restituie cu adevărată sa aureolă.»

Sanda Văleanu

Bd. Nicolae Bălcescu 36, et. I — București

Filmul românesc

Alo, aterizează străbunica!

● După «Nea Mărin miliardar», n-am mai văzut o comedie românească bună. Pe drept cuvînt, filmului regizat de Nicolae Corjos îi putem acorda calificativul «foarte bun». Subiectul lui este inspirat din realitatea cotidiană pe care realizatorul o prelucurează cu mult spirit umoristic. Comediile românești cred că se lasă prea mult așteptate. De ce se abordează cu o greutate atît de mare, acest gen? Personajul interpretat de Mimi Enăceanu m-a entuziasmat.» (Mihaela Prică, str. E. Racoviță, 24 — București)

● «Alo, aterizează străbunica» este o comedie cu trimiteri precise, cu actori talentați, dar teatrali, cu un final original. Ea nu marchează totuși nici un progres al cinematografului nostru. Un film pe care îl uți repede.» (Al Jurcan, str. Principală 14 — Ciucea, jud. Cluj)

● «Adela Mărculescu, frumoasă în acest film cu deosebire, nu se potrivește, din păcate deloc, cu Papaiani, comic de meserie și încă dintre cei mai buni. Ideea divorțului se exclude într-un film de comedie. (N.R.: ?). Ideea tribunalului, for serios în viața societății noastre, aduce o tentă de sobrietate. Tamara Bucuiceanu e acrită noastră de comedie nr. 1, de neegalat. Dialogul Ad. Popescu-Papaiani, ușor vulgar. Avem în acest film secvențe foarte bune, de comedie bună, precum și scene de melodramă parcă din alt gen de film.» (Stefania Zamfir, Drumul Taberei 7 — București)

● «Un bun film comic, pentru toate virsele... Sebastian Papaiani și Adela Mărculescu au format un cuplu ideal.» (Antoaneta Ursuleac — Calea 13 Septembrie 220 — București)

● «Ca un fir roșu, superficialitatea străbate întreg conținutul acestui film. De aici pornesc și alte vicli: acțiunea schematică (ei se ceartă, ei se împacă), unilateralitatea filmului în dezbateră a unei teme atît de complexe; în fine, ultima observație, incurcarea dramei cu comedia, ceea ce are un efect negativ în latura educativă a filmului, căci spectatorii se amuză de S. Papaiani, de «bunică», dar mai ales de Nicu

Constantin, cînd din contră ar fi trebuit să...» (Filip Ralu, Str. Rossini 2 — București)

● «O pseudo-comedie care mi-a plăcut. Nu-mi pasă de păreriile altora dar consider că subiectul abordat merită discutat în continuare în filmul nostru de actualitate. Sala era arhiplină cînd l-am văzut — lucru care m-a bucurat...» (Liliana Augustidis, str. București, nr. 307 — Căldărași)

● «Am văzut una din cele mai bune comedii românești. Actorii au jucat ca și cum am fi asistat la o întîmplare reală. Adela Mărculescu, această mare acrită de teatru, a jucat nemăpănat. Un cuvînt aparte pentru Tamara Bucuiceanu. Cît mai multe filme din acestea, cu sare și piper.» (Nelu Gardicic, str. George Cosbuc 19, bl. 4, sc. 2, et. 2, ap. 35, Țiglina 2 — Galați)

Luchian

● «Acest film mi-a plăcut. Curajul nu se afirmă, se confirmă — spunea cineva, și iată, Mărgineanu a confirmat. «Luchian» este un film în care pasiunea și rațiunea contribuie în egală măsură la dezvoltarea unei teme generoase, tratate pînă acum cu timiditate de filmul artistic românesc: viața artistului. Viața trăită sub deviza: Viața e o luptă, deci te luptă... Toată prețuirea mea de spectator imaginii semnate de Călin Ghibu, imagine care a făcut din acest film — un film special, un film aparte.» (Florin Octavian Molnar, Aleea Zărandului, nr. 4, bl. 467, ap. 32 — București)

● «Un film poem. Se simt, se aud, se văd în el glasul muzicii, al picturii, al literaturii chiar. Caramitru e ireproșabil, George Constantin stăpîn pe toți și toate, Ovidiu Schumacher merită aplauze. Și Adrian Pinteia în rolul episod dar mare al pictorului Tonitza. Consider filmul Luchian — o reușită. Că se putea face mai mult, nu mă îndoiesc. Dar ce anume, deocamdată nu știu. M-am mulțumit și cu atît.» (Filip cel Bun, Bd. Ion Sulea 58, bl. DIB, ap. 13 — București)

● «Filmul putea avea un suflu mai alert, revoluționar, dar se preferă biografia romanțată. La început promițător, spre sfîrșit devine sumbru și lent... Caramitru, acest actor ultrasensibil, spre final mai ales, capătă o față plîngăreată, greu de presupus la un bărbat în genere, și mai puțin la acest artist frămîntat de problemele artei, ale vieții. Indicația regională, aici, mi s-a părut greșită... Dealțul Luchian n-a fost o victimă a nedreptăților sociale, ci a educa-

ției lui greșite, a inaptitudinilor față de aspectele materiale ale existenței sale. El risipește foarte ușor averea părintească, deși filmul nu arată latura aceasta a caracterului său. Aș fi preferat-o însă orgiilor aceluia Mecena, Bogdan Pitești în care rolul George Constantin nu e cinic, cum cred că ar fi trebuit să fie, e mai mult mefistofelic. Mare actor! Ca în toate filmele noastre, dialoguri spirituale iau locul faptelor... Dar nu am regretat deloc că am văzut filmul și mă gîndesc la el cu plăcere. O realizare de nota 8, notă pe care i-a dat-o soțul meu, ca la fotbal, el fiind mai întîl mare microbit și apoi cinefil.» (Stefania Zamfir, Drumul Taberei 7 — București)

N.R.: Știm noi dacă merită să venim cu clasamentele fotbalului în domeniul, totuși, atît de diferit, al artei? Dar atenția pe care o soție o acordă părerilor soțului ei — ne-a mișcat și de aceea ne-am îngăduit s-o cităm, chiar dacă...»

● «Mulțumiri sincere acestei sufletiste echipe de cinești români care ne-a oferit un film cum demult doream să vedem. Luchian este un eveniment de permanență pentru filmul românesc.» (Sever Mircea Avram, str. Camelliei, nr. 15, Bl. 26, sc. E, ap. 86 — Ploiesti)

Actorii noștri

● «Dintre actorii noștri îmi place cel mai mult Geo Barton. «Moara cu noroc», văzută la TV, mi-a rămas întipărită în minte. Am vizionat de curînd, tot pe micul ecran, «Iată femeia pe care o iubesc» (Sanda Popescu — lasă — care ar dori să corecteze «cu toți cei care apreciază filmele vechi, în general, și pe Errol Flynn în special. Dar pe ce adresă să i se scrie, nu ne spune).

● «Am avut actori minunați. Mă opresc cu gîndul la reînflinirea mai demult, la TV, cu Ștefan Ciubotărașu în Străinul lui Titus Popovici. Uneori e prea dureros cum îți persistă în minte Caragiu. Avem actori minunați. Remarcabilă, desăvîrșită lecție de actorie a Irinei Petrescu în teatrul TV, «Extemporal de viață...» Cînd vom avea și filme minunate românești pe măsura acestor mari actori? (Elena Vulcan — jud. Vilcea) (N.R.: Adresa, aici, e chiar și mai generală, decît precedentă)

● «Cred că apariția actorilor pe micul ecran le dă o deosebită satisfacție datorită faptului că li se oferă un contact foarte viu cu un număr înflinit de spectatori. Totuși, unor spectacole nu le poți atribui decît epitetul de cuminți, și asta pentru că nu realizează nimic interesant, nimic extraordinar, ci ceva prozaic, cit se poate de prozaic...» (Adriana Neagu, str. Blănarilor nr. 20 A — Sibiu)

Am zîmbit la ...

Proiect de scenariu

Sperăm ca toți cititorii noștri să fie la fel de încințați ca noi de frumusețea simplă, pînă la banal, cu care acest corresponsent (Ioan Nicoraș, loc. Valea de Jos — jud. Bihor) ne propune un scenariu de eternă originalitate, din care nu lipsesc nici umorul, nici observația adîncă, și nici acea trece de la persoana a III-a la persoana I plural care ne permite să intrăm, pudici, într-un sentiment atotcunoscut: «Aș dori un film inspirat din viața tinerilor de 17-18 ani. La ce s-ar referi acest film? Primele priviri aruncate unei fete și tot odată primii fiori ai dragostei; închiderea în sine, răspunsul la anumite întrebări, îndepărtarea de părinți (e vorba de refuzul de a le destăinui prietenia cu Ea); o crezi perfectibilă în tot ce face, simți că fără Ea, ai fi un nimeni; primele invitații (la film, cofetărie, etc.); primele destăinuri (făcute Ei și de Ea ție); totul merge perfect (inclusiv școala) pînă cînd se întîmplă ruptura de ea. Motivul poate fi găsire eu nu l-aș destăinui (N.R.: idee de mare scenariu!); deznădejdea, disperarea ta; resemnarea, reînțocarea la ceea ce ai fost înainte (un tînar mai timid); între noi a mai rămas doar un salut, pe care ni-l adresăm unul altuia cînd ne întîlnim. Scenariul e destul de schematic dar poate fi îmbunătățit, dacă o să vă fie pe plac.» (N.R.: Cum să nu ne placă? Și unde-i regizorul care să lucreze cu aceeași delicatețe, cu aceeași pudoare, un asemenea «material» pe cît de grav, pe atît de banal?)

cinema

Anul XX (229)

București, ianuarie 1982

Redactor șef:

Ecaterina Oproiu

Coperta I

Pe ecrane,
două filme pentru copii,
dar
și pentru părinții lor:
Saltimbancii
de Elisabeta Bostan
și **Maria Mirabela**
de Ion Popescu Gopo

CINEMA,

Piața Științei nr. 1, București 41017
Exemplarul 5 lei

Cititorii din străinătate se pot abona adresîndu-se la ILEXIM Departamentul Export-Import Presă, P.O. Box 136—137 — telex 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3

Prezentarea artistică: Anamaria Smigelschi
Prezentarea grafică: Ioana Moise



Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Științei» — București

în premieră

Saltimbancii



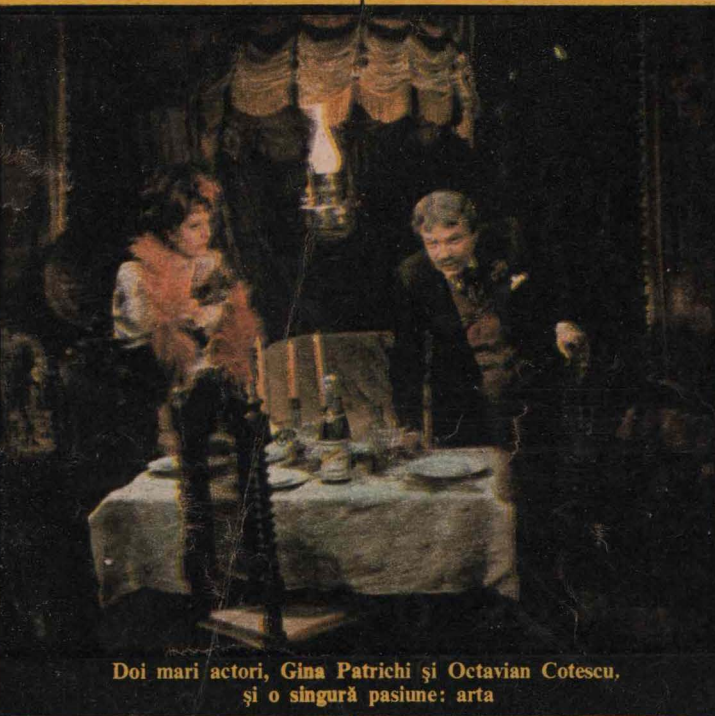
Imaginea unei regizoare destinate prin temperament și vocație doar filmului pentru copii începe să pălească după această strălucită dovadă că vocația — când există — n-are delimitări exterioare. Ce e la urma urmei «film pentru copii»? O prăjitură cu frișcă în care acoperisul proaspăt-dulcișor atenuază gustul săciui al compoziției dinăuntru? Cînd e reală chemare și pregătire, atunci apare filmul, în primul rînd, iar destinația s-o stabilească ulterior care cum vrea. Vorba lui Croce «arta e mai înaltă artă și abia apoi educativă». Dacă artă nu e... Dar pînă la adevărul atît de simple, cite căi întortocheate sînt de străbătut.

Saltimbancii Elisabetei Bostan porniseră probabil de la o poveste cu urși albi și copiii altui secol, visînd călătorii la Pol, așa cum visează al noștri să pășească pe lună — dar filmul a ajuns la un capăt neașteptat al expediției sale. Un capăt al bunei speranțe cinematografice. Din perspectiva de azi, **Veronicile** ne apar doar antrenamente înaintea marelui salt. Vioaie, agreabile, cu vervă, dar pe o miză mititică. De aici interesul restrîns cam la școala frecventată, e drept, și de cadre didactice, și de părinți ce se consultă cu profesorii cînd odraslele trebuie chemate la ordine mai cu o povată cîntată, mai cu o fabulă ilustrată. Dar **Veronicile** au crescut (la figurat și chiar la propriu — o și regăsim, printre chipuri noi, pe fosta Shirley Temple a României surzînd nostalgic trecutul ei de glorie națională); altă făină se macină acum la moară. Pentru că nici ea, codana grațioasă, nici el, romantiosul explorator de vise polare, dornic să ajungă pe corabia lui Nansen, dar eșuat în arenă pe un post de clown vesel-trist — nu rămîn decît pretextele altor istorii. Mai înți povestea lui Fanny cea curajoasă (poate aluzie la altă Fanny-girl, de pe alte meridiane, dar cu aceeași superbă înversurare de a face din artă suportul unei supraviețuirii în jungla musicalului ori a circului — la început ori la sfîrșit de secol — istorii ce alunecă, elegant, în metafora unui ideal. Parabola unui mod de a rezista atunci cînd viața încetează să-ți surdă, să te amăgească, să te dezmierde. O existență în care șclipiciul de o seară, paietele de o oră, aplauzele de un minut, greu pot încălzi căruța de nomazi, fiertura sleită, idealul ratat.

Regizoarea, — dar nu numai ea — ci toți colaboratorii ei, de la scenarista — pe-reche fidelă — la pictorița de costume, machiezuza, compozitorul, monteuri și celelalte «pirghii» cum le numește Elisabeta Bostan, au înțeles această altă față a realității. De aceea au depășit extazul veșmîntelor scinteițoare, al obrajilor bine grimați, al interioarelor — împărății de carton — al situațiilor roz-bombon, ori gentil-amărui, dar încununat veșnic cu happy-end-uri ca temenele protocolare făcute unui public necopt. Echipa Elisabetei Bostan (cam aceeași în linii mari, la care se adaugă doi operatori, maeștri în arta portretului și a atmosferei) a spart vraja convenției muzicalului clasic (clasic-hollywoodian, clasic-alt-meridian, nu mai contează), și culmea!, exact pe terenul filmului despre spectacol, a deschis cortina lăsînd să năvălească în scenă o realitate deloc fiată. Echipa a descoperit, deci, o nouă realitate sau mai precis viața și cinematograful în mai mulți timpi decît un-doi-trei și... priueta. Sigur că filmul se resimte de pe urma unor lecturi cinematografice celebre, de la **Luminile rampei** la **Ciownii** lui Fellini sau mai recent, **All that jazz**. Dar modelele sînt bine

asimilate, într-o atmosferă cînd de plumb bacovian, cînd de dulce țig moldovenească de pe la 1900. Chiar dacă nu original în totul, filmul se mișcă à l'aise, atunci cînd vorbește despre și în numele unei arte ce susține viața, dar și al unei arte a vieții, arta de a nu te da bătut. «Fram» e deviza lui Fanny cea curajoasă și în numele acestui «nu te lăsa» înaintează și filmul printre capcanele citorva mici întîmplări cu iz melo-dramatic, către un scop expediționar mult mai ambițios: un cinematograful modern, asimilînd bine tradiții. Monologii saltimbancului spus cu patos și inteligență de Octavian Cotescu rămîne un moment memorabil, Răzbate în el bucuria, dar și amărăciunea unui îndrăgostit de o artă modestă, care pierie treptat, dar și a unui om conștient că pînă și aici, își trebuie un har și o rezistență pe care nu toți o pot avea. Monologul se adresează și celor care îndrăgesc ciroul

chiar succesul filmului Elisabetei Bostan, de fapt al întregii echipe care a lucrat cu un entuziasm și o dăruire de zile mari. Eu, una, n-am prea citit declarațiile echipei din timpul filmărilor ca să le pot confrunta cu rezultatele. E o lipsă care s-ar putea transforma în câștig. Pentru că mi-am rezervat surpriza întregă. O proștefime a reacției — poate nu indicată «detasării critice» dar sigur, profitabilă pentru spectatori — din mine. Și, bănu că nici criticul nu s-a «dezoibectivizat» total. Dovadă că nu l-au scăpat, în fuga entuziasmului, nici cele câteva exagerări teatrale din replicile și tonul citorva interpreți, nici cîteva alunecări înspre zonele prea frecventate în ultima vreme, nostalgia «retro», cu înduioșări ușor melodramatice, mai ales în romanele locale sau mai îndepărtate, la margine de lac al lebedelor, cu printi generosi și colombine-amazoane. Nu lipsește nici aria lui



Doi mari actori, Gina Patrichi și Octavian Cotescu, și o singură pasiune: arta

și posedă un «har al simțirii» capabil să susțină dificilele momente ale curajoșilor arenei. Prim-planurile de public urmărind cu sufletul la gură salturile mortale de la trapez se contopesc cu încordarea celor de sub cupolă transfigurați de efort, dar și de beta riscului, a ambiției de a câștiga, sustinîți cu atîta căldură de cei din sală. Freamătul sală-trapez, trapez-sală, pe care hu l-am prea înțîlnit aiurea, pentru că filmele de acest gen (vezi **Trapezul** cu Kirk Douglas) urmează fie drama de pe scenă fie pe cea din culise ori de acasă. Dar rar se întîmplă această comuniune creată de filmul nostru, clipa de alimentare reciprocă a profesionistului și a publicului, feedback excitant pentru ambii.

Acest feed-back se pare că a dospit

Pierrot ascunzîndu-și lacrima sub masca de bufon, nici tătăl adoptiv, un fel de ratate-rezone. Dar toate la un loc sînt ridicate la puterea unei nobile pasiuni cinematografice, comunicată print-o trăz narativă amplă și elegantă, cu o cursivitate a întîmplărilor, dar și a rezonanțelor lor intime (îndrăgostita treacă de la exuberanță la dezamăgire și la bravada înfrîngerii, tătăl parcînd un coborîș lent și totuși cu surprize etc.).

Dificila «povară artistică» o duc cei dinții, pe umeri lor, interpreții. Carmen Galin, cu harul, cu inteligența, cu pofta sa de joc o atrage pe Fanny spre personalitatea sa fascinantă. Ea conferă partiturii subțexe surprinzătoare. Joc pe dubla coardă (ironia-autoironie, veselie-tristețe, vulnerabili-

tate-curaj, bravadă-oboșală) demn de toată admirația pentru această acțiură totală gata să-și asume, din pasiune, orice probă. Inclusiv trapezul. Nu știu dacă Vasilica Istrate a scris rolul cu gîndul la Carmen Galin, dar că l-a adus pe parcurs la datele remarcabilei interprete, sînt conșinsă. Se vede din ponderea pe care a căpătat-o în acțiune, personajul-simbol. Dar, un simbol viu, neprevăzut și înfrimător, ca tinerețea.

Octavian Cotescu lucrează în culori calde, fără înduioșări stridente, exagerări, portretul unui pierzător conștient de lipsa lui de har, dar neieșind din front ca să nu strice echilibrul, faima familiei.

În planul doi, dar susținîndu-și cu credință personajele: Gina Patrichi (o acțiură marcată de gustul marilor gesturi ale epocii), George Mihăiță (Pierrot cel trist și ușor malițios), Alexandru Repan (prîntul de-o seară), Violeta Andrei (o frumoasă și grațioasă dresoare). Dem Rădulescu (un pitoresc director de circ), Aurel Giurumia, și alții. Conduc de mina sigură a regizoarei, «levul Vilcu» dintr-o nouă» se descurcă.

Imaginea semnată de Ion Marinescu și Nicolae Girardi învăluie filmul într-o baie de frumusețe, poezie, dar și în idilism. Naturaletă peisajului, uneori sordid, nu devine naturalism, există o notă de poezie care face și mai dramatică existența proacă din culisele spectacolului. O strălucire, o scînteiere ce nu e dorință de poezie ci doar bucuria de a filma, interesul și talentul în a descrie cu ochi proaspăt, ca de copil, fiecare număr din spectacol. În mina lor pelicula Fumicilor (excelent prelucrată în laboratoarele de la Buftea) capătă reale virtuți picturale. Costumele Nelly-ei Merola, ca și decorurile lui Dumitru Georgescu descoperă și ele, cu realism, cealaltă față a spectacolului, a iluziei scenice, păstrîndu-și în toate o notă de grație, de bun gust.

Compozitorul Temistocle Popa urmează îndeaproape intențiile de atmosferă, tipologie, mesaj poetic ale filmului, secundînd imaginea cu sensibilitate, talent, inteligență, ferindu-se de pleonasm. Introduce un moment clasic (Mahler, simfonia a V-a), mai înți la gramofonul adus de Lisette, apoi îl prelucerează original pe dresajul ursului Fram pregătînd astfel tema «fiarei îmblînzite», a «fiarei din fiecare», cum susține cu patos convingător Octavian Cotescu. Ajuns în acest punct, filmul deschide o perspectivă mai adîncă asupra motivului saltimbancilor și al arenei curajului și a-nume tema efortului de autodepășire.

L-am lăsat la urmă pe Cezar Petrescu, pentru că el e doar «quest-ul», invitatul de onoare pentru genericul filmului. «Fram-ul» său a evoluat neașteptat aici (poate că în celelalte serii ale filmului ursul alb crescut printre oameni își va prelua tema lui din carte, dar, deocamdată, el e doar amorsa altor idei). Idei interesante, vehiculate de o scenaristă ce nu se mai teme de vîrstele infanțile ale spiritului și care construiește cu inteligență, profesionalitate și răspundere un schelet dramatic dens, extrem de ofertant pentru film. În această stimulare reciprocă scenarist-regizor-interpreți și toate celelalte compartimente cinematografice există un singur câștigător: Filmul. Și milioane de beneficiari: spectatori.

Alice MĂNOIU

Regia: Elisabeta Bostan. Scenariul: Vasilica Istrate după o idee din romanul lui Cezar Petrescu «Fram, ursul polar». Imaginea: Ion Marinescu, Nicolae Girardi. Decorurile: Dumitru Georgescu. Costume: Nelly Merola. Sunetul: ing. A. Salamanian. Muzica: Temistocle Popa. Cu: Octavian Cotescu, Carmen Galin, Adrian Vilcu, Gina Patrichi, Violeta Andrei, Dem Rădulescu, George Mihăiță, Aurel Giurumia, Mihaela Juvara, Aurel Iosifini, Alexandru Repan, Tiberiu Antal, Miță Popescu, Geo Saizescu, Cristian Popescu, Rudi Rosenfeld, și ursul polar Fram. Producție a Casei de filme Cinci. Film realizat în studiourile Centrului de producție cinematografică «București» în colaborare cu Studioul «Mosfilm».

prezențe românești peste hotare

Ce distincții internaționale am luat în 1981?



Înainte de startul la maratonul festivalurilor internaționale din 1982, să rememorăm distincțiile care au revenit filmelor noastre în competițiile anului încheiat.

- **Stop-cadru la masă** — regia Ada Pistiner: Premiul de argint la Festivalul filmului neorealit de la Avellino — Italia;
- **Lumina palidă a durerii** — regia Iulian Mihai: Diploma specială a juriului la Festivalul filmului de la Moscova;
- **Dumbrava minunată** — regia George Naghi:

Diplomă de onoare la Festivalul filmului pentru copil de la Gijon — Spania; Premiul pentru cel mai bun basm cinematografic la Festivalul filmului de la Moscova — secția pentru copii;

- **Metafora** — regia Mihai Bădică: Mențiunea specială a juriului la festivalul filmului balcanic de la Atena;
- **Mircea Bogdan** — pentru rolul realizat în regia lui Ion Popescu Gopo — în **Povestea dragostei**: Premiul de interpretare masculină la Festivalul filmului fantastic de la Sitges — Spania

Unde am fost în decembrie și în ianuarie?

- În ultima lună a anului trecut și în prima a noului an, filmele noastre au participat sau participă la șase festivaluri:
- Cairo (Egipt)** — Festivalul filmului de lung metraj: **Regăsire** în regia lui Traian Stefan Roman
- Bilbao (Spania)** — Festivalul filmului de scurt metraj: **Dante**

(continuare în pag. 19)

Nr. 1
Anul XX (229)

Cinema

Revistă a Consiliului
Culturii și Educației Socialiste
București, ianuarie 1982