

Ci nr. 7
Anul X(115)
revistă lunară
ne
de cultură
ma
cinematografică
BUCUREȘTI, IULIE 1972



**COPERTA I**

Carmen STRUJA, o prezență agreabilă în filmele noastre de aventuri la munte și la mare

Foto: A. MIHAILOPOL

**COPERTA IV**

Susan HAMPSHIRE (alias Fleur Forsythe), o actriță pe care am dori să o vedem și pe marile ecrane

Foto: RANK ORGANISATION

CINEMA

Anul X, Nr. 7 (115) iulie 1972

Redactor șef: Ecaterina OPROIU

Din sumar:**EDITORIAL****Telul suprem****FILMUL ROMÂNESC ÎN DEZBATERE**

Contemporaneitatea personajului istoric, anacronismul personajului contemporan — Mircea Alexandrescu

OPINII**Fată în față cu...**

Geo Saizescu: Comedianții, aceste flori rare — interviu de Alice Mănoiu

Confesii

Pelicanul, pasăre măiastră — Irina Petrescu

Spectator incomod

Eu nu dau interviuri — Alexandru Stark

Confesiunile unor copii ai secolului

Nae, Luvrul și incidentele — Radu Cosașu

Dileme

Virul cu plumb — Ana Blandiana

Istoria patriei și filmul

Nicolae Milescu — Virgil Cândea

Film și literatură

Leul-oiță — Gelu Ionescu

Să nu mă pun eu pe făcut filme!

Dragoste de robot — Ion Băieșu

STAGIUNEA '71-'72**Documentarul**

Revirimentul unui gen — Valerian Sava

Microsondaj

Ieri, azi, mâine... — răspund: Mirel Ilieșiu, Titus Mesaros, Erich Nussbaum, Jean Petrovici

PSIHOLOGIA VACANȚEI

Vacanța, zăpușeala, filmele — Teodor Mazilu

Mai puțin genialitate — H. Dona

Visul unei nopți de vară — Magda Mihăilescu

Repertoriul pentru odihnă — D.J. Suchianu

Fără sezon — Mihai Duță

Repertoriul, între cultură și comerț — Florian Potra

PROFILURI**Actorii noștri**

Ion Besoiu: «Mi-ar fi plăcut să lupt pe baricadă» — interviu de Eva Sirbu

Ei despre ei

Cum poți deveni Claude Lelouch

Antologie

Un mare cântăreț român — Viorel Cosma

Mari actori

Spencer Tracy — Maria Aldea

FESTIVALURI

Teheran: Sub semnul iedului înaripat — Anda Boldur

Veneția: Veneția lumii — Geo Saizescu

TELEVIZIUNEA**Telesfîrșit de săptămînă**

Colecții și colecționari — Călin Căliman

Teleeveniment

Extrasul de timp — Belphegor

Telesport

Ante-meciul — Al. Mirodan

Telecinemateca

O stagiune non-stop — Adina Darian

CINEMATECA

Ospăț à l'italienne — Romulus Rusan

Fără cinematecă nu există o cinematografie națională (Simpozionul Federației Internaționale a Arhivelor de filme)

Panoramic românesc '72; Pe ecrane; Cinerama; Curier; Meridiane etc.



Un personaj contemporan

«Mihai Viteazul»



Un documentar de zile mari

«Apoi s-a născut orașul»



Să-l dăm D.D.F.-ului ce-l D.D.F.-ului

«Binecuvîntați animalele...»



Zina Margareta Pălaru și o duzină de băieți

«Veronica»



Un zimbet simbol

Angela Davis



Ei. Marele bătrîn

Spencer Tracy

«Nu trebuie să uităm nici un moment că mai presus de orice se află omul; dezvoltarea lui multilaterală trebuie să stea în centrul tuturor preocupărilor partidului nostru, trebuie să fie țelul suprem al societății noastre socialiste. În cadrul Conferinței Naționale ne preocupăm intens de creșterea bogăției naționale, dar nu trebuie să uităm că cea mai mare bogăție o reprezintă omul; el este făuritorul tuturor bunurilor materiale și spirituale, de el depinde înaintarea cu succes a patriei noastre pe calea societății comuniste».

NICOLAE CEAUȘESCU

(din raportul prezentat la Conferința Națională a Partidului Comunist Român — 19 iulie 1972)

Telul suprem

Cinéma Iulie 1972 se va înscrie, fără îndoială, ca un eveniment cu totul remarcabil în istoria României Socialiste. Conferința Națională a Partidului, prilej de amplă analiză a înfăptuirilor, de clarvăzătoare proiectare a drumului spre comunism al țării noastre, va rămâne nu numai ca o dată memorabilă în conștiința poporului nostru, dar și ca o sursă inepuizabilă de învățăminte, de inspirație, de permanentă referință. Alături de tabloul înfăptuirilor materiale, alături de perspectivele dezvoltării vieții noastre, se află mereu prezentă și mereu subliniată ideea că totul este pentru om. Se află și o altă prețioasă dimensiune a acestui imens și incomparabil efort de devenire a unui popor: conștiința actelor pe care le săvârșește, luciditatea față de opera căreia îi dă viață, precum și destinația pe care ea trebuie s-o aibă. Toate acestea conferă și dimensiunea profund umanistă, însemnătatea crucială pe care o capătă Conferința Națională a Partidului în lupta pentru progres și civilizație a poporului nostru.

Raportul prezentat de Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, lucrările Conferinței, spiritul în care s-au desfășurat ele, valoarea și semnificația hotărârilor și măsurilor preconizate și adoptate, conferă acestui eveniment din viața noastră socială dimensiunea lui neobișnuită, importanța pe

care o are și o va avea de aici înainte.

Noțiunea de dezvoltare multilaterală a țării și-a exprimat cu acest prilej conținutul ei integral, valoarea ei filozofică, sensul ei deplin uman, punând alături, într-o condiționare vitală, actul creației, pe toate planurile vieții noastre sociale, și conștiința săvârșirii lui. Omul României Socialiste este privit în dimensiunile lui reale: de creator conștient, lucid, responsabil. Conștiința lui, sursă de nebănuite revelații pentru artiști, pentru creatorii pe tărîmul culturii, este o trăsătură pe care arta are nu numai menirea, dar mai ales datorită s-o privească cu atenție, s-o cerceteze cu o mare preocupare, cu mare pricepere și angajare. Pentru că, profilul omului de astăzi ar rămîne o simplă convenție fără a i se pune în lumină tocmai ceea ce îl animă cu adevărat: conștiința; fără ceea ce îi exprimă cu adevărat nobletea umană: rațiunea sa; fără ceea ce îl face sublim: responsabilitatea, angajarea sa cu spirit de sacrificiu și chiar de jertfă pentru idealul său. În acest sens, cinematografia, artă de mare popularitate, trebuie să afle în semnificația Conferinței Naționale a Partidului calea propriului ei progres artistic și social. Pentru a fi la înălțimea momentului pe care îl trăim.

«CINEMA»

contemporaneitatea și anacronismul personajelor

*Paradoxul
face să-l simțim
mai aproape de noi pe
Mihai Viteazul,
o mare personalitate istorică,
deși de el ne despart
secole...*

O reconstituire realizată într-o epocă cu mult mai anevoios de investigat decât ar fi realitatea noastră imediată («Mihai Viteazul»)



O dezbatere politică în jurul unui conflict care ține și el tot de trecut, evident un trecut relativ apropiat («Puterea și Adevărul»)



Discuțiile despre calitatea filmului nostru au și ele prea adesea tendința de a cădea într-un fel de schematicism al metaforei, al figurilor de stil, al paralelismelor, altfel spus, al tuturor mijloacelor de exprimare care evită aprecierile directe. Într-o atmosferă de sportivism al criticii, întâlnim invocată cu pasiune faimoasa «ștachetă» pe care ar trebui s-o ridicăm, pe care filmul ar trebui s-o sară, mai întâi înțelegându-se noțiunea de performanță — aceasta, ce-l drept, nu întotdeauna lăsată în seama ei sportiv, dar presupunând o voință și o energie depuse de realizatori spre a obține mai repede decât alții un anumit rezultat.

Dar ce ștachetă trebuie oare sărită

și de către cine? Care este nivelul la care «se sare» astăzi în filmul nostru? Părăsind paralelismul creației cinematografice — creație athletică, să încercăm a privi filmul în fața. Există un obicei — poate o prejudecată, dar orice prilej este bun pentru invitarea la luciditate, la autocenzurarea euforiei și la stimularea autoanalizei — există deci, un astfel de obicei că vara, când repertoriul este mai nedefinit, mai subțire, mai improvizat (când nu se întâmplă să fie mai la strimtoare), vara, când de fapt premiere cu filme românești nu se mai programează — să se considere că a venit un moment propice aruncării unei priviri retrospective. Și această operație se face cu dorința, pe cât de obiectivă pe atât de necesară — de a constata ce pro-

în obiectiv, scenarii

„Trecătoarele iubiri“

De fapt, nu ai putea afirma că mă aflu din prag de film. Pragul acesta a fost trecut și mă aflu de mult dincolo de el. Filmul meu este terminat. Nu-mi mai rămâne decât să-l turnez.

De aceea nu pot spune că am emoții; emoțiile le-am avut la timpul lor, experiența trăirii și a concepției a fost dusă până la capăt. Mă simt eliberată, senină și lucidă. Ar trebui să aștept, cu calm, o muncă de concretizare a ideilor și sentimentelor pentru care am ars deja scriind scenariul. Nu mai am emoții. Am doar spaimă. Spaimă pentru tot ce nu am să pot duce până la expresia ideală, din cauza absenței unui intim utilaj tehnic, a unei neglijențe, a unei uitări, a unei mici indispoziții a mea sau a unui cecchiplier, spaimă pentru tot ce această industrie cinematografică '72 nu-ți oferă încă. Spaimă pentru straturile de aer care se vor

aseza între ideile și formă, din cauza unei prea complicate și greoaie aparatură tehnice. Ce se vor alege oare din toate incursiunile mele în universul spiritual al eroilor, în care dacă poți pătrunde cu gândul nu poți pătrunde cu un traveling prea greu și prea lat, făcut dintr-un fier care rugineste și pe care roțile căruciorului scriștie îngrozitor. Obiectivele mele mentale pot urmări toate pașunile scoartei, inimii, arterelor, obiectivele aparatului de filmat, insuficient dotat, se opresc la straturile mai superficiale... Și doar îmi promiseseam după ultimul film că nu voi mai face decât filme epice...

Sau literatură. Ea rămâne, pentru încă cine știe câtă vreme, singura artă nobilă care dă emoții și nu spaimă.

Malvina URȘIANU



Nu mai am emoții. Am doar spaimă

Personajul istoric, personajul contemporan



O dramă de la răscrucea vremii, un film marcat de cele două sensuri ale istoriei. Deci tot istorie! («Atunci i-am condamnat pe toți...»)

grese s-au făcut în decursul ultimei stagiuni, ce păcate au stăruit în ceea ce se cheamă uneori cu generozitate: creație cinematografică.

O asemenea privire, evident, nu poate fi atotcuprinzătoare și doar a unui singur privitor. O primă încercare de a stabili valorile și scăderile producției unui an, redacția noastră a și făcut-o într-un număr anterior. Vom încerca să surprindem acum un alt aspect al realizărilor noastre cinematografice și anume: ce fel de imagine ne oferă ele de pildă, din punctul de vedere al lumii pe care ne-o înfăți-

șază pe ecran, ce fel de personaje sînt descrise și prind viață (atunci cînd prind) în filmele noastre: să încercăm să vedem dacă aceste personaje sînt viabile ori rămîn să fie deivate de propria lor ficțiune. Și, mai ales, am să stăm — și de aceea și provocăm dezbateri — dacă sub veșmintul personajului există o adevărată umanitate, dacă personajul este într-adevăr om. În acest sens, am încerca să fixăm cadrul discuției între apariția, anul trecut, a filmului «Mihai Viteazul» și ultima premieră românească, «Aventura la Marea Neagră».

Paradoxurile filmului istoric

În filmul lui Sergiu Nicolaescu, după scenariul lui Titus Popovici — ca de altfel în mai toate filmele noastre cu caracter istoric — personajele sînt cu mult mai complex surprinse și mult mai vii și mai convingătoare în existența lor cinematografică. Personajul central, Mihai Viteazul, se proiectează în toată grandeură, autenticitatea și forța lui existențială. De asemenea, în acest film, aproape mai toate celelalte personaje, indiferent de raportul dramatic în care se află cu Mihai și indiferent de durata existenței lor pe ecran, se bucură de o asemenea tratare. În mod paradoxal aproape, viața pe care ale o exprimă, ambiția în care se manifestă, sînt străbătute de adevăr, de complexitate și de ne-sfîrșite nuanțe, făcînd astfel credibilă o reconstituire realizată într-o epocă cu mult mai anevoios de investigat decît ar fi cea a descrierii și reflectării realității noastre imediate. Și tot paradoxal, îl simțim mai aproape de noi pe acest personaj care este într-adevăr o personalitate a istoriei, dar de care ne despart secole.

În filmul lui Iulian Mihu (ca să ne apropiem, oarecum, să facem un pas mare către epoca noastră) — în «Felix

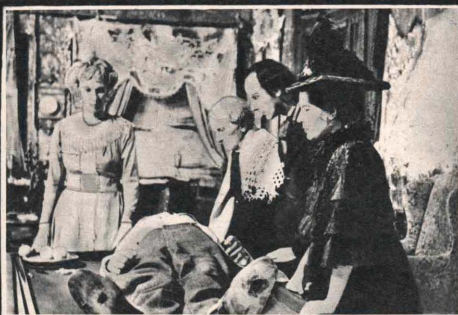
nale, ele sînt surprinse într-o realitate subtilă, abscondă foarte adesea, dar făcînd parte din logica și structura acestor tipuri, conformă cu ele însele, cu cadrul social în care au existat și pe care l-au determinat, cadrul pe care, în ultimă analiză, îl exprimă în toată diversitatea lui.

Unul din filmele deosebite, apărute în ultima stagiune și primit cu aproape unanimă prețuire de către spectatori — «Puterea și Adevărul» — este o dezbateri politică, o dezbateri de o prețioasă precizare a datelor și temerilor unui conflict, care însă ține și el tot de trecut, evident un trecut mult mai apropiat de epoca noastră, un trecut care se constituie ca o dimensiune

condiționare dialectică.

Ajunsem, în sfîrșit, la un alt film pe baza scenariului aceluiași Titus Popovici, «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte». Ne aflăm, de fapt, în fața relatării unei povești cu un personaj «ciudat» și un copil. Totul desfășurîndu-se — și reținem această precizare — la răscrucea epocilor. Ipu trăiește, poate, ultima dramă a unei epoci revoluate, închis în universul ei dămnat, neîntrecîndu-și decât o salvare a celor din jur cu praștii proprii lui ființe. El este, într-un fel, ultima victimă morală a acelei epoci, în timp ce eroicul lui gest de sacrificiu constituie pentru copil, într-o altă optică, semnul sub care se naște o nouă epocă.

O lume redată foarte autentic, dar al cărei cadru a trecut de destulă vreme în istorie («Felix și Otilia»)



a prezentului. Dar înfruntarea dintre tendința abuzivă, autoritară și individualistă, pe de o parte, și tendința de acțiune în spiritul democrației și personalității ține, firește, de un trecut nu prea îndepărtat.

Filmul privește deci tot în urmă... Ceea ce este nou aici este însăși aducerea unei asemenea dezbateri în film. Nouă mai este, bineînțeles, dimensiunea amplă a unor personaje înțință care am trăit, personaje pe care o prea îndelungată obșnuință le fixase în tipare unidimensionale și ireale: foarte bune și foarte răi.

În «Puterea și Adevărul», dincolo de funcțiile dramatice, de datele scrupuloase biografice sau sociale, apare omul, perfectibil, dar nu perfect, bun, dar nu ideal, cu scăderi, cu umbre, dar nu malfice. Această calitate a personajelor face posibilă desființarea unui conflict subtil și nuanțat, mai ales în cea de a doua parte a filmului, cînd o sîrăcire în însăși umanitatea și personalitatea personajelor ar fi împins dezbateri, în mod inevitabil, către schematicism. Pentru că este evident, niste scheme umane n-ar putea susține decît un conflict schematic. Există aici o

Ne aflăm în fața unei drame de la răscrucea vremii, repovestită cinematografic după excelența năvălă «Moartea lui Ipu». Prin aceste date structurale, filmul însuși este marcat de cele două sensuri ale istoriei (tot ale istoriei), la confluența căreia se petrece povestea lui Ipu.

Și Ipu și copilul sînt caractere bine definite, umanitatea și candoarea crează în jurul lor atmosfera propice, înălțurîndu-le așteptările și chiar alți figuranți completează cadrul. Ar fi existat, cred, încă un plan care ar fi putut decu, eventual, și la adințarea altor profiluri: cel al tătărilor din conștiință (la Ipu) și cel al cufundării, al cultivării ei cu evlavie (la preot, învățător, etc.). Poate că mai susținut urmărită din punct de vedere psihologic, o asemenea observație n-ar fi oferit personaje mai ample, de o mai profundă înțelegere dramatică, mai vii și chiar mai explicite în determinismul lor, condamnate la moarte desigur, dar nu dinainte.

Filmul lui Sergiu Nicolaescu rămîne o frescă a acelei răscruce, o frescă ce are în prim plan un desmoștenit al soartei

(continuare în pag. 6)

..anacronismul person

*Paradoxul
face
ca eroul contemporan
să semene cu noi,
dar să nu-l
recunoaștem.
De ce?*

*O dramă nescontată: confruntarea ficțiunii cu realitatea
(«Decolarea»)*



*Noul val din cinematografia noastră este satirico-aventuristo-comico-politist
(«B.D.»-urile)*

(urmăre din pag. 5)

și un copil, două personaje care coexist-

tă în aceeași dramă, dar care, de fapt, fac parte din două epoci în plin proces de diferențiere.

Paradoxurile filmului de actualitate

Mai facem un pas mare, în lumea filmului nostru, printr-o contemporană, și dedată să afirmăm că într-un pustiul traversat de fantome — mai vesele sau mai triste, personaje cu identități sumare și oricum convenționale, cu o viață interioară de multe ori sterilizată, niște monumente goale, simboluri fără vibrație, spirite fără radiație, temperamente fără propulsie, forme și

imagini incerte ale unei umanități diametral opuse în realitatea ei: eroul filmului de actualitate.

«Decolarea» ne oferă prilejul de a cunoaște reprezentarea cinematografică a unui tânăr a cărui deficiență de optică îl conduce la o supradimensionare de sine și la o subdimensionare de ceilalți. Să-l reamintim: puțin in-

atenție, se filmează!

„Conspirația“ și „Fuga“

— Realizati deci, stimate Manole Marcus, două filme politiste.

— Nu, nu realizez nici un film politist.

— Totuși, cele patru scenarii scrise de Titus Popovici și Petre Sălcudeanu, dintre care dumeavoastră regizati două, trimit, pare-se, tocmai la acest gen.

— Nu tocmai sau, în orice caz, nu la fel în toate cele patru scenarii. Primul dintre ele, pe care-l turnează Sergiu Nicolaescu — «Cu miinile curate» — este într-adevăr un film politist, mai precis, așa cum a declarat regizorul în revista «Cinema», un film cu gangsteri și anti-gangsteri, de tip Ness. Al doilea film, «Panică la ministere», în regia lui Iulian Mihu, țese deja, parțial, din cadrele polițier-ului, e un film de spionaj și contra-spionaj, cu intenții de analiză a atmosferei de epocă. În sfârșit, cele două producții pe care le realizez eu, «Conspirația» și «Fuga», se detașează cu totul de formula clasică a genului. Cele patru filme au comună, în primul rând, epoca: 1944—1946, o epocă plină de evenimente politice cruciale, o epocă dinamică. De asemenea, în toate cele patru producții miza este aceea a filmului de acțiune, în ultimă instanță fiind vorba de oameni care lucrează la



*Un film romantic
(Maria-Clara Sebők)*



*Un film psihologic
(Maria Rotaru)*

poliție și siguranță — organisme aflate ele însele, pe atunci, în curs de prefacere structurală. În «Conspirația» o vorbă de descoperirea unui complot legionar, iar în «Fuga», de prinderea virtutilor reacționate care voiau să

fugă din țară și să înfîlțeze un prețios guvern în exil. Deci totul capătă o turnură și o amplasare politică, pe care nu le mai putem cuprinde în formula «film politist».

— E, totuși, prima dată cînd vă

apropiați de acest gen.

— Să știți că eu n-am pornit de la particularitățile de gen. Am pornit de la epocă. Fiecare moment istoric are o factură, o problematică și un ritm al său, specific, un ritm pe care, în perioada la care mă refer (anul 1946) îl determinau continua răsturnare a valorilor, confruntările decisive între oameni și forțe sociale (e perioada alegerilor), stările de spirit acute. Toate aceste fapte reale mi-au impus, în decupaj și îmi impun, în filmare, un anumit ritm, o anumită factură a narațiunii. N-am pornit deci de la logice exterioare ale genului. Totuși, evident, modificările de ritm și de factură mă preocupă în mod deosebit, ele fiind una din cheile raportale ale filmului. Dar, în egală măsură, mă captivează reconstituirea atentă a epocii și a romantismului ei revoluționar. Ca de obicei, pasiunea mea va fi lucrul cu actorii. Mă interesează mai ales adevărul psihologic al interpretării. Drept care, vă rog să notați distribuția: Ilarion Ciobanu, Forty Etienne, Victor Rebecque, Maria-Clara Sebők, Silviu Stănculescu, Maria Rotaru, Victor Paul-hoffer, Cornel Patrichi, Zephy Alșec, Ernest Matei, Emanoel Petruț.

V.S.

sonajului contemporan

fumurat, puțin capricios, puțin inteligent, puțin nesupus, puțin slab — și invers: puțin tare, puțin emotiv, puțin îndrăgostit, puțin înfrânt și puțin trezit la realitate. De toate câte puțin. Într-un doaz homeopatic, pentru a nu lăsa nici una din trăsături să înceapă a defini o personalitate.

Inconsistența unui asemenea tînr (personal) ar fi rămas convențională dacă, în același film, ez n-ar fi avut de înfruntat o realitate dramatică — calamitățile din 1970 — invocate de autorii filmului ca moment suprem al povestirii lor. Or, dacă în confruntarea cu schema dramatică a scenariului, eroul se mișcă într-un cadru firesc pentru el,

Și aici, ca și în «Pentru că se iubesc», ar fi de reținut, pe de altă parte, o anumită concepție ce reliefează un alt tabu al filmului nostru: rolul subsidiar, doar de replicant sau punct de pornire, dar nu și element de sprîjin al acțiunii dramatice, acordat personajului feminin. În primul film, femeia îndrăgostită, o tînră studentă, trebuie să renunțe la aspirațiile ei pentru a satisface pretenția egoistă a prietenului său. În cel de al doilea, femeia este pusă să asiste doar la disputa dintre doi bărbați, dintre două caractere ce se ciocnesc pe terenul conștiinței și loialității, ca și cînd în această discuție de principiu, dar care se referă foarte concret la afecțiunea cuiva pentru alt-

satirico - aventurist - comico - polițiste. Genul și preferința publicului, și drept, le justifică existența. Dar calitatea lor? Dar lumea cîreia îi dau viață asemenea filme? Serialul «B.D.» a excelat în animarea unor scheme comice și a unor personaje-robot. Actori aduși pentru faima și farmecul lor comic, pentru seducția pe care o exercită prin înșiși prezența lor, sint puși

aici în situația de a produce comedie la o sugestie dată, printr-o alternare de gesturi și trucuri ale genului. Ne-am crezut într-un fel de comedia dell'arte polițisto-satirică, cu desosebirea că, în cea autentică comedia dell'arte, improvizarea actorului umanizează și conferă un irezistibil și mereu nou haz unor personaje-tip.

Ultimul paradox

Și-atunci, ce fel de actualitate oferă oricum depășită și anume că orice filmele noastre privite prin persona- film — dacă este de pildă istoric,

Încă o țară a filmului nostru: rolul subsidiar, de replicant, acordat personajului feminin («Pentru că se iubesc»)



lipsa celor mai prețioase trăsături de caracter. Lipsa de vigoare, de vitalitate se vădesez (spectaculos aceasta) cînd este proiectat pe un fundal — lertăz-mi pleonasmul — al unei realități reale. Ficțiunea de pînă atunci rămîne convenție, un fel de joc «de a imagina destine», în timp ce invocarea unui cadru al marilor destine umane rămîne fără interpret.

S-a discutat mult pe marginea acestui film pornindu-se și revenindu-se mereu la acest personaj. Dar filmul este, credem, un caz tipic de ocologie a unei drame ce se poate declanșa la un caracter și un cadru de viață, între viziunea despre sine și propoziția reală a însului într-o colectivitate umană. Este într-adevăr o dramă, aceea a hiperdimensionării proprii prin diminuarea celorlalți. Echilibrul este expresia unei lupte între contrarii, iar dobîndirea lui poate, desigur, oferi terenul unei drame a afirmării, cu condiția ca ambii termeni ai discuției să-și dea pe fața toate argumentele. Dacă de ea, altminteri experiența rămîne de laborator.

cineva, punctul de vedere subiectiv de astă dată, și în mod necesar subiectiv, al tinerii pictorițe: nu ar fi mai prețios decît o savantă, fie ea chiar și loială, interpretare a unor aparențe.

O singură excepție aici, dar una valoroasă: filmul Malvinei Urșianu. Autorea «Glocondei fără suris» și a «Seratelor» nu acordă, cred, personajului feminin o mai mare amplitudine dintr-o opțiune feminină sau dintr-o dorință de răfuială cu restul filmelor noastre care fac din acest personaj mai todeauna un replicant. Malvina Urșianu tratează personajele în funcție de valoarea argumentelor lor dramatice și nu cred că s-am putea scribi nici micar o dorință egalitaristă, ci doar una pur artistică. Lipsa unei pre-judecăți asupra preponderenței pe care ar avea-o rolul masculin față de cel feminin (sau invers) stabilește în filmele ei terenul real al unei povestiri cinematografice care-și propune să vorbească prin adevărul observației și nu prin invocarea, prea comodă, a formelor și schemelor tip, despre lumea noastră.

Personaje purtătoare de replici și costume, dar trecute printr-un filtru sterilizator («Aventuri la munte... sau la mare»)



jale pe care le avansează? Desigur, una anacronică. De altfel, dacă ne-am îngăduit să-i strîngem la un loc pe toți eroii filmelor pe teme actuale am avea revelația unor destine închise, a unor orizonturi care, o dată cu sfîrșitul filmului, nu-l mai propun spectatorului nici o meditație, nici o prelungire a preocupării lui față de eroii urmăriți pe pînă. Pentru că totul s-a petrecut și s-a rezolvat în pelicula de o oră jumătate sau două. Ultima replică în-cununează oșul și nici un cuvînt n-ar mai fi de adăugat. Oare?

S-ar părea că, în mare măsură, eroii filmului nostru de actuale sînt trecuți printr-un filtru sterilizator unde și-au lăsat personalitatea și înșiși energia prezenței lor spre a îmbrăca o «formulă umană» de concepție scenaristică. Prima vină o au, evident, scenariștii, care nu ajung să cunoască omul din apropiere. S-ar putea însă ca un asemenea om să devină să nu fie nici simplu de surprins și nici prea ușor de acceptat, în complexitatea lui reală, de către scenariștii formulelor sigure.

Problematica scenariilor de actualitate urcă și ea pe același personaj, conflictele fiind închipuite în mod sumar. Dar și aici apare un paradox rezultat din dorința sau dintr-o concepție

trebuie să cuprindă o întreagă epocă, dacă este pe o problemă actuală, trebuie să cuprindă toate problemele contemporaneității. Și în această concepție, în care o viziune panoramică se dispensează todeauna de detaliile semnificative, fie și cadrul ei poartă acel coeficient de convenționalism al oricărei reprezentări panoramice. S-ar părea că aceasta este una din cauzele inexistenței eroului contemporan din filmele noastre.

O a doua cauză ar putea fi aceea dorință de idealizare pînă la depersonalizare a personajului. Care este eroiul zilei noastre (cinematografice vorbind) care să nu ne apară înman de desîvîșit, de sigur pe el, de pur, care a uitat că fie om pentru că este preocupat să fie personaj și cu care spectatorul ar dori să se identifice? Poate că eroiul nostru pe teme actuale i-s-a răpit bucuria de a învinge, pentru că i-s-a luat înălțimea și sentimentul de teamă, este scutit de neînlinite generator de acte și acțiuni, i-s-a înlocuit adevăratul grai de pe limbă, pundu-i-se în loc replici. Și poate că mai mult decît cine știe ce elaborate conflicte dramatice, filmulul nostru de actualitate îl lipsește oamenii (pentru că personaje are).

Mircea ALEXANDRESCU

Paradoxurile comediei robot

În sfîrșit, ca o alternativă nelipsită, mai cîrind un refugiu al reprezentării

cinematografice a actualității, apar cu o destul de regulată periodicitate filme

actorii
noștri

Mi-ar fi plăcut
să fiu aviator.
Sau romancier.
Sau matematician.
S-ar putea
să fiu
un fel de
„Billy mincinosul”...

„Mi-ar fi plăcut să lupt

Fișă aproape personală

● Ziua, luna, anul, locul nașterii: 11 martie 1931 — Sibiu.

● Concomitent cu liceul, urmează Conservatorul de muzică și artă dramatică „Timotei Popovici” din Sibiu, dar nu cu intenția de a face teatru, ci pentru a-și corecta dicția. La ora aceea, Ion Besoiu scria versuri — pe care le citea la canalul literar al liceului — și se gîndea să devină inginer chimist. Sau aviator. Sau ofițer de marină. În nici un caz ofițer de geniu sau de artilerie, cum dorea tatăl său.

● 1948: un concurs de împrejurări îl aduce pe scena teatrului din Sibiu. Mircea Mureșan, pe atunci actor, este chemat la armată. Rolul consomolistului, pe care-l joacă în piesa «Argila și porțelan», rămîne descoperit. Regizorul Radu Stanca îl încredințează lui Ion Besoiu. Rămîne pe scena teatrului din Sibiu pînă în 1966. Joacă mult — 5–6 roluri pe an. Mult și divers: Tuzenbach în «Treii surori» și profesorul Miroiu din «Steaua fără nume»; Petru în «Citadela sfărîmată» și Despot Vodă; Beef în «Moarte unui comis-volajor» și Viktor în «Poveste din Iktik»; Randall Atterwood în «Casa inimilor sfărîmate» și Cațavencu în «O scrisoare pierdută», etc.

● 1956: dă probă pentru Petru din «Citadela sfărîmată» la filmul lui Marc Maurette. Nu primește nici un răspuns. În schimb, e chemat să dea probe pentru rolul principal din «Vultur 101». Refuză. Dar acceptă să joace, în același film, un rol secundar: locotenentul Luca.

● 1957: pune în scenă la Sibiu «Zboară cocorii», Andrei Blaier, în căutarea distribuției pentru «Furtuna», îl face o probă fotografică și îl distribuie în rolul uteristului Vicu.

● 1958: pune în scenă, tot la Sibiu, «Poarta».

● 1959: la mare, în vacanță, se întâlnește cu Mircea Drăgan și Titus Popovici: «Ai citit «Setea»? — «Am citit». «Nu, citisem, am cumpărat-o chiar în ziua aceea»... Rolul lui Baniciu îi place foarte tare. Peste puțin timp, Mircea Drăgan îl încredințează...

● 1960: participă la decada teatrelor cu rolul Stelică Fotea din piesa «Ferestre deschise». Obține premiul de interpretare. În aceeași perioadă are loc premiera filmului «Setea». În jurul concursului se afla și Mihnea Gheorghiu. Îl văzuse în «Setea». Urmarea: Lucian Bratu îl distribuie în rolul căpitanului Zoican din «Tudora».

● 1962: filmează la Craiova pentru «Tudora» și la Tg. Mureș în filmul lui Mircea Mureșan, «Partea ta de vină». Obține, la concursul tinerilor actori, premiul de interpretare pentru rolul Jan din piesa «Prima zi de libertate».

● 1963: Mircea Drăgan îl distribuie în rolul Tomșa-Vodă din «Neamul Soimăreștilor». Filma la Suceava, cînd e anunțat telefonic de către Manole Marcus că va juca în filmul său «Cartierul veseliei» ziaristul Pietraru.

● 1965: trei roluri deodată: căpitanul Grigoras în «Sah la rege» de Haralambie Boroi; Radu Simedrea în «Carmela albă» de Virgil Calotescu și Grigore Iuga din «Răscoala» lui Mircea Mureșan. Nu încheie bine

filmările și Dinu Cocea îl distribuie în Amza din «Haiducii». În același an, e prezent nu ca invitat, ci doar pe ecranul festivalului de la Mamaia, în «Neamul Soimăreștilor» și în «Cartierul veseliei». Cu trei zile înainte de închiderea festivalului e chemat urgent la Mamaia: obținuse premiul de interpretare pentru amindouă rolurile.

● 1966: joacă doctorul Andrei în «Fantomile se grăbesc de Cristu Polucis». Face parte din delegația română care însoțește filmul «Răscoala» la Cannes. ● 1967: este angajat la teatru «Lucia Sturdza-Bulandra» pe a cărui scenă joacă printre altele: Cloșca în «Procesul Horia»; Kurt în «Dansul morții»; Iasa în «Uvada cu visnini»; Iobrisor în «Acesti nebuni tărăncos»; Valentin în «Clubire pentru iubire».

● 1967–1970: nici un rol în film. În schimb, apare pe micul ecran în emisiunile «Dialog la distanță» «Magazin duminical» și «Debuturi».

● 1970: Sergiu Nicolaeșcu îl distribuie în rolul Sigismund Bathory în filmul «Mihai Viteazul», iar Mircea Drăgan în «B.D. intră în alertă».

● 1971: Din nou Sergiu Nicolaeșcu îl încredințează rolul părintelui Ioan în «Atunci i-am condamnat pe toți la moarte». Mircea Mureșan îl distribuie în «Aseculă (maiorul Voinea)», iar Manole Marcus își găsește în el interpretul lui Mihai Duma în «Puterea și Adevărul».

● de 23 de ani pe scenă și peste 70 de roluri. ● de 16 ani în film și 17 roluri. O cifră care nu respinge din preajma ei cuvîntul: filmografie.

ION BESOIU

— Stimate Ion Besoiu, nu prea aveți chef de vorbă azi, sau ce se întâmplă? Vă ăștam un interviu plăcut și comod. Poate nu vă place tema... (Încercăm fără prea mult succes să discutăm despre film și viață, așa cum se vede din unghiul interpretului).

— Tema îmi place. Nu-mi place interviurile...

— Pot să vă întreb de ce?

— Pentru că oricât ai vrea să fii sincer, să nu ai aerul că vrei să faci pe deșteptul, cei care cîștig nu prea sînt dispuși să te creadă... Există o singură formulă de interviu, în todeauna acceptată, pentru că nu supără pe nimeni: în ce ai sînteți alcătuit, ce roluri ați jucat, sînteți căsătorit, ce vă place să mîncăți, aveți cîțel, aveți pisică, aveți mașină, care este cîntărețul dumneavoastră preferat, etc... Dacă-mi puneți asemenea întrebări și eu răspund, nimeni nu intră într-o stare de neliniște, nimeni nu se întreabă «ce vrea să pară asta?», ca în cazul în care m-aș apuca să-mi spun părerile întîme despre artă, despre cinematograf, despre profesia mea, despre regiuni... Așa că eu aș să începem pe linia asta: sînt înșurat de multă vreme. Am pisică, n-am cîțel. N-am un apartament spațios și am o mîgînă de capacitate mică. Îmi place să merg la cinematograf.

— Vă place să vă ucați, presupun...

— Pînăcî.

— Lăsați, că mai jucați și cite un rol în film...

— Bine, așa joc și pe scenă...

— Și cred că „jucați” un pic și acum... Și mai cred că sînteți din familia a ceea de actori înșurcați, care joacă o viață, chiar dacă n-au șansa, ca dumneavoastră, să nimerescă în profesia asta...

— Se poate. Totdeauna mi-a plăcut să trăiesc ceea ce n-am apucat să trăiesc. De aici se vede și admirația pe care o am pentru ceea ce

fac alții și eu nu am făcut. Știu eu de ce? Să zicem că nu mi-a ajutat timpul... Măcar fi plăcut, de pildă, să lupt în Spania... Mi-a plăcut foarte mult matematicile. Am și învățat. Pe urmă am uitat. Nu știu ceea ce înveți cu mîna sau cu piciorul. Ce înveți cu capul... Măcar fi plăcut să fii și aviator, și romancier... S-ar putea să fii un fel de Billy Mickosulu.

— Dar oare nu de aici, din dorința de a fi mersu „atcineva”, începe un actor?

— S-ar putea. Nu mi-am pus niciodată întrebarea asta, dar s-ar putea... Mie, pasiunea pentru profesia asta mi-a venit cu înecul, pe parcurs. Pe urmă a crescut gradul de responsabilitate față de ceea ce fac, a intervenit fatal, comparația cu ceilalți. În ultima instanță, aici cred că a lucrat mult și ambiția. Nimeni nu vrea să fie mai prost decît ceilalți... Dar eu nu cred despre mine că sînt un mare actor. Nici măcar un foarte bun actor. Cred că sînt un actor util și asta îmi ajunge.

— Cum adică util?

— Adică necesar. Într-un colectiv, asta este părerea mea despre mine. Și acum sînt al dracului de sincer, adevărul că nu-mi convine să cred că și alții același lucru... Nu-ți place întodeună să spună și alții despre tine ceea ce crezi tu...

— Versuri mai spuneți? Și tot atît de frumos?

— Mai spun. Cînd găsesc clienți... Dar de scris nu mai scriu din adolescență. Atunci aveam perechi, pentru că nu-l cunoșteam pe Blaga, nu mă întîlneam cu el pe stradă așa cum mă întîlnesc azi cu Blandiana sau cu Sorocanu. Nu are rost să scrii cînd sînt alții care o fac la o asemenea incandescentă.

— La dumneavoastră comparația e aproape o obsesie...

— Fără să vrei companii, și dacă ești lucid, nicîndată comparația nu

e în favoarea ta. Dacă e o comparație de tip superior. Doar în-o să mă compar cu Kîmaru... Sîntem oameni cu aspirații... Sigur că aș putea să fac și comparații în favoarea mea, dar asta nu mi-ar da o perspectivă de zbor, de înălțare.

— N-ai vrea să revenim la tema noastră? Să-mi vorbiți, de pildă, despre ce înseamnă să dai viață unui personaj? Este o expresie atît de des întrebuintă, încît aproape l-am uitat sensul... Ar trebui să fie tot una cu „a crea”, nu?

— Noi, actorii, nu sîntem scotriți tocmai creatori, ci mai degrabă, cum spun unii, niște animatori, niște executori. Creatorii ești doar în măsura în care poți să înșulețiești un personaj făcut doar din vorbe pe hîrtie, scris adică de cineva. Deși eu am văzut și autori (cîtește: creatori) care, pe parcursul animării unui personaj de către actor (cîtește: executor) datorită unui proces mai larg, care include și actorul, își conturează și definitivă pe parcurs, actul creației. De aici se vede că, undeva, în conștiința mea, s-a născut credința că și noi, actorii, am și noi o noastră. În ce mă privește, sigur că-mi doresc să mă întîlnesc și în scenarii, așa cum mă întîlnesc și în viața de toate zilele, cu personaje vii. Cred că numai așa, profesia noastră poate avea și o eficacitate. Pentru că — și de acest lucru sînt din ce în ce mai convins — consumatorul de artă respinge, firesc, tot ce-i dă senzația de fabricat, de elaborat în studio, într-un fel de alambic de creație.

— Dar cum știți că personajul acela înfînt în scenariu e viu? Vorbele au o putere de sugestie mai mare, poate, decît orice altă descriere a imaginii. Vorbele pot fi înșelătoare...

— Știu cum? Ca la lectură unei poezii. Cînd citești o poezie, sentimentele poetului se suprapun autentic pe cele proprii, sentimentele și trăiri. Sentimentul este un adevăr, deci te poți bîzui pe el. Or, dacă un personaj înșeamă reacții, mișcări, vorbe care lui ca om, le-a parcurs, le-a avut chiar, sau măcar le-a văzut la alții, apropiați ței, acel personaj poartă, fără nici un dubiu, viața în el. Dacă ai se vede și marea pretenție pe care o are descăluș de la învîtațel: să cunoască viața.

— Ce numiți a cunoaște viața? Pentru că și această expresie a devenit un automatism.

— Ca să scap de întrebare, aș spune: să trăiești în mijlocul ei. Noi, prin înșăși funcția socială pe care o îndeplinim, sîntem obligați să cunoaștem viața în circuli foarte mulți și apoi punem în circulație ideile fundamentale înfîntate în viață. Dar pentru un actor, a cunoaște nu ajunge. Mai e nevoie și de mare talent — poate că e totuna cu talentul actoricesc — de a selecționa, de a alege esențialul de necesitate... Cînd, de pildă, că Ernest Maftei cînd a jucat în „Puterea și Adevărul” și-a elaborat personajul acela, l-a obținut într-o eprubetă? Nu. El a selecționat doar niște date, culise pe parcursul anilor, din viață. Și dacă le-a selecționat, înseamnă că a fost sensibil la ele, le-a observat, le-a reținut, le-a depistat. Totuși, înfînt în viața umorului, de pildă. Dar nu toți sîntem sensibili la umor, și despre cei insensibili spunem că n-au simțit umorul umorului. Într-o fel de bine să spunem despre actorul care nu-i sensibil la esențialul din viață, că nu are o parte importantă a ceea ce se cheamă talent: puterea de selecție. Dar să ne înțelegem. Eu nu am spus că am această calitate. Eu pot să discut despre ceață fără să fiu ceață...

— Exemplul dumneavoastră — mă refer la rolul lui Matei în „Ceapă” e foarte bun. Dar chiar dumneavoastră ați avut parte, în același film, de un personaj foarte viu, foarte adevărat...

— Duma... Și cred că nu e așa cum l-au văzut unii: un tip linar, pozitiv din cap pînă în picioare. Era foarte multe tribulații. Și exact astă-dă viață, îl face să fie un om real, nu un personaj pe hîrtie. Și nu niște tribulații fortuite, ci miciuse din înșăși starea conflictuală în care se află. Pentru că pe plan filozofic, el știe exact care-i adevărul, iar pe plan uman trăiește așa mare admirație pentru Pavel Stoian, admirărele care-l face să se îndoaie, o vreme, de adevărul lui, de puterea lui de discernămint. Duma trăiește foarte viu, foarte omenește această stare conflictuală... Foarte frumos personaj, și frumos personaj exact pentru adevărul: l-am înfînt și în viață și ar fi minunat să-l înfîntim eel mai des... Știu, că așa cum spectatorii au dorința de a se amana cu eroii unui film, și eu ca actor mă trezesc uneori în situația de a dori să semăn cu personajul cărui îi dau viață. Și Duma a fost pentru mine un asemenea personaj... Ce legătură mai strînsă, mai directă mi-ăș putea dori între viață și film?

Ion Besoiu a tăcut îndelung. Părea cu desăvîrșire absent. Dar cred că nu se dusese foarte departe. Era, pesemne, într-o scenă din filmul „Puterea și Adevărul”.

Eva SIRBU

re baricadă...”



față
în față
cu

Geo Saizescu: comediantii,



Sinteti un autor de succes, Geo Saizescu. Ultima dumneavoastră comedie a bucurat de o primă foarte bună, și din partea publicului și din partea criticii. Ceea ce se întâmplă rar.

Da, numai în trei săptămâni, în București, „Astă seară dător...“ a fost văzută de 400.000 de spectatori. Cât privește critica, aici am rezervările mele. Cu unele excepții, mai ales cu excepția cronicii din revista dumneavoastră, ceilalți n-au prea judecat filmul dintr-un, cu gravitatea pe care o impune un gen numai în aparență frivol. Or, purtătorul de cuvânt al publicului, care e cronicarul, trebuie, ca și creatorul, să trateze materialul nu de la distanță, cu condescendență, ci să raporteze obiectele la ceea ce și-a propus autorul, să „între în fenomen“, adică să analizeze ce înseamnă în zilele noastre comedia, cu răspunderile ei sociale.

După cite știu, din '58, de la „Doi vecini“ — după ce ați realizat o dramă de actualitate și două comedii lirice — abia acum reveniți la satira socială. De ce ați abandonat astfel un dînt-un gen de asemenea importanță? Și atîte de compromis la noi, prin film sub limită?

Satira își are condițiile ei de afirmare, îi trebuie un climat în care să înflorească, să-și atingă scopul. Ea nu depinde numai de inteligența noastră, ci și de mentalitatea producturului.

— Găsiți că acum s-a creat acest climat?

Nu încă cel ideal, dar față de ceea ce exista... Vă dau un exemplu: între „Doi vecini“ și „Un suris în plină vară“ prezentăm studioului un scenariu de scurt-metraj care satiriza un contabil. Scenariul a plăcut, dar într-o zi m-a oprit pe călă căminea care lucra în economia studioului și mi-a zis: „Bine, domle, tocmai acum ți-ai găsit să te ieși de noi, cînd avem atîtea necazuri cu deviziile filmelor!“

— Și ați renunțat acît de repede?

Nam renunțat. Am așteptat să dispară mentalitatea potrivit căreia dacă, te ieși de un inginer sau medic, îți ridici în cap toată breaslă inginerilor ori medicilor. Mulți s-au refugiat în acest timp în subiecte satirice minore, cu eficiență limitată. Pe mine însă nu m-a interesat „anecdota de tip „Urzică“, ci comedia de acută actualitate, în care oamenii să se recunoască, chiar cînd nu le convîn motive. Am refuzat, an de zile să accept scenarii minore și autori minori pe care mi s-au propus redacția studioului. În așteptarea lui „Păcală“ nu vroiam să abdic de la niște principii.

— Dumneavoastră nu puteați avea inițiativă?

Cînd e vorba de o concepție mai generoasă e dificil cu toate că producătorii susțin sus și tare că avem nevoie de comedie satirică, practic, ei dau drumul mai mult filmelor tip estradă, care nu supără pe nimeni.

— Deci nu numai autorii sînt vinovați de acest „estradism“ care

alterează majoritatea comedilor noastre muzicale sportive ori polițiste.

E vorba și la unii și la alții de o eroare de concepție. Sînt regiilor care spun interpretelor: „Băieți, veniți minie la filmare cu găguri“. Și acceptă aducînd tot arsenalul lor de estradă, glume ultracunoscute, care uneori te fac să te crisezi, iar altele, ori, chiar dacă sîntesc lărate pe platou, ele nu s-altece decât momentele vesele. În sine, numere de revistă care nu se încheagă într-o concepție comică unitară.

— Remarcam la filmele dumneavoastră tocmai această concepție comică, relația care se stabilește între personajele într-o ambianță, să o numesc, bună conducătoare de vestie.

Asta e obsesia mea mai veche, încă din institut, cînd îl studiam, cu frenezia pe Chaplin, încercînd să determin cauzele pentru care toate glumele lui sînt la public. Am descoperit așel cîrînt subteran de umilitate care înobilizează cel mai banal gag. Gagul mecanic, folosit și de deînțășii lui Chaplin, s-a umanizat la el tocmai prin acel flux fantastic de dușoie, de omenie creat de-a lungul filmului. Desigur, nu e ușor să realizezi o unitate comică pentru că ea ți se cere să renunți pe parcurs la foarte multe „găselnițe“. Dar cele mai bune trouvaille-uri se pierd dacă nu sînt înscrise într-un fundal viu, real, care să le dea valoare. Să le indice direcția atacului. Tînta comicului. Aveam, de pildă, în „Balul de simăbă seara“ o scenă în care Păpăni, Dom Rădulescu și Puiu Călinescu, care la proiectia cu materialul filmat, a strînit hohote de ris în sală. (Și vrea chiar so montez într-un scurt-metraj de simăbă), „Păpăni-șor“ are luat „în antrepriză“, pe gîntier, de către doi frizeri improvizati și „facut frumos“. O scenă de un comic mut extraordinar, dar la care a trebuit să renunț pentru că nu se înscră în unitatea filmului și mi-ar fi anihilat pe viitor personajul. Din liric îl transforma în grotesc.

— Sînteti pentru o netă separare a comicului?

Deloc. Mă indispun „purității“ genurilor. Comedia modernă e azi inseparabilă de dramă. Sînt pentru absolut toate variațiile comicului: buf, liric, exotic, fantastic, cu condiția ca toate să se înscră, să se armonizeze în concepția filmului. Adică să servească ideal, demonstrației, nu să rămîna virtuoziști în sine.

— Credeți că doar ideea asigură unitatea, stilul comicii?

Ideea concretizată într-un personaj. Neapărat un personaj. Se uită tot mai des că în comedia tipul e determinant. Toate marile cinematografe s-au impus prin tipuri comice de talia lui Charlie, Măic, Stan și Bran, Hulot.

— Credeți că azi prototipul comic e pe cale de dispariție?

— Într-adevăr, dacă mă gîndesc la cei cîțiva devotați al genului, la Tati, Etax, Jerry Lewis, ei tînd să practice un umor în care gagul mecanic și-și capete un rol preponderant, iar personajul să dispară. Or, asta distruge substanța filozofică

**Mă interesează
comedia
de acută actualitate,
în care oamenii
să se recunoască
chiar dacă nu le convine**

**Aș vrea să pot
impune un personaj
comic realist.
Un tip
de un umor
specific național**

**La noi umorul
umblă pe stradă.
Satira românească
e reconfortantă.
Nu te sinucizi
după ea**

fică, umanitară a comediei, în primele filme ale lui Tati, domnul Hulot asigurase acel curent subteran poetic de care vorbeam la Chaplin. După „Mon oncle“, Tati își pierde personajul reprezentativ și ultimul său film, „Trafic“, dezamăgește prin aglomerația de gaguri nevalorificate înșă de un tip uman, care să reprezinte timpurile noastre. În schimb, Etax încearcă în ultima vreme să dea tot mai multă consistență la cîti seale luate în filmele anterioare, mai degrabă ca purtătoare a unei vestimentații comică, decât a unei mentalități. Dintr-un fel de gag, cum era inițial „Indragostitul“ sau buzar, el începe să devină un personaj viabil, credibil, în tip al lumii moderne.

— Considerați că lipsa acestor tipuri explică penuria mondială de comedii?

Evident. Fără ele nu pot trăi ideile noastre, oricît inventivitate comică am rispi. Astăzi, actorii mari de comedie, Jerry Lewis sau Le Funès vor să suplinească ideile comice prin multe grimase, forțînd nota de comportament a personajelor care devin astfel caricaturi. Scheme neviabile.

O calitate a comedilor dumneavoastră este strădărea de a nu spela la personaj-limită: ci la oameni obișnuiți puși în situații comice-limită.

— Mă bucur că ați observat preocuparea mea de a impune un personaj comic realist. Un tip de un umor specific, național, ca fanția

din „Un suris“, ori Păpăni din „Balul de simăbă seara“. Chiar și noua postură în care îl aduc pe Păpăni în „Astă seară...“ păstrează o notă de umor specific.

— Ce caracterizați, după dumneavoastră, umorul românesc?

Sînt, cred, două filioane ce alimentează umorul nostru. Unul liric, poetic, calălat satiric. Ele nu se exclud, ci se împletesc permanent. Noi bațîcorim. În general, pe cel ce ne strică cîmul liric al existenței. Dar o facem cu o anumite înțelegere omenescă, de aceea satira românească e vitală, reconfortantă, nu te sinucizi după ea. În satele otomenești, de pildă, nu exstă om care să nu-și aibă o poreclă. Dar denumirea caracterizează concis, cu ascuțită ironie, dar și cu dușoie, trăsătura de caracter a omului respectiv. Lirismul e și el învelit, dintr-un soi de pudor, într-o notă de autoironie, de ușoară detașare. Declarațiile de dragoste au o nuanță metaforică, ca o cîmîltură cu sensuri multiple.

— Ce binevenită ar fi această autoironie în scenele de dragoste din filmele noastre, unde lirismul se confundă adesea cu o dulăgărie fandosită și insipidă.

Nu vă contrazic. Vorbeam deci, de o anumite atitudine a romînilor față de comic. Aș adăuga și vocația lui comică, o predispoziție naturală către veselie. La noi umorul umblă pe stradă. Întîlniești peste tot fețe deschise, cu un zîmbet ce vine din interior, din optimismul proverbial care ne-a ajutat de atîtea ori în istorie.

aceste flori rare



**Nu-mi plac regizorii care spun :
„băieți, veniți mâine la filmare
cu gaguri“**

— O poftă de viață și de glumă care, cu mici excepții, nu și-au găsit încă expresia în cinematograful românesc.

— Regretabil, pentru că și gluf, umorul reprezintă cel mai specific teren de manifestare a psihologiei unui popor. La un festival internațional ținut în Spania, critica nota în ura vizionării „Bălușii...”. „Ne aminăm cu plăcere că în Est nu există doar comedile lui Forman și ale Chytilovei, ci și cele ale lui Saizescu”. Iar după prezentarea filmului la Cannes, un ziarist mla spus: „Vă mulțumesc pentru poezie”, iar cronica și-a intitulat-o „O undă de prosopline”. Când făceam comedie lirică, țoi îmi spuneau: „În lumea o nevelszi de poezie, că un răspuns la violență și erotism”.

— Cred că nu ai realizat comedie lirică doar pentru că era bine privită în lume? Ori mai comodă? scuză-mi însușirea. Ați revenit la satiră. De ce?

— Un regizor de comedie trebuie să-și verifice toate registrele. Să cite pe o gamă cât mai variată. Aveam nevoie să fac din nou satiră ca să nu-mi „pierd mina” după aflija ani de la „Doi vecini”. Dar pentru că mă străduiesc înainte de toate, să fac din comedie meta tablouri vivante ale realității, mie indiferent modalitatea — lirică ori satirică — la care recur. Singur materialul decide. Totul e să-mi înscriu căutările în acea concepție care, sper, s-a făcut simțită și acceptată în toate filmele mele, chiar și în

cele necomice, cum a fost „La porțile pământului”. Și anume, o căutare a poeziei cotidiane care reiese ori din situația comică, ori din cea dramatică, un anume flux al realului (sensizat de critica străină mai perspicace decât cea autohtonă). Mi se pare mult mai ușor la ora asta să fac comedii abulice, fantezii bufe, ori de abili construite, dar în care spectatorul să nu creadă, să nu-și urmeze personajele. Cred că mai mult decât în dramă ori în filmul polițist, în comedie publicul se identifică de la început cu personajul virol, simpatic, hazos, cînd îl cîștigă adunarea. De aici și răspunderea autorului de comedie: ce fel de personaj comic oferă și, mai ales, ce atitudine adoptă creatorul și implicit spectatorul față de personaj. Aici stă, cred eu, problema teoretică și practică a comediei românești contemporane. Ce reușii să selectezi, cu harul și cu atenția ta socială, din realitate și apoi cum tratezi, ce poziție față de faptele comice — reale sau inventate — adopti. Dacă în satira socială cea mai dură urmezi acest filon al comului național, caracterizat nu prin negare totală, spirit destructiv, ci dorința de corijare, un umor ofensiv, regenerativ, atunci poți înfringe orice prejudecată. A producătorului, a criticii, a publicului.

Din literatura clasică vă simțiți dator anurilor umoriste?

Aici naș mai împărtășii părerea dumneavoastră exprimată în cronica la „Asta seară dansăm în familie”, despre o anume filiație cu teatru

lui Sebastian ori Moștescu. Mă simt mai aproape de lirismul poetic, al unui Banarbescu ori Brătescu-Voinești, de satira înțelegătoare a lui Brădescu din „Vine domnul și doamna general”, de ironia duloasă a „Prostitori” lui Rebrenu, de precizia tipologică a unui Budulea Tăcililor ori Popa Tănda. O lume a eroilor simpli, anonimi, la care descoperi cu încântare, aproape cu uimire, poezia și înțelegința.

— Sarcasmul lui Caragiale ori Urmuz pare să nu vă tenteze, deși acel pamflet al lui Argehezi „Doi vecini”, debutul dumneavoastră cinematografic, nu era străin de incisivitatea lipsită de compasiune, de gagul modern, rece, mecanic, pe care-l încriminați.

— Era doar un exercițiu, încercam să-mi descopăr pe atunci preferințele, îmi dibuiam personalitatea. Dar astăzi mie clar: pamfletul nu e slăbiciunea mea: e, cum să vă spun, prea dur, prea unilateral, prea ocazional. În schimb, sint obsedat de acel tezaur al spiritului popular românesc care e cuprins în strigăturile, ghicitoriile și proverbele noastre. Dacă Anton Pann a vrut să-și illustreze proverbele cu cules, povestind pe marginea lor întâmplări din vremea sa, înțercind, deci, să detalieze, să analizeze adevărul sintetizat în proverb, eu aș dori, într-o culegere filmată, să illustrez cu întâmplări din lumea noastră aceste perle de înțelepciune populară. Să le actualizez, să le fac să pătrundă, prin acest limbaj universal care e imaginea, în lumea întreagă. Dacă mă simt cu adevărat dator față de ai mei, aceasta e datoria de a exprima cinematografic, într-o modalitate modernă care să surprindă gama cea mai întinsă de umor, de la pantomimă la calambur ori comic fantastic, tot ce simțim și reprezentăm noi ca spiritualitate. Dar o dată cu limbajul, trebuie să-mi creez și instrumentul care să mă exprime: actorul.

— Aveți și în această direcție câteva descoperiri și redescoperiri pentru film, importante. Sebastian Papalini, de pildă, e „creștia” dumneavoastră. Iar Dem Rădulescu, Vasilica Tăstaman, Stela Popescu au fost redăți comediei cinematografice de calitate, cu multă ambisie și transigență din partea dumneavoastră și a scenaristului Ion Băieșu.

— Oricît de înzestrat al lui ca regizor, orice gînd „genial” teaz scutura, nu-l poți comunica decât prin intermediul lui, al interpretului. De aceea îl iubesc pe actor, îl simț și îl las pe platou totă libertatea de acțiune, colaborînd cu el, stimulîndu-l personalitatea. Dar și solicitîndu-l permanent tot ce e mai prespăt, mai original în talentul său. E o muncă delicată, de cunoaștere reciprocă, de stabilire a unui climat prielnic. Încerc, pe cît posibil, să jeres pe interpret de toate treburile administrative, care-l pot întuna bucuria creației. Pentru că, mai mult decât în orice alt domeniu, comedia nu se poate crea decât în bucurie. Cu bucurie. Pentru bucuria celor mulți. Din păcate, pe zi ce trece, comedienții rămîn tot mai puțini. Flori rare. Ar trebui poate ocoțiti ca monumentele naturii. Supăale vieții noastre spirituale. Nu găsiți?

Alice MĂNOIU

confesiuni

**pelicanul,
pasăre
măiastră**

**Ne
obișnuiserăm
atît de tare
cu defectele
noastre, încît
incepuserăm
să le iubim...**

Pentru prima oară, Asociația cineastilor a acordat anilor acestora membriilor ei premii de creație. Un semn de griji, de așteptare și de răspundere care va stimula cu o nuanță în plus activitatea din ce în ce mai fructuoasă a acestei ramuri de artă... Privită în general cu îngăduință, ca un copil mai puțin înzestrat decât frații lui, mai încet la minte, mai greoi, mai puțin armonios, cinematograful nostru a început în ultimii doi ani înflorească, contrar previziunilor medicale. Au apărut anul acesta câteva filme remarcabile și speranța că cineastul român va deveni în cele din urmă inexplicabil și fără urmări.

Obinușu de a găsi fără cel mai mic efort defectele unei arte încă nemature a atras multă vreme, asupra cinematografului nostru, zîmbetul nemulțumit și din ce în ce mai puțin îngăduitor al spectatorului de film. Ne obișnuiserăm astic de tare cu defectele noastre, încît parea că începusem să le iubim. Căci cum se putea să-mi explic altfel oare neputința de a țieși din rîndul medicilor a subiecților schematice, a rezolvărilor operetice și a eroilor cu artere de material plastic? Dar dacă verbele țin în fraza precedentă puse la treacut, asta nu înseamnă că tratamentul critic aplicat acestor maldai ar fi vindicat definitiv bolile de copil ale cinematografului cel mai din urmă convins că trebuie să crească pe dinlăun și să intre într-un raport armonios cu mediul înconjurător. O încercare absolută în forța unui organism pe cale de înălsătoare abia, poate oricînd amînarea cu o reșită, dacă va fi lasat să se duce mai departe, va avea în conștiența morală și materiale îndemulțitoare și precare.

De asta decizia Asociației de a înstaura, ca și în celelalte Uniuni, sistemul de premii anuale de creație este, cred eu, un semn bun de griji și prevedere. Este o măsură salutară de apreciere publică, este un schimb de încredere și îndatoriri și dacă nu va egua într-o frumoasă amintire, ca Festivalurile Naționale ale filmului de la Namur, micar poate că le va înlocui o vreme, pînă cînd vom avea din nou curajul să redeschidem o competiție.

Irina PETRESCU

Revirimentul unui gen?

**Putem vorbi din nou
despre o școală
a documentarului
românesc?**



Nimeni n-a descoperit încă secretul unei producții mereu egale cu sine însăși, mereu înfloritoare, mereu în avangardă. Ciclu care face să se succedă momentele de strălucire cu cele de eclipsă rămâne, din multe puncte de vedere, învâluit în mister, cum stă bine oricărui proces vital. Evident, aceasta trebuie să ne îndemne la un plus de efort pentru a descifra misterul. Dar e cert că lipsită de surprize, de scăderi și înalțări, este doar producția uniform anostă. Ceea ce, din fericire, nu e cazul documentarului românesc.

Începutul stagiunii 1971-1972 a stat sub semnul aceluși reflux pe care-l deplingeam de mai mult timp și care ne făcea să ne gândim cu nostalgie la anii în care Sădoul vorbea despre o școală a documentarului românesc". Până în iarnă, filmele

leste din comun au fost puține și inegale. Le-am citat în comentariul dedicat concursului pentru cele mai bune documentare ale anului 1971: „Cușitul” de Titus Mesaros, „Oameni și oțel” de Al. Bolangiu, „Acești oameni” de Felicia Cernoiaru, „Vsurile copilăriei” de Jean Petrovici și altele citeva, culese cu greu, din producția unui an întreg.

Iată însă că ultima parte a stagiunii ne-a oferit surpriza de a afla pe ecrane, în aceeași săptămână, mai multe documentare noi de o înaltă calitate care o pot învinzătorii altor sectoare ale cinematografiei noastre, măcar, credem, un reviriment al genului.

O probă a tradiției

E mai înaltă consecința tradiției care, în aceste domenii, pare să aibă mai multe șanse de a se încheia, de a deveni consistentă. La studioul „Sahia” se lucrează intens — lucrea-

ză cel mai bun și lucrează relativ constant, chiar dacă temele și subiectele nu sînt totdeauna cele mai stringente și mai inspiratoare. Așa se face că, în ciuda eventualului formalism al unui plan tematic vag, experiența acumulată și nevoia intimă de autodeducere nu pot să nu-și spună cuvîntul și să nu dea rod.

● Alexandru Boiangiu ne-o demonstrează în „Noaptea bărbaților”. Filmul nu e mult decât schița unui reportaj despre minierii care lucrează, zi și noapte, la străpungerea unui tunel de aducțiune. Spun doar „schița unui reportaj”, pentru că, în mod vădit, acest documentar era hărăzit unui descriptivism ocazional. E limpede că autorul a descins la șantierul în cauză ca să facă o ilustrație pe peliculă, un film „despre...”. El nu pare să fi avut timpul necesar pentru un plus de observație și reflecție. Totuși, fără a reuși să ne vrăjească prin multitudinea sugestiilor, filmul ne impresionează prin riguroasa construcție secvențelor, prin precizia cu care regișorul știe să obțină efectele dorite, înfășurînd lupta omului cu piatra, cu muntele. Eliberat de balastul unui comentariu declamatoriu, prețios sau neaș — altă de abundent în alte producții ale studioului — documentarul lui Boiangiu izbutește o interesantă sinteză a imaginii și sunetului. E o imagine austeră, refuzînd artificiiile mișcării aparatului și ale montajului, fixată asupra unor ambianțe cu totul lipsite de spectaculos: de pildă, o lungă porțiune a tunelului prin care mălărează, venind spre noi, un camion uriaș, cu unuit greu, amplificat de rezonanța spațiului subteran și a stîncii. Un plus de lumină în tunel, o ușoară stilizare expresionistă a sunetului înregistrat pe viu, reluarea aceleiași imagini cu camionul care vine și țar vine, din fundul pînă în prim plan, ca un personaj dintr-un film de Alain Resnais, îi sînt suficiente regișorului pentru a crea atmosferă și tensiune, pentru a vorbi, despre

tenacitate și putere de sacrificiu. Hărăzit, după cum spuneam, unui anumit descriptivism, filmul îi îndrăgăștează pe muncitori și la cursul seral. Din nou, severitatea cu care autorul își consumă și își compune imaginea și colană sonoră transformă un clipseu într-o partitură elocventă: același cadru static, comentat însă cum nu se poate mai expresiv printr-o ingenioasă prelucrare a aglomerației de fond atîrîndu-și de lectură sau de curs, ca zămeșul unui stup de albine, măsurînd, prin monotonie mecanică, persuasivă, a pulsului sonor, timpul ireversibil. În fine, în acest film despre stînci, munte, camioane înaintînd în noroi și bărbați în noapte, îmbrăcați pufosici, în acest film intitulat „Noaptea bărbaților”, înspuluit de ele pare-se tot la cursul seral, stînd cumințe în bănci. Aparatul îndrăznește să le privească insistînt nu numai fețele, dar și genunchii, iar regișorul are de astădată ideea neașteptată (pînă acum, în film nu s-a rostit nici un cuvînt de comentariu) să însoțească imaginea cu un fragment din prefața cunoscutului clitic al lui Radu Serban. „Să nu uităm nicînd să iubim trandafirii...”. Pe același fond sonor, îi vedem pe bărbați întorcîndu-se dimineața acasă. Sugestia este elementară, dar penetrantă. Și astfel Alexandru Boiangiu reușe-

„Noaptea bărbaților”



microsondaj

**ieri,
azi,
mîine**

1
**Ce revelații v-a prilejuit
documentarul românesc
în stagiunea 1971-1972?**

2
**Ce v-a decepționat
în documentarele
acestei stagiuni?**

3
**Ce așteptați
de la stagiunea
următoare?**

Iată răspunsurile a patru dintre
documentariștii noștri:

MIREL ILIEȘIU:
Mai multă atenție față de limbaj

Revelația stagiunii trecute o constituie filmul „Apoi s-a născut orapul” de Constantin Vănel.

Decepția: politica de difuzare a scurt metrajului documentar, începînd cu faptul că pentru filmele noastre se trag doar cinci copii. Este imposibil ca, în aceste condiții, să obținem eficiența dorită.

Ce aș dori? Mai multă preocupare, mai multă atenție și mai multe rezultate în cultivarea limbajului cinematografic. Această preocupare a scăzut în ultimul timp, după părerea mea, datorită avansării de filme-comandă, de filme ocazionale și de filme-anchetă. E o preocupare care trebuie readusă la ordinea zilei.

documentarul

ghe să facă, dintr-un film ocazional, demonstrația unei mature stăpîniri a mijloacelor, că și proba disponibilităților sale în planul ideilor.

Două debuturi

● Atît de slăbici în debuturi pentru filmul cu actorii, stagiunea 1971—1972 s-a dovedit mai generoasă, către scriitorii și, cu rezistență absolută, către cei care și-au încercat primele șanse în documentar. Incontestabil, cel mai bun film al stagiunii îl dă unul dintre ei, Constantin Vaeni. Documentarul său „Apoi s-a născut orașul”, parafrazază prin titlu filmul de ficțiune al lui Adrian Blăier, „Apoi s-a născut legenda”. Într-un fel cele două lucrări sînt rodul unui impuls similar. Ambele Blăier își propunese să descopere fața reală a vieții de șantier înainte ca ea să fie stilizată de legendă, iar Constantin Vaeni contemplă ultimele clipe din viața vechiului oraș Orșova, înainte ca apele Dunării să-l înundat și un nou oraș să-i fi luat locul pe malul lacului de la Porțile de Fier. Performanța lui Constantin Vaeni (îne în primul rând de faptul că el nu s-a oprit la obșnuita antiteză prezent-trecut, cum se procedează în art film la aceste stagiuni — „După zece ani”, înșiși materia era diferită, cum dădărilor fusese Orșova veche de groapa Floreasca. Dar și modul de abordare a temei

s-a fost altul, mai profund și mai angajat în loc de a reduce la o encefalică sumară, inevitabil plafonată de un sentiment de suficiență. Vaeni privește dispariția de trecut „cu ochii dilatați”, cum remarcă Irina Petrescu în una din confesiunile încredințate revistei noastre. Tînăr cineast nu preia, nici la propriu și nici la figurat, imagini filmate de alții, ci e el înșuși martorul uimit al dezagregării unui univers. Ori, cît ar fi de legitimă, dispariția unui întreg oraș nu înțețea să fie



„Apoi s-a născut orașul”

tragică. Autorul nu și dăruiește mîrșura, nu ne ascunde că această experiență l-a socot și l-a creat obsesii — de aceea reia de două sau de trei ori imaginea grîndirii în aer liber, de aceea nu uita nici să ia un interviu preluat, că să aștepte cum au fost mutate morții din oraș rîmas sub ape, de aceea montajul filmului său este nervos, sin-copat, copleșitor uneori prin acuitatea sentimentală. „Uneori”, fiindcă filmul are și pașaje neutre și repede inițiale, spre final, imagini din nou orale, potrivite, unele din ele, altui film, eventual turistic sau publicitar.

● Mai puțin edificator, dar demn de reținut, este debutul lui Nicolae Cabel cu „Cel mai tînăr oțel”. Noul rezor ar rare facultate de a și să privească oamenii prin obiectiv, de a și să înțele pe un chip și cum să-i lumineze trăirile pentru a ne capta interesul, de a și să-i facă personaje să se miște natural, într-o ambianță de șantier

sau în fața cuptoarelor, sparatul urmîndu-i cursul, fără a ne crea senzația de înscenare. Cea de debutantul stăpînește deosebit de bine greșurile cuvintelor, frazele din comentarii. Ele îl îmbată exclusiv, cineastul face chiar să le scape de sub control, repetindu-se uneori pretențios, inexpressiv și ușor bombastic. De unde și o anumită distanță



„La ea te-ai gîndit”

Între ceea ce filmul are aerul că ne comunică și ceea ce el ne comunică efectiv despre viațarii cîștării al Tîrgoviștei.

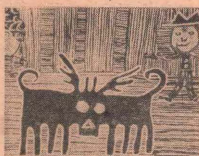
Vechi cunoștințe

● Revenim tot pe care am cunoscut putem semnala în domeniul documentarului e ilustrat și de alte pelicule. Dintre ele mai cităm „La ea te-ai gîndit” de Dumitru Donic, cu un scenariu semnat de D. Done și I. Moscu. După „Cuțitul” lui Titus Mesaroș, acesta este unul din puținele filme anchetă ale stagiunii, dedicat, și el, delinvenței în rîndurile tîneretului. Dacă îl cităm, nu o facem însă numai în virtutea importantelor sale implicații sociale și educative. Ceea ce ne frapază este îndoișelul gradul de elevanță pe care rezorizorul reușește să-l atingă folosind filmarea directă, cu camera ascunsă. Dincolo de organizarea materialului, care este care, înșiși ideea de a filma confesiunile unor mame al căror fiu au fost condamnați de justiție, surprinde înfîlșurările, la încheiere, din-

tre mame și fiu, conferă filmului un așezat grad de autenticitate, de adevăr și emoție, înțel înalțate oricărui judecări de valoare, exclamăm — Acesta este film, acesta este documentar! Ceea ce nu putem spune despre multe din producțiile studioului. Repetăm: nu facem în acest capitol diferențelor valorice. Nu oricărui lucrări i se poate atribui un nivel maxim și e firesc ca unele filme să fie inegale, să se situeze la un nivel mediu sau chiar ceva mai jos. Fără asemenea lucrări n-ar fi posibil experimentul, debuturile și nici marile revelații. Neîntre este însă să se producă filme cu desăvîrșit inutile, pelicule strict convenționale, întinse pe cîte două acte, eguate cu anticipație din punct de vedere estetic și înainte programatic a diliga interesul spectatorilor. De obicei asemenea filme se prevalează de importanța temei pe care însă sîntesc: prin a de-a soros, datorită caracterului lor retoric, datorită structurii lor stufoase și greoaie, din care lipsește gestul personal al selecției și opțiunii. O interminabilă și înconfortabilă înșururare de locuri comune în conștient și de imagini demult și adesea văzute, e tot ceea ce ne oferă, timp de 20 de minute, fiecare din scurt-metrajele „Din nou născut vales” și „Noi, tîneri”. Fiecare din aceste filme — și lista s-ar putea îmbogăși — ține locul unei experiențe artistice faloșitoare, de care documentarul reîmbră, cinematograful nostru s-ar putea sluji pentru a descoperi talente, medii și tipologii, în pas cu dezvoltarea societății noastre socialiste, pentru a analiza în formule de lucru, oferind spațiu pentru idei originale și preluări de autodespărșire, pentru a încheia, finalmente, lucrări apte să ducă și să strălucască în timp. Dacă aceste posibilități ar fi învestigate, reînțimentul pe care îl înțezărim s-ar impune ca o realitate.

Valerian SAVA

„Visele copilăriei”



TITUS MESAROȘ: Să nu lăsam ideile în sertare

Nu am trăit, în această stagiune, nici o revelație. Dar s-a certificat faptul că ideile majore, pentru a deveni valori, trebuie să fie exprimate cu pregnanță, prin subiecte particulare. Ca atare, studioul n-ar trebui să se mulțumească cu întocmirea unui plan tematic construit pe idei globale. Dovadă — acolo unde au existat subiecte concrete, particulare, ideile s-au putut valifica cel mai bine: „După zece ani” de Eugenia Gîbu, „Apoi s-a născut orașul” de Constantin Vaeni, „Cuțitul” și altele.

Mă dezamăgește faptul că alții realizează idei similare cu ale noastre în timp ce noi le lăsam să aștepte în sertare. Etr am propus de mult un film, „Vînătoare în Paradis”, care ar fi vorbit realist, dar și parodic, despre sportul vînătoriei. Filmul propus nu s-a produs, în schimb am avut surpriza să văd premiat la Oberhausen un film francez similar.

Aș dori să fie promovat cu mult mai multă încredință scurtul-metraj de toate genurile, inclusiv cel interpretat de actori.

ERICH NUSSBAUM: Un bun nivel mediu

Nu, nici o revelație. În continuare — un bun nivel mediu. Poate, totuși, ar putea vorbi despre revelația faptului că, mai repede decît bănuim, filmele luate cu zece ani în urmă constituie acum materiale istorice prețioase, în context reconstruit. E o compensație pentru indiferența cu care sînt înținate filmele noastre cînd se află în studiul vinului nou.

Mă dezamăgește superba înconștiență cu care este ignorată la televiziune experiența școlii documentarului române. Se scrie zilnic o istorie depășită: se redescoperă americi, metafore, sablone și procedee pe care noi le-am și uitat. Multe din revelațiile televiziunii, la noi se cheamă rutine.

Aștept un climat în care să putem face filme la nivelul poemelor publicate, săptămîni, de Geo Bogza: aștept asuri care să aibă încredințarea filosofică a acuitatei politice a paginilor din volumul lui Marin Preda, „Imposibil întoarce”, sau din „Falsă memorii” publicate în Luceafărul de Titus Popovici: aștept filme autentice, despre probleme reale, care să stîrnească interes, la nivelul atît de articolele lui Adrian Păunescu și filme care să aibă înțînă intelectuală și stilistică a publicisticii lui Tănase Neagu și Radu Cosma.

JEAN PETROVICI: Tehnica este în suferință

Revelația stagiunii a fost filmul „Apoi s-a născut orașul”.

Mă dezamăgește lipsa corelării între ceea ce ne propunem și ceea ce ne permite baza tehnică a studioului. Pentru documentar, care nu beneficiază de actori, nici de decurii, nici de platouri, tehnica este corelabilă și e trebuie să fie întotdeauna cît mai modernă cu putință. Nu poți să faci astfel documentar convingător și competitiv, cu aparate greoaie și uzate de acum 20 de ani.

Documentarul românesc este mult rămas în urma altor școli și în urma presiunii noastre scrise în ceea ce privește descoperirea, prin cinematograful, pentru milioane de spectatori, a chipului lumii de azi, a frumuseții și a controlului planetei pe care trăim. În activitatea multă de afirmare a țării pe plan internațional, documentarul, reportajul artistic sînt absente. Le-aș dori prezente și pe acest front.



A doua zi după...

**Aveam
complexe...
Știam
că în cascadorie
nu se întâmplă
accidente
grave...**

Mă simțeam un pic bufon

jurnalul unui cascador

S-a întâmplat a doua zi după ce mă convissem că toți în cascadorie nu se pot întâmpla accidente prea grave. Începuseră să mă simt un pic bufon. Toată lumea fi consideră pe cascadori niște profesioniști ai riscului și uite că tocmai în cascadorie accidentele sînt foarte mici. De cele mai multe ori, cîte o jăluitură, cîte o tăietură sau, cel mult, o fractură. Printre rugășii sau boveri, accidentele sînt aceleași și ei sînt sportivi amatori nu „profesioniști ai riscului”. Ei, da. Au murit un Gil Delamare și

încă vreo cîțiva, dar procentajul e foarte mic. Și a venit ziua de marș cu ceva soare și cu echipa „Săgeata căpitanului Ion” în febră. Trebuiau terminate secevențele de la Ciocănestei. O căruță peste care sar cu caii doi turci. Era o tabără turcească căreia i se dăduse foc. Căruța era încărcată cu praf de pușcă și exploda. Bine-înțeleasă că în căruță nu era praf de pușcă (n-ar fi dat efectul scontat) ci, sub căruță, erau trei furnale care aruncau căruța în aer. Două erau orientate lateral și explodau cînd caii erau în săritură, iar al treilea, mai puternic, sfărîma căruța după ateriz-

area celor doi. La planul exploziilor era Soby, iar cei doi turci, Stavru și Ștefănescu. Eu eram culcat pe burtă la zece pași de căruță cu un aparat de fotografiat în mînă.

— Motor!

Eram liniștit, soarele mă bătea în spate, coatele mi se infundaseră în pămîntul glodios și mă uitam prin obiectivul aparatului la cei doi care se apropiau în galop. Am fost liniștit pînă ce caii s-au înălțat peste căruță. Atunci am înghețat și vocea lui Soby spartă și ea de emoție m-a zgîlțit că un curent electric.

— Băaa! Dacă dădeam explozia! Calul lui Adrian căzupe în căruță. Dacă făcea contactul, era acolo destul explozibil să-l facă praf cu cal cu tot. Asta a mărit tensiunea și cînd s-a reluat filmarea, uitaseam că în cascadorie nu se întâmplă accidente prea grave. Și din nou, galopul calor, soarele, pămîntul, zborul peste căruță și primele două explozii ca o uriașă. Uuuff! M-a strîns gheara neagră a presiunii și am uitat să apăs pe declanșatorul aparatului, apoi aterizarea și a treia explozie, mai mare și puternică, ca un seism. Bravoi! Ștefănescu se cîștina în pa și Stavru, care încerca cu o mînă să-l țină, iar cu cealaltă tragea de dîrlogul calului. Pînă la urmă, Ștefănescu a căzut iar băieții îl dezbrăcaser; era plin de sînge. Îl ținea pe Soby de mînă.

— Fă ceva pentru mine! Nu mă lăsa așa!

— I-au făcut. L-au pus pe o blendă și l-au pus într-o mașină să-l ducă la spital. Soby era transpirat și trist.

— Ai văzut, Grușă! Altfel sînt să nu mai scrii că numai în romane se accidentează cascadorii la explozii.

N-o să mai scriu. Îmi sună în urechi vocea lui Ștefănescu ca o placă strică: „Nu mă lăsa așa. Nu mă lăsa așa. Nu mă lăsa așa”. Avea un pumn de carne mai puțin pe spate.

Apoi a început cosmarul. Peste tot pte de sînge. Pentru a doua oară, în zece minute, mă băteau gînduri negre. Nu putea să curgă atîta sînge doar de la Ștefănescu. Și nu era doar de la Ștefănescu. Fulger, calul lui Stavru, avea înțepat în burtă două așchii din căruță. Erau lungi de aproape jumătate de metru. În două ore a murit. A murit în picioraș, cu capul mor cail, cu Stavru plîngînd alături de el și oamenii care nu puteau să-l ajute. Asta pentru că la prima dublă, cînd calul lui Ștefănescu a căzut în căruță, s-a deranjat un furnal orientat lateral. A explodat în sus cînd erau deasupra lui.

Era într-o marș... a doua zi după ce mă convissem că în cascadorie nu se pot întâmpla accidente grave.

Aurel GRAUȘEVSKI

spectator incomod

— Ce specialitate aveți?

— Păi, că să fi responsabil de cinema nu-i nevoie să ai prea mare specialitate. De altfel, nu sîntem asimilați în drepturi nici măcar cu responsabilul unui magazin de solduri. Și, la urma urmei, ce să fiu? Economist, tehnician, cineast?

— Răspundeți există?

— Răspundeți! Planul. Dau planul — sînt bun! Nu dau — nu sînt bun!

— Dacă lumea nu vine la cinema, puteți s-o aduceți dumneavoastră?

— Asta s-o crezi dumneată că nu pot. Ba pot, și o aduc. Duminică trecută am făcut un concurs la un film la care niște mari „specialiști” îmi spuneau că lumea nu vine. Ei bine, nu era loc să arunci un ac. Să nu crezi că rula vreo „Annă...” sau ceva cu vicării la pilotari. Nu, domnule, un film românesc! Vine lumea la filme românești! Dar la să te întreb și eu ceva!...

— Schimbăm rolurile?

— Să mă schimbăm, că pe mine tot mi te întrebă toată ziua. De ce filmele românești n-au programe de sală?

— Mă opresc la întrebarea aceasta.

— Păi vezi, pe cine întreb, nu știu! Le-as face eu! Dar ar trebui să am niște mînă mai dezlegate.

— Și cine le leagă?

— Să știți că sfîrșit sînt multe.

— Sînteți de acord să tragem cîteva din sforile astea?

— E riscant, pentru că dacă vreun gof mă va înțelege greșit, va trebui se trec la alt cinematograf, dacă se va mai găsi unul și pentru mine.

— Vă întreabă cineva ce filme trebuie programate?

— Ce eu, sînt Săndu delfa „Capitol”? Ei a știut să se impună și pe el îl ascultă. Eu trebuie să-l fac se programează.

— Poate că nu știți să popularizați filmele...!

— Aici e o altă chestiune. E vorba de fonduri. O să zici dumneată că mă apuc acum să cer bani. Toată alureala e că bani sînt. Dar Între-prinderea n-are suficient personal și spațiu ca să facă o propagandă eficientă și mai ales rapidă, ca să facă reclamă bună.

— Păi spuneai că nu cereți bani!...

— Nicăi nu cer! Dar iar întreb: de ce sînt bani că să plătești comenziile la „Decorativă” care ne ia pentru regie, care pune prețuri mari mari decît cele la care am putea executa noi. Am făcut scotelele că numai cu jumătate din banii pe care li dăm așa, am putea face de trei ori mai multă treabă și de zece ori mai bună. La fel și cu întreținerea. Consiliile populare ar trebui să ne autorizeze să avem echipele noastre mobile de acțiune, nu să pte pe pînă cînd vine de la bugetu ce Între-prindere de reparații. Cîlmea, pentru că să facă toate astea,

nu trebuie cine știe ce legi speciale. Nu înțeleg de ce trebuie o lege ca să chești bani cu cap. E ca și chestia cu ușile. Se fac în așa fel la cinematografe, ca și cum lumea n-ar trebui să intre și să lăsa com. Parcă toți care vin trebuie să fie specialiști în contorsionism. Ca să vezi și dumneată cîte probleme are un responsabil de cinema pe care îl criticați!...

— Propun să încheiem aici interviul, la critică.

— Care interviu?

— Păi, ceea ce am făcut pînă acum așa se numește!

— Fuși domnule de aici, eu nu dau interviuri.

Alexandru STARK

P.S. De fapt interlocutorul de mai sus e... cîncisprezece responsabil din București și din țară, cu care am discutat, și care n-au dot nici un interviu.

Nae, Luvrul și incidentele

Sînt eu Nae la „Pestera” — fosta „bomba” de pe vremuri de la Rosetti, muncă „Singapore”, unde venea Schlieru cu suita lui, lui bodea stimate și civilizat, avînd o scară interioară care duce jos într-un restaurant cu remiză 10%. Ne așezăm sus, îngrădă, cerem un aperitiv de după-masă, bucatele de cașcaval frumos pipierite, cu roșioare alături și un vinuleț al casei, la jumate, chelnerul e obsesiv pînă la diminețu.

Nae e uimit că beau? — N-am mai băut, Radule, eu tîne, un vin de ani de zile...

Clocnîm. Nae e ca de obicei la cravată, la costum, dar la țigări B.T. Pornim de aici — cum de a lăsat „Litorul”, de 5 lei, pentru B.T. cu 8. Omul intră imediat în priză. Ce mă leagă — sînt 15 ani — de Nae, e faptul că e primul om pe care l-am lăsat să vorbească. În reportajele și în curentele mele, de la picuțului lui și nu mie, cît a vrut, cu a vrut, pînă n-a mai putut. Nae — și nu marii scriitori — mi-a dat primul voluptatea de a asculta monologul unui om muncitor, viu și liber. Nae — și nu psihanalizii — a fost primul care mi-a comunicat plăcerea asociativă, a legăturilor spontane de idei. Ce-l leagă pe el de mine — nu știu. Dovadă că niciodată nu ne-am explicat pe chestia asta — ce ne leagă? Pornim din la Blăci, în '57, l-am descoperit singur în sala clubului, vizionînd „Un condamnat la moarte a evadat” al lui Bresson. M-am ținut de el fîndcă eu mă eram și sociolog, și vulgar: un muncitor la un film intelectual și abstract! Filmul nu era de loc abstract în capul lui. M-am dus cu el pînă acasă, la o cămină de burlaci din Mărceni, și în chicieta lui am bătut o tablă lungă cu marturi dramatice, timp în care mi-a explicat că nu admite pesimismul, așa că la „Un condamnat la moarte” el nu s-a plictisit ca alții, care au plecat la jumătate, pe el l-a pasionat un om care în condiții oricît de grele se gîndește să fie liber. După care au urmat 15 ani, cu venit la București, cu schimbarea meseriei, din frezor, electrician, cu telefon la 7 dimineață, cu căsătorii, cu născut fetițe, cu ulcer, cu, ce mai e nou, Radule?!, cu Dinamo, cu năsoți tîi de la Rapid, cu pojar, cu mînt categoric, cu „nam timp că-l învațăm”, cu „nam acuma bani”, cu „mi-am cumpărat „istoria artei”, mă depășit, Radule, trebuie să-mi explici”, cu „nu te-am văzut de un car de ani”, cu stabilit o înfrînare, la Union, la Katana, cu „mă duc să cumpăr lemne”, cu „mă simt rău, Nae”, cu „dă-o pîslă de viață”...

Nae e uimit că beau:

— N-am mai băut, Radule, eu tîne, un vin, de ani de zile...

— Dacă m-am simțit rău...

— Mai, nici eu nu m-am simțit rău... Gîti după 50 de metri, la 35 de ani. Mă stric dintr-un pahar. Am băut duminică un Cheorche, era un nimic ce-am lăsat, ne-au găsit doamnele, veselii... Ce vrei să faci? Viața nu se repară... Vin de la tribunal, am fost dîmneț să mă judec, un vecin-muncitor, o întregă chestie cu controlul de lumină, nu-ți intru în detaliu, noi eram un fleac față de alții... Era un grup de tineri, dîmneț băieți care făceau afaceri: aveau un mecanism-cest, afaceri de cîteva milioane, mă lăsat rece. Dar gîti ce mă lăsat taboul! Un puț care a furat o gîstă de lichior... O sticlă de lichior, Radule... De 20,50, de nu știu cît... Furtul sigur că e reproabil, dar bălăut a venit în instanță și a declarat că-l pare rău. Era acolo, îl părea rău, se vedea pe el... Astula ce-l faci?

— Îl condamnă?

— Cred că scapă, dar scena era tare, Radule... Era un puț...

— Nae, pe tine te mă înnebunesc „Mizerabili”... — Nu-i asta, am o bibliotecă acceptabilă, zic eu... — Am făcut o curățenie teribilă, am dat afară tot ce era inutil, mi-au rămas 318 volume...

Prietenul meu Nae I., electrician la I.T.B., a plins la „Love Story”.

Zice că se poate ride și la ce nu-i de ris.

El e neorealismul meu nevindecabil



„Felix și Otilia”. Actori formidabili. Filmul ținea...

— Socotești și Elie Faure, cînel volume...

— Alia mă depășit, pagini întregi nu înțelegem nimic, e așa cum ți-am spus la telefon. Dar revin la oameni. Nu e „Mizerabili”, sînt povești noi — leșim și bem, de pîldă, o bere, băilei din serviciu. Eu nu beau bere. Cer Fernet, 150 de grame, că eu prefer Fernetul. Nu crezi că iese o problemă din asta? Din Fernetul meu. Că de ce beau eu Fernet, cînd tot cellaltă beau bere... De ce fac opinie separată? Ce am eu, alt stomac, alt gît? Domnule, mie îmi place Fernetul — ce-i grav în asta? — Problema nu mai e „Mizerabili”, sînt relațiile...

— Exact. Alți exemplu: eu am ale mele, mă știu de la Blăci... Îmi place o cămășă curată, o cravată, un costum, și puțîn parfum. Nimeni nu mă obligă, nu mă laud, nu mă dau exemplu pe națione.

La serviciu am condiții mai bune decît acasă — asta-i adevărul, Radule, am o baie îngrădă, în am un duș, am tot ce-mi trebuie, acasă n-am teate astea, bani de confort! Îmi nu am, ce mi-a aforit confort 3 nu pot, am găsit acum două săptămîni două cămăruțe cu o boxă pe Ana Ipătescu, ceva formidabil, mă duc seara — aranjez toful cu persoana, mă întorc dimineața, n-am dormit, toată noaptea, mă apucase și ulcerul, dimineața cucușă îmi spune că le-a dat... „Păi atunci de ce ma-ți mai chema?” „Eu...” După lucru, mă spal, mă mîș, mă dau cu colonie, apare meșterul, că ce mirase aici, eu miroș, păi de ce, de asta venii la lucru ca să vă dați cu parfum, eu nu mă las, am gură mare, Radule, nenorocirea mea e că mă consider clasă conducătoare, nu aștept și mă montez imediat, păi de ce să nu mă dau cu colonie, nu ați strigat aici că de aia ne mîrdărim că să se vadă că muncim? Na-ți strigat așa?

— Și mai zici că nu mă ești același... Totdeauna ai avut clonț...

— Nu, dar n-au ochi. Am văzut „Incidentul”, mi-au spus toți că e grozav. Nu e nici o grozvie, nu știu să se uite... Film superficial — cui nu i se întîmplă să se întîlnescă cu doi bramburii de hulgani?... Și nimic printre rudinile. Serial într-o cronică de a ta că un film trebuie să aibă ceva între rudinile. Aici — nimic, ce se spune, aia era...

— Mai ai timp de cinema?

— Mai, iese rar, dar de ce neavăst-me-a. Am văzut „Puterea lui Adevărul”, nu era rău deloc, foarte bine jucat, și scenariul — bun. Dar ziceam că trebuia făcut mai din timp. Și în viață, Radule, trebuie să recunoști, lucrurile au fost mai trănșante. Dar al noștri s-au pus pe filme... „Felix și Otilia” — actori formidabili și o scenografie... Romanul îl știu pe dinafară, filmul ținea... Am mai fost la „Love Story”...

— Cum a fost?

— Radule, eu am plîns, ți-o spun drept. Fiecare vrea o dragoste ca asta, eu nevesti-mi nu știu dacă i-am spus de cîinci ori „te iubesc”...

— Am mai stabilit odată împreună, că în românește, din cauza lui Cargîle, nu se mai poate spune serios — te ador...

— A plîns și ea, oricine vrea că dragostea să țină, ce dracu’ vrei să facem? Acum zic să mă duc la „Astă seară...” Zic toți că se ride, mergem dacă se ride, nu putem țîni fîrd rîd. Nu scap nici un mare comic al ecranului — deschid televizorul și stă la tot...

— Nu prea e de ris...

— Nu e, Radule, eu se poate ride și la ce nu-i de ris. Sînt formidabili. Mai sînt seriile astea, bune-proaste, dar te uști...

— Zice că se termină și „Invadatorii” și „Planeta...” Să le vedem sfîrșit, e educație...

— Nu contează, nu există decît un singur sfîrșit — al nostru...

— Spuneai că nu admitti pesimismul...

— Dar ce, asta-i pesimismul, dacă spui că vei avea un sfîrșit?... Eu, Radule, dacă am o idee e să văd Luvrul. Pe cuvînt Alia ar fi planeta mea... Luvrul!

— Nu, nu beți nimic!... și-l cînoneș din nou.

— Deodată!

— Radule, cîi ce ceau?

— Nae e îngrozit, îmi ia mîna cu ceas, se uită, tipă:

— „Săse jumate!” — sare în picioră — trebuie să fug la grădiniță, să-mi iau fetița, mă așteaptă educatoarea!

— E cîinci jumate, zecveculă! Ce te alarmezi?

— E cîinci jumate? Precis! Grădinița îmi e de mare ajutor. Mă costă o sută de lei, dar am înțeles. Știi, fetițele au plăcut, Radule, le-am luat pantofi speciali, mă-au costat...

Nae e neorealismul meu nevindecabil. Il ador

Radu COSĂȘU

firul cu plumb



Cinematograful s-a născut într-un moment cînd pentru toate celelalte arte se punea problema renașterii. Pentru că de această întîmplare se leagă surprinzător de logic nu numai norocoasele sale, ci și nenorocirile sale ghinioane, nu numai caracteristicile, ci și destinul său. Într-o lume construită care, pentru a putea construi mai departe, trebuia să se dărîme și să înceapă de la început, el, cinematograful, descoperea firul cu plumb și mistria. Cînd toate celelalte arte trebuiau mai întîi să învețe să meară sau măcar să renunțe la ceea ce păreau de secole ci țint, el nu trebuia decît să se deprimă să trăiască. Această situație specială, nu numai diferită de situația celorlalte arte, ci și opusă lor, era cea a cinematografului: un loc în același timp privilegiat și dezavantajat, învidiat și disprețuit. Pentru că avea spectatori, s-a înscut că nu are ce să le transmită; pentru că mișcase lui de expresie erau diverse și nenumerate, s-a spus că sînt lipsite de subtilitate și de finețe; pentru că forța sa părea de neînfrînt, a fost convins el înșuși că forța sa trebuie înfrîntă. Și, astfel, această artă nouă, capabilă să revoluționeze toate celelalte arte, a început să le slujescă umilă, încercînd să le imite ticurile și ridurile despre care nu se știa nicidecum dacă sînt de expresie sau de bătrînețe.

La locul suprarealismului

Copii, fermecători probabil prin prospețime și naivitate, cinematograful se sufoca stoisă sub haine croite pe măsura altora. În travestiri care-l slujeau și-l faceau ridicol. Privind din acest unghi, cei ce-l considerau o întreprindere de imitație, o exagerată tehnică mai curînd decît o artă, nu greseau prea mult, așa cum cei ce, scootîndu-se servitoare pe Censura de la clasa, dar și megafonul, prieten cu Richard Wagner și cu Bismarck, cel mai mare delapidator al Germaniei, care și-a sfîrșit viața înecat misterios în lacul Starnberg.

„Persoajă mai umărește — spune Visconti — fiindcă a avut o excepțională capacitate de a trăi

...A început imitînd ticurile și ridurile despre care nu se știa dacă sînt de expresie sau de bătrînețe...

Suprarealismul a învățat celelalte arte să renunțe la ele însele, iar cinematograful să se gîsască pe el înșuși. Acest paradox ține deșigur și de spiritul de contradicție al suprarealismului, dar ține mai ales de situația paradoxală a artelor în discuție: în timp ce filmul îi lipsea definiția clară, artelor clasice se înalțau sub mormane de obșnuințe și legi. Suprarealismul a învățat filmul nu numai că trebuie să renunțe la logica obșnuită, dar și că trebuie să gîndească într-o logică a sa proprie, o logică

neobișnuită cu atât mai mult cu cît la modelarea ei contribuiau și îndrăzneli artistice, și cumini elemente de tehnică. Tehnica arătase cum intră un tren în gară, dar arta îl accelera mișcările și i le făcea comice sau îi roda mișcările cu încetîntări, făcîndul să vină parcă dintr-un tarim oniric și elegiac; tehnica arătase că pe miraculosul cerceaf întins pe perete poate fi văzut un om plimbîndu-se și gesticulînd, mișcîndu-se, dar arta filma numai mișcarea minii, transformînd-o în simbol, sau numai tremurul



Privirea i-a fost transformată în simbol („Cetățeanul Kane")

buzelor, sau numai privirea. Aceste mici accente mutate de artă în împărțirea tehnicii erau tot altă deșigură de la obșnuit și de la normal, de la logic și de la realist. Într-un caz, aberant astăzi, citat de un teoretician al filmului — cu tină și neștiutoarea femeie care, intrînd pentru prima oară într-o sală de cinematograf și văzînd pe ecran, în grosolan, o figură omenească, a ieșit în goană chemînd poliția, de neînțeles crima din interior, mărșurînd că văzuse capul tăiat al unui om — putea părea atunci perfect credibil.

La masa de montaj

Suprarealismul a ajutat filmul să treacă de la uimirea în fața posibilităților sale tehnice, la folosirea degajată și riscantă a posibilităților sale tehnice, suprarealismul a așezat rezistorul la masa de montaj, făcîndu-l astfel egalul pictorului din fața sevăletului sau al sculptorului din fața blocului de piatră. Nu se călca numai limba, de demarcatie dintre artist și tehnician, ci și cea dintre real și convențional: prima artist statut și drept de cetățenie o nouă convenție, convenția artei cinematografice. Un ochi mîrit pînă la exasperare devenea configurativ, o pereche de ochelari supraîmpresimă unei înmormîntări, devenea metaforă, iar lipirea altor la festivalități din Babilon și a serbarii filantropice americane devenea idee filozofică. Cinematograful descoperea o limbă a lui și, o dată cu ea, o glorie proprie.

N-o să susțin că există mulți vorbitori ai acestei limbi, n-o să susțin că, după Griffith și Eisenstein, pe ecran n-au mai rulat dramele și comediele, și n-o să susțin că nu se vor mai vedea vagabonzi și povești siropoase de dragoste, vampiri și sarite montei. Vreau să spun doar că Griffith, și Eisenstein, și Stroheim, și Visconti, și Fellini, și Wajda, și Pinter, covedesc că povestea cenzurării este adevărată, făcînd ca pantoful strălucitor să fie descoperit din generație în generație.

Ana BLANDIANA

meridiane

Magister Visconti dixit

„Mă fascinează oamenii ieșiți din comun, excentrici, bizați” — a declarat Luchino Visconti. De fapt, și dovedit-o cu ultimele sale filme, „Damații” și „Moarte la Venetia” (descrie și analize în corespondențele din revista noastră). Așa că nu ne mai surprinde că Visconti a început să turcească un film despre Ludovic al II-lea al Bavariei, regele atlet, puțin nebul, meloman de clasă, dar și megaloman, prieten cu Richard Wagner și cu Bismarck, cel mai mare delapidator al Germaniei, care și-a sfîrșit viața înecat misterios în lacul Starnberg.

„Persoajă mai umărește — spune Visconti — fiindcă a avut o excepțională capacitate de a trăi

în afara realității sau, mai bine zis, o totală incapacitate de a se integra în lumea reală; ca și verșoara sa, Elisabeta a Austriei, cu care a avut mari afinități. A fost ultimul suveran absolut; dar a vrut să guverneze prin artă, nu prin politică. Ură războiului, deși a fost nevoit să poarte două războaie, în 1866 și în 1870. El întuise că războiul va însemna și sfîrșitul regatului Bavariei”.

Ludovic al II-lea va fi interpretat de Helmut Berger, Elisabeta a Austriei va călăta strălucitor la actrița austriacă Romy Schneider, Silvana Mangano va fi Cosima Liszt. Din distribuție vor mai face parte Gert Frobe, Adrian Asti și numeroși alți actori italieni și germani.

L.C.



Elisabeta a Austriei (Romy Schneider) și Ludovic al Bavariei (Helmut Berger)

pe ecrane

ținut, cu o umbră de nebulii și disperări ascunde, dar fără prea profunde implicații. Metafora de aventură poetică a titlului — zborul, elanul de pasare al sufletului care se frînge, se prăbușește lovit de o lume trîncă și meșchină — e greu de poate citi în textul filmului. Rămîne atmosfera unor momente.

Plouă mereu, pendulele bat, se amestecă la nesfîrșit jetoane de foto, din cînd în cînd cineva spune ceva, o aude se deschide, un geam se zbate. Se ușle o împușcătură. Timpul alunecă, vîjește se cern, uitate și înfrînte.

Cehov spune că pădurea din scenă trebuie să aibă miros de pădure adevărată. Secvența mai sus povestită — mirosul a ploaie și a nopții, model pentru un film nerealizat încă.

Dan COMȘA

Vedere de pe pod

Producție a studiourilor americane. Regia: Sidney Lumet. Scenariul: Norman Rosten, după piesa lui Arthur Miller. Imagine: Michael Kelber. Cu: Raf Vallone, Maureen Stapleton, Raymond Pellegrin, Jan Sorel, Carol Lawrence, Morris Carnovsky.

... aerul din biroul meu a căpătat mirosul vînt de mări, praful a dispărut, și m-am ghidat că, poate în anii lui Caesar, la Calabria ori pe stîncile Syracusei, un alt avocat, sau altă altfel înțelept, a ascultat aceeași plîngere și a fost tot atât de neapăsător ca și mine, privind cum întîmplările iau un curs singeros — așa își începe povestirea comentariul lui Arthur Miller, din piesa „Vedere de pe pod”. Dramaturgul american vroia să-și confirme puterile întrucînd s-a reghidat motivele tragediei antice — destinul împacabil, vina ce trebuie ispășită, incestul. Dar numai drama socială, încrederea și zbucnirea emigraților italieni, aluși clandestin în țara magică a tuturor făgăduințelor, îi reușește: postura de psihanalist, pretextul conflictului familial îi rămîn străine parcă; totuși, căldura apropierei față de oamenii simpli, senzația exactă și subtilă a datoriei răului ne amintesc de „Moartea unui comis voiajor” sau de „Vrajitoarele din Salem”, capodopere ale primei sale perioade de creație.

Nu, nu vrem să introducem, pe nesimțite și prin fraudă, cronica teatrală în paginile revistei: dar filmul „Vedere de pe pod”, această ecranizare cuminte și lipsită de orice stralucire, ne obligă să ne ghidăm mai mult la Arthur Miller decât la scenariul Norman Rosten și la regizorul Sidney Lumet care te laudă atîta pentru „Disprezece oameni furioși”. Căci cinești motepi, dar onesti, au turnat scenele piesei în decoruri naturale, eliminînd doar (cum era firesc și obligatoriu, aproape) comentariul din off și marea verbală a scurgerii timpului, conservînd însă cu grijă fiecare replică, succesiunea evenimentelor, acentele emoționale ale textului. Și interjecții îți păstrează ceva din grandilocvență și explititudine necesar exprimării sentimentelor și ghidurilor de viață într-un cadru scenografic pictat sau construit din carton presat, în lumina

colorată a rampei. De altfel, Raf Vallone crease cu mult succes personajul Eddie Carbone mai întîi în teatru, în 1958, sub îndrumarea lui Peter Brook.

Pelucă lui mărturie, aproape spontan, vîrsta: costumele demodate își ridiculizează parca eroii, gesturile încalcate de lirism prin repetiție, de-a lungul unui deceniu, își pierd substanța; doar marile filme au o tinerețe veșnică. Dar „Vedere de pe pod” nu se încadrează nici acestei categorii, iar anii, care au trecut de la realizarea lui, îi subliniază slăbiciunile. Și totuși, am fi nedrepti dacă nu ne-am amintit și dacă nu am aprecia autenticitatea secvențelor din port sau finalul cu atmosfera sa tristă, esențializată.

Ioana CREANGĂ

Jocul cu moartea

Producție a studiourilor americane. Regia: John Frankenheimer. Scenariul: William Hanley — bazat pe romanul lui James Drought. Imagine: Philip Lathrop. Cu: Burt Lancaster, Deborah Kerr, Scott Wilson, Gene Hackman, Sherree North, Bonnie Bedelia.

John Frankenheimer, pe care îl cunoaștem din extraordinarul său „Mare premiu”, este obsedat de soarta oamenilor care se joacă cu moartea. De data asta nu e vorba de curse de automobile, ci de acrobații paraușuți. Spectatorul înțepie

În sfîrșit, mai interesant decît ambele aceste fenomene este un al treilea, pe care nu l-a deschis nici „Marele premiu”, nici „Și cail se împușcă”. ... Este o țară, lăcomia publicitară a secolului viitorilor victime. În „Și cail...”, co-l drept, ni se arată detaliat și monstruos această organizație comercială, exploatarea feroce a gustului misterului pentru moarte, suferință, cumpărate o dată cu bilețul de intrare. Dar în „Și cail...”, această dezonorantă treabă o fac niște odioși șacali, niște profesioniști ai acestui comerț. Pe cînd în „Jocul cu moartea” al lui Frankenheimer, samurai, propagandistul, orator publicitar, stimulatorul sadismului clientelei, într-un cuvînt managerul, este cascadorul însuși, adică unul din cei trei, mai bun de gură, mai talentat în Galgenhumor, în umor-negru. Actorul Gene Hackman (premiul Oscar pentru rolul fiului în „N-am căutat pentru tată”), interpretează magistral acest rol de șmecher organizator al propriei sale vîitoare morți. Poveste înșirată, care capătă un fel de indirectă frumusețe de la exhibițiile într-adevăr miraculoase ale celor trei paraușuți. În vîntul cîzînd zece kilometri fără umbrelă, cu o viteză de cîteva sute de kilometri pe oră, și, în vîzduh, ca pe o scenă, dansînd... Da, literalmente executînd un balet în trei, dîndu-și mîna, împeunîndu-se în hîrzi, apoi separîndu-se, apoi reprimîndu-se lărgi în farandolă. Este sigur că o asemenea reprezentare bate toate recordurile de dificultate acrobatică.



Burt Lancaster intr-un rol de acțiune: jocul cu moartea

prin a-și zice: „ce-mi pasă mie de faptul că un automobilist merge pe o șosea înalță cu o viteză care nici nu există în viață și în automobilistica reală?” Sau, „ce-mi pasă mie că un pilot deslindă peaputa mult după momentul cînd sosește pe sol și-și fîcut cu zero la sută șanse de accident?” Desigur, emoțiile cascadorului pot perfect să ne lase reci. Dar există o altă emoție, nu zic mai onorabilă, dar mai serioasă și mai îngrijorătoare: plăcerea sadică a omor publicului de a vedea pe un om murind adevărat la scenă deschisă.

Paralel cu aceste exhibiții, se îngheabă doze apropiieri sentimentale, una între benjaminul echipei și o pușcănică licență, alta, mai serioasă, între Burt Lancaster și Deborah Kerr. Aventură scurtă, cam absurdă la prima vedere, dar poate, ghidîndu-ne mai bine, destul de logic pe linia tristeții unor oameni condamnați la singurătate. Singurătatea spaimii la dînsul, singurătatea monotoniilor la dînsa.

D.I. SUCHIANU

Marea speranță albă

Producție a studiourilor din SUA. Regia: Max Ritt. Scenariul: Howard Sackler. Imagine: Burnett Guffey. Cu: James Jones, Jane Alexander, Lou Gilbert, Joel Fine, Chester Morris, Robert Vaber, Marlene Warfield, R.G. Armstrong, Hal Holbrook, Beah Richards, Jim Beattie.

Deși tema este tradițională (relațiile dintre albi și negri, în Statele Unite), filmul depășește faza moralizatoare, depășește simpla pledoarie umanitară. Pentru că am văzut pe ecrane unele înșirări aparent contestate și anti-rasiste, dar care rămneau la nivelul bunelor intenții, idealizînd melodramatic fide societate în care negrii doreau să se integreze, fie pe neșirii negri, totdeauna foarte fotogenici, ca Sidney Poitier. De data aceasta (filmul e realizat după un roman cu același titlu) sîntem introduși în plină dramă reală. Acțiunea se petrece, întîmplător, pe la începutul secolului, și tot întîmplător, povestirea are o bază documentară. E istoria unui boxer de culoare, primul negru care devine campion mondial. Spun „întîmplător”, pentru că nu acest cadru istoric sau epic ne interesează, ci povestea cuplului pe care-l formează boxerul negru cu o femeie albă. Aici e și sursa dramei, urmărită din interior. Tragedia pe care cel doi o trăiesc nu mai e reflexul automat al condițiilor sociale existente, eroii nu mai sînt niște simple victime inocente. Presiunea prelușă deciziilor și cruzimea segregării nistă sînt puse limpede în lumină, dar, ca în orice dramă reală, intervine și umbra unui „vin” tragică a cărei analiză e uneori mai revelatoare decît foarte la îndemîna concluziile „societate e de vină”. Iată deci un negru nefotogenic și cam bizer, cutremurat din cînd în cînd de gesturi și chiar de strigăte atavice și iată o femeie albă care nu-l iubete aproape, ci sub posesia unei pămîni carbe, devotoare în acest mod, ne ridicăm de-așupra tezisului simplist și surprindem condiția umană, într-o ipostază a ei particulară. Filmul e atins de aripa unui fatalism ancestral, de care nu e strălucă spiritualitatea rasei negre, ceea ce nu ne împiedică să vibrăm în poezia tandră și intensă a acestor spiritualități, captivă de autor în tonalitatea ei autentică. Finalul, de un tragism patetic, se înscris pe aceeași linie, deși tocmai aici e cel mai evident că autorul-cineast s-au străduit să se plaze pe o realitate umană pe care o înțeleg, în mare, fîră a o fi tridit cu adevărat și fîră a-l cunoaște măsura cea mai progie. De aici și un exces de finil grosie în prezentarea personajelor și a naratiunii.

Val. S. DELEANU

peccrame

am mai văzut:

Explozia albă

Producție a studiourilor sovietice.
Regia: Stanislav Govoruhin. Cu: S. Nikonenko, L. Gurcenko, A. Ignatiev, A. Djigarhanian, F. Odinkov

S-ar părea că în filmele inspirate de ultimul război mondial tot a fost spus. Orice încercare de a te apropia de această temă riscă să ducă la un film de-a vu. „Explozia albă” dovedește însă că tema războiului nu și-a epuizat încă rezervele. Cineaștii sovietici au meritul, în cazul filmului de față, că au știut să gisească o ambianță insolită în care să se desfașoare povestirea cinematografică. Ambianța o constituie albul immaculat al zăpezii de munte. În acest cadru cu poezia lui aparte, ostășii sovietici au de îndeplinit o misiune periculoasă: aruncarea în aer a unei platforme de gheață. Citiți oameni curajoși se angajează să îndeplinească această misiune. Unii dintre ei își sacrifică în mod eroic viața, dar misiunea de luptă este dusă cu bine la capăt. Am reținut la acest film și modul sincer, deschis, în care se vorbește despre curaj, despre abnegație, despre puterea de dăruire. O notă bună pentru imaginea filmului care șteie să rețină nu numai frumusețea peisajului dar și înțelegerea dintre om și natură.

Lupul negru

Producție a studiourilor din Barrandov. Regia: Stanislav Cerny. Cu: Frantisek Peterka, Radovan Lukavsky, Josef Hajdický, Jiri Holý

Povestirea aceasta cinematografică se inspiră din viața grănicerilor. Nu lipsește din ea, alături de soldații destoinici, cîinii înțelși și puși pe fapte mari. Și tot un patruped, lupul negru, duce la prinderea unui infractor periculos. Cam aștea ar fi datele narațiunii. Să recunoaștem că sursele de tensiune dramatică sînt foarte reduse. De aceea o mare parte a filmului stă sub semnul monotoniei, al descrierii epice neutre. Abia către sfîrșitul lucrurii se nu precipită puțin acțiunea devine mai dinamică. Dar finalul acesta e o rasplată prea tirzie și prea săracă pentru restul filmului.

AL. RACOVICANU

Misiunea sublocotenentului Șipos

Producție a studiourilor maghiare. Regia: Tamás Fejér. Cu: Gábor Hárşanyi, Gábor Koncz, Gyula Szerszen, Angela Császár

Plasată în ani imediat post-belic, arțina scenariului realizat de Peter Zimre, după documente originale și nuela lui Andor Fotti, relatează cîteva evenimente deservind formarea primelor detașamente de

apărători legiului al ordinii publice și despre eroii acestor detașamente. Deci cele dinții înfruntări, nu lipsite de violență, între bande de hoți organizați, de multe ori înarmați, și acești oameni adunați din toate meseriile și puși pe toate nopțile să descopere și să pedepsească jaful, fîlăria și crima, apărute în momentele de derută și criză de după război.

Aspectul documentar nu se revelează att prin faptul frust prezentat fără intenții de tensiune sau suspens, cît și prin elemente și detalii de atmosferă care fixează magistral specificul acelor ani. Dacă la capitolul acțiuni filmul dovedește neglijență, dezinteres pentru portret, pentru coerența narativă, în ceea ce privește epoca în aspectele ei exterioare, avem de a face cu o reconstituire rar înțînă. Este ciudat că s-a reușit în detaliul străzii, vestimentelor, portretelor de plan doi, dar mai puțin în pictura psihologică a epocii.

I. FLORIAN

Ora elefanților albaștrii

Producție a studiourilor cehoslovace. Regia: Radim Orvsek. Cu: Barbora Prinerová, Tomas Muchka, Miloslav Sulc

Dintru început, totul și se pare prea lent și prea greoi ca să amuze cît de cît pe cîineva, dar apoi stă și te întrebă: — Dar dacă, totuși, cei mici ori s-a gisească ceva amuzant în elefanții sau ursuleții ăștia de vată? Nu e destul? Das iată și o curșă prin mazașă mazășă cu jucării. Jucăriile sînt cam anoste, dar iată și un vis, în culori, în care vedem un curcubeu pînă în țara de zăpadă cam prozic reconstituit pe platou — dar... f. a. m. d. În orice caz, chestiunea fiind prea prea specioasă, trebuie consultați direct precăzorii și educatoarele de la grădiniță. De aceea e bine că filmul a fost achiziționat, fiindcă lipsește pelecetele adresate fanților, a căror set de fanțetice... și vine cuvine satisfăcută, etc. etc...

VAL. S. D.



Un cuplu mai mult sau mai puțin comic: (O afacere)

O afacere

Producție a studiourilor italiene. Regia: Vittorio De Sica. Cu: Alberto Sordi, Giamina Maria Canale, Elena Nicola, Ettore Ciri, Maria Bovo, Gloria Cervi, Sandra Verani, Maria Grazia Buccella

Idea lui Zavattini mi se pare din capul locului nefecică, chiar dacă faptul o fi existat realmente și o fi răsolit pe mulți dintre cititorii rubricii „Aște diverse”. Nu tot ce naște din zărele cotidiene ajunge la înălțimea „Hoilor de biciclete” sau „Romei, orele 11”. Și nu pentru că neorealismul cu sursă lui „banală” de inspirație și-ar fi trăit traliul. (Aici, dimpotrivă, faptul de viață e pe dește de ieșit din comun (un soț ce și vinde ochiul ca să salveze bugetul și fericirea unei clășnice cam frivole) pe att de neartistic. Eu cred că nu poți face din cartea de telefon o odisee cinematografică pasionantă, chiar dacă vocea lui Mae West putea trezi, doar citind adesea abonații, fiorii cei mai neprincipiali din lume. Un ochi vînat și transplantat e disgrațios, oricît de nobilă indigenă morală — și chipurile — ură de clasă și tîrma în el (mai ales cînd sîrma victima) e un monden înfurat, cam escroc, cam lenș, un Sordi la fel de antipatic cu ambii ochi sau cu unul singur). Cred că nici un comic veritabil nu poate ieși de aici, din cauză de miză, și-l zicem tragic (o singură scenă face excepție, cea a „neînțelegerii” de acasă la milionar, cînd Sordi se crede sedus de femeia-dragon); dar nici la tragic nu poate aspira filmul din motive de lipsă de interes psihologic și compasiune pentru personaj. Nu că ar trebui, ca în tragedia antică eroiul să reprezinte neapărat o valoare morală ce pierie (istoricește ori sociologicște); dar pendularea lui între grotesc și patetic ridicol (scenele de oscilare, temă ori de bravadă sînt att de inabil făcute, declararea ca într-o parodie dar parodia absolut involuntară, înțit abia așteptăm să se rezolve o dată „operația”. Adică filmul. Adică rateul unui cuplu scenaristico-regizoral:

Zavattini — De Sica, de attiea ori genial. În alte cazuri. Cu totul în alte cazuri.

A. M.

Dragoste și amenzi

Producție a studiourilor iugoslave. Regia: Antun Vrdoljak. Cu: Boris Dvornik, Ingeberg Apelt, Rozica Skoc, Boris Buzanac

Dacă este adevărat că unei reușite comedii cinematografice îi sînt necesare cîteva personaje vivace, cîteva calamburii și un anume neprevăzut, să-i zicem suspens comic, atunci filmul iugoslav este și el un film reușit, dar pe care l-am mai văzut și revăzut în sute și sute de variante. Scenarist și regizor își propun să întreprindă un studiu asupra morăvurilor și năvălurilor unei comunități umane de tip semi-oricește, cu ajutorul a doi eroi principali: un agent de poliție și artistă unei trupe de circ în turneu care seamănă izbitor — din spusele concepătorilor — cu sînta fecioară! Se înțelege că la venirea circului poposit în panicul oricît dălmăț, morăvurile vor protesta. Fecioara se revoltă, cere expulzarea periculoșilor și totul se va înțînpla conform voinei lor, numai că soarta și filmul le rezervă o surpriză: artistă îngrățată va reveni cu trimbușul reșului dispus să readămite demnitatea jignită a „sfinte fecioare”. Ce placat că abia acum, cînd așteptăm să începă încurcările hazlie, izbucnește pe neașteptate războiul și se termină filmul. Agravitatea cu muzică și năgere de circ nu pot suplini o anume lipsă de decizie în alegerea totalității comice, o povăială, o frică de forță satirică a comediei.

Trei din Virginia

Producție a studiourilor americane. Regia: Andrew McLaglen. Cu: James Stewart, George Kennedy, Anne Baxter, Kurt Russell

Sîntem în ani puternice crize economice care a gîzduit societatea americană în decenial al treilea al acestui secol. Cum vor reuși să redobîndească suma ce pe drept li se cuvine celor trei mușchetari ai Sudului american, din orașul în care nu pot reveni înapoi, pentru că au fost condamnați, o vom afla din acțiunea filmului gîndit și făcut cu rigla și compasul de către o echipă de buni cineaști. Precizia detaliului caracterologic, susținerea preotului înțînplă printr-o pitorescă galerie de personaje și un dialog de p mare spontaneitate, iată cîteva din calitățile acestui spectacol.

Iulian GEORGESCU

Rubrica „PE ECRANE” a fost înlocuită conform programului D.R.C.D.F., la data încheierii numărului.

Spătarul Mălescu

*De ce nu am adăuga sărbătoririi
tricenarului călătoriei primului român în China,
dată memorabilă în istoria contactelor între popoare,
un film mare,
pe măsura personalității lui
Nicolae Mălescu?*



Pasionantă întreprindere, aceea de a călători cu Mălescu...

Realizarea filmelor cu subiect istoric nu este firește, neapărat legată de centenare sau alte sărbătoriri, de date rotunde, dar astfel de filme pot profita mult cînd sînt adresate unui public mai pregătit psihologic și documentat prin asemenea comemorări. Iată de ce în elaborarea unui program de lung termen al creațiilor legate de istoria patriei, iminența aniversărilor adaugă argumente în favoarea unui film.

Deceniul de față este bogat în comemorări sugestive. Din mulțimea de evenimente, personalități, instituții, acte politice sau de cultură ale căror sorocac în secole le vom sărbători pînă în 1980, să ne oprim asupra fascinantelor figuri a spătarului Nicolae Mălescu, pentru că fapta care l-a stabilit cea mai stăruitoare și răspîndită faimă — călătoria sa în China — s-a petrecut acum trei veacuri, în 1675—1678.

Biografia spătarului înseamnă mari incursiuni pe întinsul lumii vechi, dar și în hotarele republicii literelor. Mălescu a fost cărturarul român care a întreprins cele mai lungi și neașteptate călătorii de pînă la el, care a atacat o varietate de teme comparabile numai cu opera de poligraf a contemporanului său Cantemir. Iași, București, Constantinopol, Stettin, Stockholm, Paris, Moscova, Tobolsk și Pekin, iată coordonatele extraordinare ale zone pe care spătarul nu numai că o străbate, dar o și descrie cu o minuție fără precedent și o marchează prin prezența sa admirată de căr-

turari și oameni politici de felurite semînții europene și asiatice. Laborioasă întreprindere, aceea de a călători cu Mălescu, dar cît de pasionantă, cît de convingătoare referitor la iradierea cărturarului român în lumea timpului său... Grandioasă va fi evocarea unui om care numai un deceniu își mută cabinetul lucrului său literar din Stambul în capitala Franței și centrul activității sale diplomatice din palatul țarilor pînă la curtea împăratului Kang-hi.

Dar mai ales personalitatea lui Nicolae Mălescu va trebui restituită în toată puterea și zestre ei, bine surprinsă în locul privilegiat unde cărturarul se întîlnește cu omul politic, teologul cu exploratorul, pretendentul domnesc cu ostașul.

O viață necrezut de bogată în evenimente senzaționale, fapte răsunătoare, peripecii ueroi dramatice oferă o generoasă substanță pentru filmul captivant ce va fi consacrat Spătarului Mălescu. Cu cîtă emoție și mîndrie îl va primi spectatorul român. Cu cîtă surpriză și incîntare, spectatorii de pretutindeni.

De ce nu am adăuga, așadar, manifestărilor ce vor fi prilejuite de tricentenarul călătoriei celui dintîi român în China, dată memorabilă în istoria contactelor dintre popoare și civilizații, un film mare pe măsura personalității și faptelor lui Nicolae Mălescu?

Virgil CÂNDEA

psihologia vacanței

vacanța, zăpușeala, filmele

*Nu-i adevărat
că o dată cu nostalgia
vacanței
apare și nostalgia
mediocrității*

Cine gîndește, dacă gîndește, o face în toate anotimpurile... Nu cred că iarna e anotimpul meditației, iar vara, neapărat, anotimpul frivolității. E greu de admis că erorile pe care le-am comis pe zăpușeală le putem depăși și înțelege iarna la gura sobei. Gîndirea nu e ceva rupt de trăire, nu e o realitate independentă, așa că o dată ce trăim tot timpul, sîntem obligați să și gîndim tot timpul... Separarea gîndirii de trăire naște ignoranța, cîci în clipa în care nu mai trăim, gîndirea se exercită în gol...

Adeseori noi încercăm să înțelegem esența unui fapt după ce l-am trăit; tentativă zadarnică, inteligența există numai în prezent... Dacă n-am înțeles un fapt în clipa în care l-am înfăptuit, degeaba ne torturăm mintea, inteligența ne va ocoli.

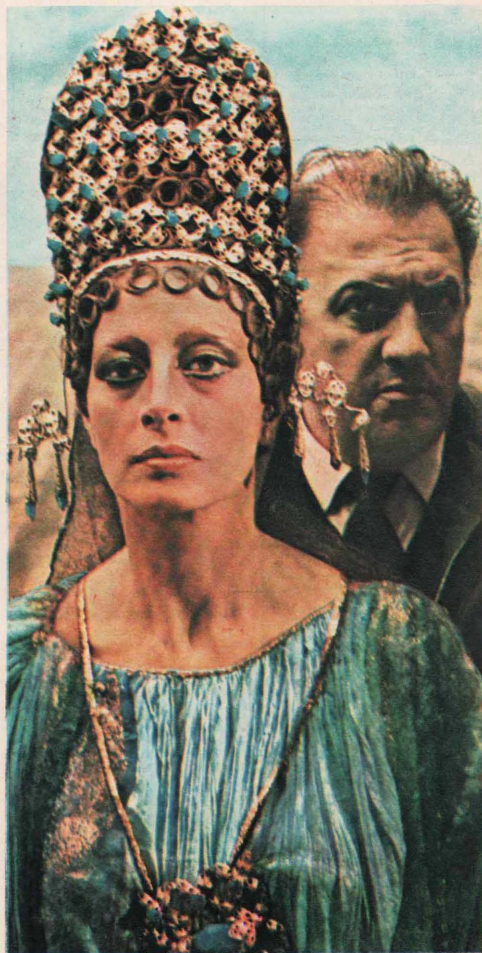
Desigur, vine vara, vine vacanța, vine zăpușeala... Există, trebuie s-o admitem, o psihologie a vacanței. Nevoia de a merge în picioarele goale pe nisipul mării, speranța unei iubiri năpraznice... Dar toate astea sînt firești... Dar toate astea nu înseamnă frivolitate. Nevoia de fericire, de contopire cu natura sînt dovezi de maturitate sufletească. Dar cei care se ocupă cu distribuirea filmelor cred că o dată ce ne bronzăm puțin, o dată ce

umbriăm numai în cămăși, devenim, inevitabil, mai superficiali. Că o dată cu zăpușeala, Fellini ne scoate din sîrite... Dar, ceea ce e cu adevărat enervant, e convingerea unora că vara, o dată cu nostalgia vacanței, apare și nostalgia mediocrității, ca și cum mediocritatea ar avea aceeași putere regeneratoare ca soarele, nisipul, ozonul munților, briza mării. A pune pe același rang soarele cu stupiditatea mi se pare chiar o barbarie. În vacanță, sigur, unii dintre noi vor să se deconecteze. Dar unde scrie că un film tras de pîr ne aduce un somn adînc!... Unii oameni se tem că gîndesc prea mult. Științific vorbind, nu există acest pericol... Și apoi gîndirea nu înseamnă efortul de a gîndi. Gîndirea e o stare de bucurie și de libertate a spiritului. Cine se chinuie să gîndească, mai bine să se lase păgubas. Dacă gîndirea e un chin pentru el, să-și vadă de altele...

Așteptăm vacanța, așteptăm briza mării, așteptăm căldura nisipului, dar nu ni-l luăm pe Fellini, nu ne lăsăm fără capodopere, nu ne lăsăm pe mîna filmelor stupide și comerciale...

O capodoperă ne redă încrederea în inteligența omului și această încredere e la fel de necesară ca aerul, ca soarele, ca briza mării.

Teodor MAZILU



Așteptăm vacanța, dar nu ni-l luăm pe Fellini...

psihologia vacanței

film și literatură

Leul-oită

Fabula — iată o specie literară revoluționară. Omul modern — sau ceea ce ne place să numim omul modern, fără a ști prea bine ce înțelegem (câci dacă am înțelege... n-ar mai fi tot altul de modern) — are nevoie de adevăruri rapide, scurte, precise. Nu are timp și nici sensibilitate pentru travesti-uri sau pentru animale înțelepte. Îl încercăm să descriem, dacă există un cod, adică un limbaj al animalelor. Și nicidecum să le mai pună să vorbească precum semeni, în greșita lui Esop, franceza aluzivă a lui La Fontaine sau românească suculentă a lui Argești. Fabula și computerul nu sînt compatibile, nu pot să existe în această lume de coexistență mingieătoare, blînde, gracile. Iar desigur, fabule cu computere și calculatoare n-am auzit nici la ultimii suprealistiști rătăciți, ici și colo, prin meșteșuguri provinciale.

(Ca să mă contrazic, un cititor frecvent al rubricii acestora — singurul — cu domiciliu flotant în comuna Tălăng, jud. Alba, îmi trimite următoarea fabulă modernă:

„Un computer, elegant, curtenitor Se-nțina la frizerie cu-n mîndru aligator

Ce, ca să se afle-n treabă îl întreabă-n idiom:

— Tu, cînd îți tînde chica, amice calculator,

Numeri, rînd pe rînd, tot firul ras de-acest depilator?

— Nu, răspunde aparatul (parc-ar fi luat un hap)...

Vreți morală? Iată-o (cheală...) Nici computerul nu știe cîle lire are-n capă.

Astfel ca am reușit cu această ocazie să mulțumesc și cititorului cu pricina).

Și să refulăm firul tăiat.

Dar dacă fabula e revoluționară este deloc inactuală plăcerea, bucuria chiar, de a mai avea de-a face cu animalele și altele decât în viața de pîidă în film.

Și desenele animate, invenție diabolică de două ori, au exprimat această necesitate (obiectivă). Geniu sau nu, a existat acel domn Disney cu jarele lui animate, care mai de care mai umană și mai poznașă. Au trecut decenii (se știe că mai ales pentru omul modern deceniul este egal mileniului) și menajeria lui Disney e trează, gata să intre în suflurile noastre și să ne facă să ne botășim copiii, prietenii (unii și nevestele) cu nume, alintări luate după numele pozor micșorătoare.

Nimeni nu i-a spus moștenitorului Chanteclair după ce a citit *Le roman de Renard* prin secolul 14. Azi, mulți oameni foarte respectabili (eu cunosc unul) îi spun fiului lor Donald. Să îi și sîcă Pluto e o sfidare la toată cultura antică. Și cu toate astea...

Fabula a trecut — dar iată, există povestea leului-oitei o poveste înduioșătoare și perfect modernă. O gheaiă de barză, o gheaiă de țipar. Aceleaua electice. Un leu se poate răci prin teie și poate fi convins, print-o dogmatică credință în falsă ereditate, că trebuie să pască iarăși. Și totuși ar fi fost de minune dacă, într-o noapte, n-ar fi venit lupul la el. (Da, lupul din filmul ăsta cum se strîșește fabula...) A-iați cum îți ș-a dat seama de frica — din complexe (cum ar spune un alt prieten) că este iute. Și-ar fi putut să-ți mîncance pe lup (ca în fabulă).

Dar l-a bătut (doar bine), și a rămas credincios stîinii lui de adopție. A rămas un leu-uoie. Aceasta, ar spune Camus, se numește solidaritate în absurd. Și ea nu are, nu poate avea o fabulă...

Gelu IONESCU

Mai puțină genialitate



A intrat în rîndurile banalităților indispensabile, alertarea opiniei publice în fiecare început sau miez de vară în legătură cu sărăcia sau inconsistentia repertoriului cinematografic estival. Protestele sînt alite de vehemență, sarcasmul alit de mușcătoare, indignarea alit de nestăvilit, încît s-ar putea crede că ne aflăm în fața unei grave siluiri a integrității noastre spirituale. Trecerea de la rafinatele festinuri

Nimeni nu poate face saltul direct de la
«O floare și doi grădinari»
la Antonioni



Extrema Antonioni («Blow Up»)

estetice din timpul toamnei, iernii și primăverii, perioadă în care, după cum fiecare știe, n-a fost dat să savurăm numai capodopere, la mizeria derizorie a programelor de vară, poate avea asupra noastră același efect nociv ca și saltul de la o temperatură foarte înaltă la una aproape de zero absolut. Nemulțumirea pare deci, întemeiată, căci raționalismul nostru ne conduce la ea este impecabil. Rămîne doar de rezolvat o bagatelă: de aflat pe ce ecran au fost proiectate în timpul iernii creațiile alite de elevate a căror lipsă o simțim astăzi alit de sfîșior.

Pentru că, dacă îndrăznim să coborîm din sfera considerațiilor teoretice în cea a prozaicilor realități practice, constatăm că toată indignarea n-are rost; cel puțin în acest an repertoriul de vară este consistent, nuareas firească a celui de iarnă, la același nivel pentru care epulă de modist prezintă doar un eufemism.

Necesități obiective

Dar să ignorăm tristele realități și să

ne raportăm la o situație ideală. Nu au dreptate atunci cei care argumentează copios că nu e admisibil ca în timpul verii programele cinematografice să cunoască o accentuată flexiune calitativă, din moment ce nici inteligența, nici sensibilitatea, nici bunul gust, nici cultura spectatorului nu sînt diminuate din cauza căldurii? Nu au dreptate cei care susțin că nici un fel de argumente turistico-meteorologice nu pot justifica un rabat la calitate? Nu, nu credem că au dreptate, sau, cel puțin, nu au dreptate decât parțial. Comunicarea dintre spectator (sau cititor) și faptul artistic se desfășoară, trebuie să se desfășoare, după un anumit ritm, care nu permite menținerea permanentă pe crestele celor mai înalte tensiuni. Cel mai avizat iubitor de artă s-ar îmbolnăvi de intoxicație intelectuală dacă ar fi obligat să consume numai capodopere, căci ar ajunge în scurt timp la indiferență sau chiar iritare. Existența stagiunilor în activitatea teatrală sau concertistică nu e un fenomen nou și nici determinat de cauze subiective, ci corespunde unei necesități obiective de respectare a unui anumit

ritm, deplină concordantă cu anumite imperative de ordinul condițiilor sociale, a condițiilor meteorologice, a împărțirii bugetului de timp, a nevoii de odihnă, a stabilității populației, etc., etc.

Să pornim de la realități

Nu vedem, deci, de ce nu ar exista și o stagiune cinematografică urmată (în timpul verii) de o perioadă de relativă relaxare, caracterizată de programe mai deconectate (iarăși un cuvînt care se bucură de o presă foarte proastă în rîndurile «specialiștilor exigenți»). De altfel, nu facem decât să deschidem porți deschise, o asemenea stagiune și o asemenea perioadă de scădere a tensiunii există de la Lumière încotro și nici un argument teoretic nu i-ar putea determina pe cei care se ocupă de difuzarea filmelor (sprijiniri, în această privință, de sociologi, psihologi și economiști) să renunțe la ele.

Trebuie, prin urmare, să pornim de la realități: vara, mai ales, într-o țară cu climat excesiv ca al nostru, oamenii țărmă să se închidă în săli neclimatizate (ca aproape toate cinematografele de la noi), se simt, mai cu seamă în timpul liber (dar nu numai) într-o stare de vacanță care se

Extrema «O floare și doi grădinari»



psihologia vacanței

extinde mult dincoace și dincolo de limitele concediului legal, sint incomparabil mai mobil decât în restul anului. În același timp, nici grădina de vară sau stadioanele nu sînt cadru cel mai potrivit pentru un anumel de spectacole (nu vîd un film de Bresson reprezentat într-o asemenea ambianță). Înseamnă, oare, că el poate fi refugiu producătorilor de duzină, fără har și fără gust? Hotărît, nu.

Mai mult, avem convingerea că un repertoriu de vară inteligent alcătuit poate avea o mare influență pozitivă asupra formării gustului și culturii cinematografice. Este un lucru evident — asupra căruia am avut ocazia să insistăm în mai multe rânduri — că atragerea publicului larg spre înțelegerea și aprecierea artei cinematografice, spre dragostea pentru adevărate valori și spre refuzul imposturii și vulgarității, nu se poate face numai prin programarea a cît mai multor opere geniale ci, în primul rînd, prin crearea unei asemenea ambianțe din care reabilitarea să fie exclusiv, iar preferințele celor mai rîdînd ale spectatorilor obișnuiți să li se răspundă

neasți de mare talent de la Aldrich (ce mare succes de casă ar avea «Patru pentru Texas», cu Frank Sinatra și Dean Martin) pînă la Zinnemann (de pildă, «High Noon» cu Gary Cooper și Grace Kelly). Mai puțină violență stupidă, mai puțină vulgaritate, dar incomparabil mai multă valoare artistică și, indiscutabil, o mai mare reușită comercială. Se găsesc și destule filme istorico-mitologice mai aproape de nivelul lui «Spartacus» decât de cel al «Cartaginei în flăcări» și destule filme de amplă desfășurare istorică (de pildă în recenta producție poloneză) și destule filme de aventuri care nu degradează ființa umană și destule musicaluri sau comedii bune, de o mare accesibilitate și care, corespunzînd gusturilor celor mai popu-
lari, ar da unei stațiuni de vară (și nu numai ei) o cu totul altă personalitate, ar contribui eficient la o ridicare a culturii cinematografice a marelui public. Și lista nu este exhaustivă. Ne gîndim săptămîni trecute la tristul destin pe ecranele românești al lui Frank Tashlin, recent stîns din viață în plină putere creatoare.



Între ele să nu mai fie nimic? (Jerry Lewis)

cel puțin prin filme de o bună calitate meșteșugărească. Nu trebuie să vîră ci în tot cursul anului atenția principală trebuie îndreptată nu spre capodopere, ci spre producția de serie. Nimeni nu poate face saltul direct de la «O floare și doi grădinarși la Antonioni și Bergman; între aceste două extremități există mii și mii de filme și de felul cum vom selecta dintre acestea pe cele care-l învîtă pe spectator să respecte arta și să se respecte pe sine, depinde ridicarea din bezna a milioaneilor de admiratori ai «grădinarilor» și altor «vagabonzi».

Mai multă valoare artistică

Ar fi oare att de greu ca cele 15—20 westernuri programate în fiecare an (și care și găsesc locul mai ales în stațiunile de vară) să fie selectate nu din lada de gunoi a spașaghetilor sau a coproducțiilor paraguayano-lichitenstienine, ci dintre sulele și sulele de filme admirabile, de un înalt profesionalism, opere ale atlor ci-

acel Tashlin despre care în alte părți s-au publicat cărți și studii savante, despre care la noi nu s-a aflat încă nimic (nici Difuzarea filmelor, nici critica cinematografică). Desigur, Tashlin nu era nici John Ford, nici Orson Welles, dar filmele sale, de la comediele cu Jerry Lewis și Dean Martin pînă la pseudocanzonizarea romanului Agathe Christie, «Aflabetul crimei», ar umple sălile și i-ar invita pe spectatori să lăbească și mai mult arta cinematografică.

Nu intenționăm, bineînțeles, să umplem aceste rînduri cu recomandări de repertoriu. Exemplele de mai sus, citiva din multe sute posibile, au doar menirea să demonstreze că dînd Cezarului ce e al Cezarului, nevințind în capacitatea de înțelegere a publicului (astă) cum este asta), evînd și izolarea aristocratică și codismul, se pot face multe și pentru o oarecare stațiune de vară și pentru alcătuirea repertoriului curent. Condiția: o politică coreentă și înțemeiat pe realități care să urmărească stimularea raporturilor dintre spectatori și arta cinematografică.

H. DONA

să nu mă pun eu pe făcut filme!

Dragoste de robot

Da, de acord,
e o melodramă,
dar ce semnificații majore
colcăie în ideea ei...



Progresul tehnic e att de violent și eficient în ultimul timp, iar mintea omească se dovedește att de diabolic în invenții de tot felul, încît

nu mă miră de loc spaima unor ficționisți în fața pericolului robotismului. Într-adevăr, încercînd să-și imite făptura din metal și transizitor, omului nici măcar nu-i trece prin minte că acești roboți și-ar putea-o lua într-o bună zi în cap, crezîndu-se mai deștepti decât noi, și să porcească la luarea puterii lumii prin forță. Imi și imaginez scena: într-o noapte fîroasă, un grup de lideri ai roboților dau o proclamație și, a doua zi, roboții intră peste noi, ne iau la piciorare în spate și ne pun la lucru, în timp ce ei se instalează în fotolii, fumează trabucuri, beau cafelele și dau comenzi. Alți Invaders! Brrrr! Mai cutremur și mă înfior! Tocmai de aceea, zic, tocmai pentru că chestiunea e grozav de actuală și de gîngășă, nu trebuie s-o lăsam netratată în dilerie opere artistice de anvergură și efect. Trebuie să facem încă ce pe acum ceva pentru a

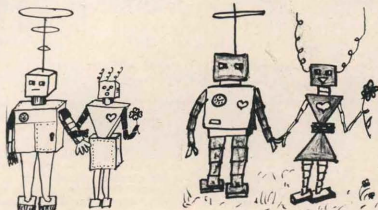
le demonstra roboților că situația lor nu ne lasă indiferenți, că sîntem oricînd dispuși să le ieșim în întîmpinare, cu dușoșia și înțelegerea noastră. În această lumină mă și gîndesc să abordez filmul «Dragoste de robot», adică să le dau de înțeles acestor «ființe» (să-mi ierte ghilimelele) că și ele sînt capabile de sentimente înălțătoare, ca și noi, ba poate și mai și. Filmul va fi făcut într-o singură culoare (grî metal) și va avea acest subiect simplu și emoționant pînă la lacrimă: doi bătrîni savanți (ne aflăm în anul 2001) lucrează paralel la ieșirea din viață a mare valoare tehnică: unul inventează dovocii gigantic, iar celălalt caștraveți gigantiști (cca. 20 de kilograme). Evident, cei doi adoptă ai giganșimului legumic și se îndrăgesc și se dușmănesc reciproc. Dar unul dintre ei are o fată, unul băiat, iar acest băiat și această fată se iubesc înfiorîtor, în ciuda părinților care le interzic sentimentul. Dar fata are în slujba ei o

robotă, iar băiatul un robot, care roboți sînt toată ziua pe drumuri, ducînd bilețele și aducînd bilețele. În plus, noaptea ei se chinuie ore în șir ca să rezolve lecțiile celor doi îndrăgostiți, care numai de înălțură nu au chef, lăta înșă că Robotul și Robotica se îndrăgostesc și ei unul de altul cu acest prilej, o dragoste puternică și caribă, cum rar se poate vedea la o ființă omească. Noaptea tîrziu, după ce termină lecțiile stăpînirii, ei se întinesc sub clar de lună, își spun cuvinte frumoase, oțtează în comun și-si fac planuri de viitor. Situația se precipită: băiatul și fata hotărăsc să se căsătorească pe furis, împotriva voinței de fier a celor doi bătrîni savanți, și organizează în acest scop o evadare. Bineînțeles, cei care dau greul subversiviei acțiunii sînt roboții: ei stau la noapte în frig, ei așteaptă frînghiele de balcoane, ei li ajută pe cei doi să coboare, ei le cară bagajele, ei fac totuși să lăsa bine și îndrăgostiții să se căsătorească cu acte în regulă.

Bătrîni, puși în fața faptului împlinit, fac spume la gură, se dau cu capul de peret, minia lor cîrînd, în porțiile de 95 la suta, asupra roboților, pe care-i iusă dușmanii, mergînd pînă la lovirea fizică. Mai mult, părinții își ies din minți și se notărăsc să-i lichiozeze pe cei doi roboți prin desurubare. În zadar interven tinerii căsătorii, în zadar explică roboții că sînt îndrăgostiți și vor să-și construiască un viitor comun și fericit. Bătrîni pun mina pe șurubelnițe și se așază pe treabă: în cheia ore roboții sînt o grămadă nelusurată de sîrme și bucăți de metal. Dar ei mor multumii și împacăși sufletește, sacrificiul lor nu a fost în zadar: cei doi tineri sînt fericiți.

Mi se va reproșa probabil că filmul e o melodramă. Da, de acord, e o melodramă. Dar ce majore semnificații colcăie în ideea ei, ce înălțător este mesajul ei moral, ce ocean profund și umanist va avea în rîndul roboților. Filmul meu va deschide o cale, iar eu sînt mulțumit și cu att.

Ion BĂIEȘU



Desene de Ion FĂCĂRĂȘANU

psihologia vacanței

visul unei nopti de vară



Unui cronicar îi stă bine să fie sincer — mai ales dacă îi dă mâna — de aceea recunosc că atunci când mi-am pus în cap nu care cumva să trecă anotimpul calduros fără să scriu ceva dum-dum la adresa repertoriului estival, aveam aproape totuși la îndemână: starea de spirit necesară, educată în multe sezoane de-a lungul cărora programarea filmelor era o anexă a

*Când mi-am aruncat ochii pe repertoriul de vară, singura frază pe care am putut-o articula a fost:
«ia-mă binișor că ametesc!»*

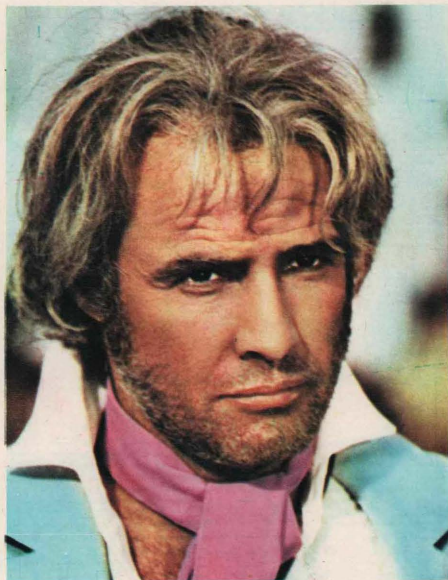
de dimensiuni tragice, venit de la mama lui, de acasă, nu din studiourile europene («Baladă pentru Cable Hogue», de Peckinpach)? Toate acestea și altele — asupra cărora vom reveni mai la vale — în plină expansiune estivală.

Să-i dăm D.D.F-ului
ce-i al D.D.F-ului

Da. Lăsind la o parte mirarea — prefăcu-



Melodrama verii nu e «Femeia necunoscută»,
ci «Casa de sub arbori» (Faye Dunaway)



În loc de westernuri-spaghetti, «Quemada»
(Marlon Brando)

buletinului meteorologic, proviziva de principii în numele căreia trebuia să protestez — pentru a cita oară? — împotriva teoriei care pretinde o odihnă totală a intelectului în zilele fierbinți. Merg cu impudorea până acolo încât am să declar că plină și titlul era gata, scos din cutie, iar de dragul lui făcusem cale lungă, până la Shakespeare,

speare, până la acel zguditor «iarna nemulțumirii noastre» pe care îl întorseam în așa fel încât să devină «vara mulțumirii noastre». Trudă zădărnici și de loc onorabilă. Învățătură de minte. În momentul în care mi-am aruncat ochii pe lista «repertoriului de vară» singura frază încheagată pe care o puteam articula era din Caragiale:

«ia-mă binișor că ametesc». Greu de crezut! Un film politic în zilele în care pietele sînt invadate de ciresi pietroase, («Miturisile făcute de un comisar de poliție procurorului republicii»), o ecranizare după Cehov, alta după Arthur Miller în luna lui cupzor («Pescărușii» și, respectiv, «Vedere de pe pod»), un western

tă sau nu — renunțînd la șarjele amicale și la ticurile de cronicari respectabili, care nu concep viața fără două-trei biesteme în timpul verii, desprindîm-ne, zic, de ele, trebuie să salutăm așa cum se cuvine intenția de a reconsidera condiția repertoriului din lunile socotite pînă acum cele mai ingrate. Trebuie să dăm Cezarului ce-i

psihologia vacanței



Mariù Tolo nu o «stregăreț»,
ci vedea unui film grav

al Cezarului și DDF-ului ce-i al lui, și să recunoaștem un bun început de luptă cu ineria, de glituri a preiudecilor în numele cărora **lunie-iulie-august** deveneau sfînta treime ce patrona desăvîrșita destindere a creierului, în numele cărora vara se transforma într-o imensă magazie de solduri: a se citi — acele pelicule care n-ai trebuit să scoți niciodată capul în lume și care se inghesuiau una după alta pe ecranele noastre, avînd acoperirea divertismentului plasat alturi de halba de bere și de porția de mititei.

Nu «cursuri universitare de vară», totuși...

Să fim bineînțeles, nu am confundat și nu vom confunda niciodată repertoriul

estival cu «cursurile universitare de vară», sintem deplin conștienți de relativa dependență a tonusului vital al spectatorului cinemal, de liniile termometrice (mai ales, dacă avem în vedere și infernul unei săli), nu resingem ca fiind ignobilă ideea unei înviorări, a unui plus de «sare și piper» în afîșul cinematografic din susniutul anotimp (pe orice meridian, orice critic suferă și de căldură, ca tot omul). Este drept că atunci cînd te lasi peștele că-masa de spate în cam pier puterile de a-ți pricepe pe Antonioni sau Jancsó, dar de aici și pînă la a considera prezenta unui film «cu probleme», a unei cineaste mai dificilă drept un atentat la umorarea de vacanță a individului, la liniștea și confortul lui spiritual, este o prăpastie. Hăul ei ne-a înfricoșat, proporțiile griji de a nu trezi spectatorul din dulcea picoteală de

vară, de a nu-i strica metabolismul intelectual dacă prin noianul de comedioane și polistite de duzină s-ar fi strecurat cumva și clevele filme ce vehiculează idei, lată de ce primele semne ale atîngării vechii credințe în numele cărora filmul **non-divertisment** era sperietoarea stagiunii, n-au făcut decât să ne bucură, ca orice victorie, oricîr ar fi de mică, dobîndită împotriva îndărănciei. Desigur, așa cum arată el la ora actuală, nu se poate spune că repertoriul are o structură de cristal (la drept vorbind, nici nu știu dacă este posibil așa ceva, altă timp că în lumea filmului nu se produc nisme cristale), că i se pot desluși limpede toate direcțiile de atac, că nu este presărat cu desulele mediocrități, dar ar fi deplăsat, de data asta, să ne însumăm rîul de «guri rele» sau de «clătitori de noduri în papură». Este certă preocuparea de a scoate acea parte dificilă din programul anului de sub zodia comerțului cu pelicula; este clar curajul de a refuza complicata cu spectatorul comod, care nu va vrea să cadă pe gânduri, de a-l înfrunta cu respect, de a-l propune un dialog, o bază de discuție ci de cetăseamătoare aceleia din alte anotimpuri. Urmările — vom trăi și le vom vedea.

Se poate supraviețui și fără «femei necunoscute»?

Deocădată ne facem datoria de a aduce la cunoștință — nu fără o satisfacție răutăcioasă — că se poate supraviețui, în iunie, și fără cinema «femeilor necunoscute», a Santeilor Montiei și a westerzilor-spaghetti. După știința noastră nu s-a sufocat nimeni din cei care au asistat la «Mărturisirile făcute de o comisar de poliție procurorului republicii», prin care Damiano Damiani își restitui dreptul de a sta, astăzi, alturi de acei regiști italieni care tin sus steagul unui cinematograf angajat, profund implicat în realitățile sociale ale contemporanității (Elio Petri, Francesco Rosi, Giuliano Montaldo). A fost trecut cu bine și proba de foc de a intra și a rezista la un **science-fiction** în care nu și-a mai vîrît coada diavolul speciei, el bagatelizînd și al disfaceceni «en-gros» de principii mărețe, este vorba de filmul lui John Sturges, «**Nașula**», care, fără a atinge dimensiunile ametozeale ale «Odiseii spatiale» (S. Kubrick), propune o meditație asupra unor valori

eternale ale condiției umane. Și așa, mergînd mai departe pe firul calendarului, presupun — sau îmi place să cred — că absența unor «pac-pac-uri» de doi bani nu va lua în ochii unora proporțiile unei catastrofe, că nu va plînge cu lacrimi amare lipsa la apel a Far-West-ului europeanizat și că se va găsi măcar un suspin și un cuvînt de bine pentru acel admirabil film cu cow-boy bîtrîni și trîșni, care este «**Baladă pentru Cable Hogue**». Să faci cunoștință cu Sam Peckinpach, fie și în miezul lui August, nu este o nimica toată, după cum nu este o lepadă nici înfîlînirea cu un tînr și interesant regiștor italian, Luigi Magni («**En anul domului**»), ori reînținerii cu Pontecorvo, Marlon Brando și Renato Salvatori în «**Quemada**». Nu trebuie, de asemenea, să ne scape din vedere amănuntul că melodrama verii nu s-a mai numit de data aceasta nici «**femeia necunoscută**», nici «**O floare și doi grădinarși**» ci «**Casa de sub arbori**», care aparține rezonabilului René Clément și are drept protagoniști pe Faye Dunaway. Oarecare semnificație o are și faptul că de Funde nu define, deocădată, postul de rege al risului, el ca fost onorat cu o singură peliculă («**Marea hoinăreală**»), că cineva nu s-a sîfîl să-l alture două comedii la care nu se poate de rîs, dar în fata cărora timpul se scurge, ca să zicem așa, în chip agreabil: producția sovietică «**În trecere prin Moscova**» și cea poloneză «**Cine crede în berze**».

Frumusețea ar fi că, după toate cele înșirate mai sus, să se găsească un **Cănuț-om sucit** care să sară în sus: «stai domnitor, dar nici chiar așa; nu tu un musical de mare montare, nu tu un polițier să-ți taie rășușurile? Treaba lui. S-ar putea să aibă dreptatea lui. Am spus-o: repertoriul nu este de neclintit, este făcut și el din căutări, din unele certitudini, dar și din nehotărîre, din lupta cu prejudecata și ineria. Primul pas ni se pare important, nu avem voie să ne facem că nu-l vedem. Chiar dacă nu există acum, printre noi, capodopere sau creații fundamentale, există, cum spunea o gură de aur, «**cîteva filme care își fac datoria de filme**», în ciuda timpului problematic. Cîrtoșarii le doresc un via cu mulți grădinarși și femeii necunoscute care caută amestecarea lui Ahilei «**prin Kurdistanul săbatic**».

Magda MIHĂILESCU

meridiane

De partea coajă a Festivalului de la Cannes, tată în fată cu filmele, au stat cîrele. Un corespondent al revistei «Paris Match» s-a străduț să se descurce între zerouri și, după un calcul nu prea elementar, a ajuns la niște concluzii exorbitante. Pentru adevărații festivaliști, distribuitorii și producătorii, premiile înseamnă dacă au noroc, bani, și dacă n-au noroc, datorii. În total, norocul unora s-a cifrat, după Canele '72, la suma de 60.000.000 franci francezi, traduse în contracte de cumpărare, vînzare și coproducere pe un an (din care jumătate s-a scurs). Au fost negociate 232 de filme. Un important negustor francez de peliculă a declarat — afirmă «Paris Match» — că a dat o semnătură în valoare de 1.000.000 de dolari și cam pentru tot atîta și-a burlidus valiza cu loane.

Sergio Leone și producătorul său francez și-au vîndut filmul «A fost odată America» (înainte de a se trage vreun cadru) în 20 de țări. Miza:

Burt Lancaster, Paul Newman și Steve McQueen, cei trei interpreti.

Dar surpriza cea mai mare a constituit-o crăful filmului pornografic. Danemarca și Germania Occidentală, de pildă, și-au încetat toate calculele în apele Mediterane canneze: niciunul din filmele sexy produse de ele n-a fost vîndut. Niciunul. Pricina: supraproducția a produs suprasaturația, ucidînd interesul.

Pentru mulți producători se pare că pînă și intrarea în holul hotelului Carlton devine o tortură. Peretii tapetați de afîșele celei mai mari afaceri a deceniului, cum este considerat filmul american «**Nașula**» (cu Marlon Brando) simbolizau pentru ei Ghinioul. Produs de casa Paramount, redreștat spectaculos după succesul cu «**Love Story**», «**Nașula**» amenință să fie, nu numai cea mai mare afaceri a deceniului, dar și una din cele mai mari «lovituri de cinema» din istoria filmului. Pînă la următoarea.



Un succes scotit în 8 zerouri,
după primele 8 săptămîni: «**Nașula**»

psihologia vacanței

Repertoriul pentru odihnisti



Există o veche prejudecată la impresarii de repertoriu. Ei cred că în timpul verii omul intră în vacanță, că vacanța înseamnă destindere, că destinderea înseamnă ris și veselie, chef și petrecere, plăceri ușoare și glindire puțină. De evitat deci tot ce e artă mai serioasă.

Bineînțeles, se poate susține că contrariul este exact tot atât de adevărat.

*«Odihnistub», vorba lui Talleyrand,
preferă toate genurile,
cu excepția
genului plicticos*

s-ar putea numi **anti-crampa**. Ai stat mult culcat pe dreapta? Simți o vastă potă de a te întoarce pe stînga. Ai stat cu picioarele întinse? Te vei ghemui cu delicii. Și vice-versa. Este voluptatea **«anticrampa»**. Asta e meseria de odihnist, de estivant în vacanță. Ea cere organizatorilor de spectacole și de divertismente să-i dea insului puțină să facă altceva, cit mai altceva «cît făcuse în perioada preodihnistă. Adevă ce făcea? O știm cu toții: suporta monotonia unui program fără drame și fără veselie. Va cere deci drame și veselie. Ambele sînt anticrampa anostelei și plictiselii. O tragedie care îi va storce lacrimi sau o comedie care îi va face să se tină cu minile de burta sînt tratamente de o eficacitate perfect egală. A nu da publicului melodrame în timpul verii este o perfectă prostie. Odihnistul, vorba lui Talleyrand, preferă toate genurile, cu excepția genului plicticos.

Ne pare bine că organizatorii programelor cinematografice de vacanță au înțeles aceste milenare adevăruri și n-au



Un Sordi de zile mari: «Boom»



Un Kramer umanitarist și umanist: «Binecuvîntați animalele și copiii»

Căci tocmai cînd nu ești în vacanță, tocmai atunci simți mai mare nevoie de deconectare. Munca obosește, încordează și cere odihnă, ușurare, liberă răsuflare. Dar aceste raționamente mai au un cusur. Vacanța nu e generală. Concediile nu se iau de toată lumea în același timp. La aceeași dată, unii sînt în vacanță, alții nu-s. Și apoi deconectarea, destinderea, o operație mai complicată decît pare. Cum explicați oare că lectura unui roman po-

lițist de serie neagră, cu «thrill» și «suspense», cu gîlfit la fiecare pagină, este un excelent deconectant, iar concentrarea în care ne ține încordați este o plăcută și odihnitoare recreație? D-apoi un meci de fotbal, cu urletele aferente și spontanele labe frățești plănzite pe spinarea vecinului anonim? Nu-s și ele un model de destindere pentru odihnistul în vacanță? Uitați, rogu-vă, un moment, etimologia cuvîntului vacanță, care nu înseamnă va-

cuum, evacuare, vid, ci poate tocmai din contra: «umplere» și «plina». Căci a te odihni, a te destinde, nu vrea să zică a nu mai face nimic, ci a **face altceva, ceva cit mai alt decît ce făcuseși pînă atunci**. Înseamnă schimbare de poziție, trecere de la o concentrare la un **salt** de concentrare. În loc să faci adunări în catastife, îți concentrezi mintea ca să faci șah-mat pe amicul de vizavi. În termeni ca să zic așa fiziologici, odihna, destinderea

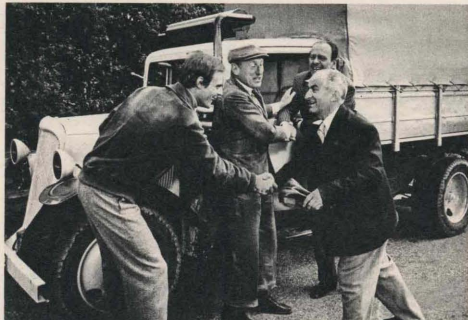
mai căzut în păcatul de a ne inunda cu fleacuri, sub pretextul că nu trebuie să ne obosească. Iată repertoriul pe luna iulie. Conține același procent de filme bune ca oricare altă lună a anului: un film italian satiric, cu Sordi («Booma»); un altul american cu palpitantii comsunați («Nafragații spațiului»); două filme sovietice: «Explozia albă» și «Pescărușul»; un film caș pentru copii: «Ora elefantului abstru»; un film chinezesc: «Războiul mine-

psihologia vacanței



O epopee patetică: «Războiul minelor»

Un cuplu — regal-comic: De Funès — Bourvil («Hoinăreala cea mare»)



O revelație a comediei bulgare: Georgeta Ciakarova («Fuga după liniște»)



lora; și altul vietnamez: «Lupta continuă». Un film cu Raf Valone: «Vedere de pe pod»; o comedie bulgară: «Fuga după liniște»; și o supercomedie cu super-funus-ul nostru preferat: «Marea hoinăreală», în care îl vom vedea pe marele maestru al grimaselor conștient și organizate. În sfârșit, ultimul film al lui Stanley Kramer, autorul filmelor «Lanțula», «Procesul de la Nürnberg», «Corabia nebuniilor», «Planeta mamutelor», «Ultimul țărnam». De data asta filmul se numește «Bless the animals and the children», adică: «Binecuvântați animalele și copiii». Bineînțeles, binecuvântarea este o vîrbă scrisă de mistică și va fi înlocuită cu o altă (desi în dicționarul Academiei, cuvîntul «binecuvîntat» are 1 sens religios și 3 sensuri nerezigioase). Dar să revenim la film. Ca toate operele lui Kramer, noul film este foarte generos umanist și umanitarist; el ne demonstrează (ceva de multă vreme demonstrat) că dobitoacele sînt mult mai umane decît oamenii, și copiii mai buni decît oamenii mari.

D. I. SUCHIANU

Telex-Animafilm

● Primul festival mondial al filmului de animație de la Zagreb. ● Ion Popescu Gopo și Adrian Petringenaru în premieră cu filmele «Clepsidra» și «Bizant după Bizanț». Au mai fost prezentate producțiile românești «Ombra voinicului» (Laurențiu Sirbu), «Întoarcerea în viitor» (Sabin Bălașa) și «Vînătoarea» (Ion Truică). ● Un nou film de Horia Ștefănescu: «Rogiile melomane». Să fie într-adevăr rogiile vinovate de lipsa de discernămint la care țîțește satira filmului? ● C. Peronoski și Grigori Cernov, un regizor și un critic emisași ai animației bulgare, în vizită și în... vizionări la Animafilm. ● Tatiana Apahideanu și Isabela Petrasincu colaborează pentru a susține cauza filmului «Caleidoscop»: prietenia și solidaritatea. Modalitatea plastică a filmului se bazează pe expresivitatea unor combinații de triunghiuri colorate. ● «Elefantul grădinar» nu este nici după părerea creatorului (Constantin Crisămarel) «dobitocul potrivit la locul potrivit». Toamă de aceea, prin buna voință a protectorilor săi, recrutați din familia

feinelor, va fi transferat la oras, să... poarte de grijă unor bibelouri. ● «Alfabetul nădrăvan», un scenariu de Stela Crețu. Convenția atotputernice obiectelor în filmul de animație, în speță, a creionului, este înfrimată, cu scopul nemărturisit de a stimula pofta de scris a copiilor. ● Virgil Mocanu, de ce nu comunică cu nimeni persoana filmului dumneavoastră «Sfiera»? ● Pentru că e prea preocupat de creația lui! ● Compozitorul Radu Șerban a contribuit la reușita filmului «Caravala», realizat de Ion Truică, după scenariul lui Iordan Chimet. ● Gelu Mureșan intenționează să realizeze un film cu desenele și cu ajutorul — sau în sprijinul — copiilor de la Vulturii. ● «Floarea», «Butoiul» și «Poarta» sînt cele trei scheciuri prin care Olimp Vărășteanu construiește o critică animată împotriva mărginirii de spirit și a risipei. Cele trei scheciuri sînt grupate sub titlul «De la lună adunată». E posibil ca acest titlu să marcheze începutul unui serial. Noroc! (Desi, desigur, e nevoie nu numai de noroc).

Anca GEORGESCU



«Întoarcerea în viitor» de Sabin Bălașa



«Clepsidra» de Ion Popescu-Gopo

ci
ne
ma



SOPHIA LOREN

(Foto) Tazio Secchiaroli

psihologia vacanței



*Ce filme vom vedea
în lunile
calde?*



Pe timpul verii, toată lumea știe că nu se merge nici la teatru, nici la operă, nici la concerte (sau în orice caz mai rar și cu o oarecare indecizie, doar e vară și tot omul vrea să răsuflă mai ușurat).

Rămâne filmul, care trebuie să acopere singur tot terenul. De fapt, față de repertoriul cinematografic estival, exigențele sînt chiar mai sporite decît față de restul anului. La mare, la munte sau acasă, în lipsă de alte spectacole, omul vrea să vadă un film, dar nu orice film, ci un film bun: și deconectant, și instructiv, și să vehiculeze (cum zic cronicarii) idei. Și dacă-er fi numai spectatori, lipsurile s-ar mai aranja, dar cronicarii, cronicarii care în timpul anului se mai ocupă și de alte arte, vara se ocupă numai de cea de-a șaptea. Virful penitei lor se înfînge numai în filme, în programarea lor pe timpul vacanțelor.

În sfîrșit, fiecare cu misiunea lui. În ceea ce-l privește, DDF-ul trebuie să distribuie filme selecționate dintre producțiile cele mai reprezentative ale cinematografiei mondiale, filme care prin conținutul lor de idei să contribuie la educarea gustului artistic și la ridicarea nivelului general de cunoaștere al maselor largi de spectatori, indiferent de sezon. Să trecem așadar în revistă, cîteva din premiile lunilor de vară (iunie-august), cîteva din filmele care conturează repertoriul acestei perioade.

Westernuri

● Aș începe cu un film realizat de William Wyler

«**Ținutul cel mare**», un western cu Gregory Peck și Charlton Heston în rolurile principale. Dintre westernurile de prestigiu mai menționăm

«**Cei trei din Virginia**», cu James Stewart și George Kennedy în regia lui Andrew McLaglen, precum și «**Balada pentru Cable Hogue**» în regia lui Sam Peckinpah.

Dacă operațiile de laborator se vor termina în timp util, în luna august, sau în orice caz la începutul toamnei, spectatori noștri vor putea vedea ultimul film al lui Arthur Penn

«**Micul om mare**», cu Dustin Hoffman în rolul principal.

Ecranizări

● Cîteva ecranizări după opere de valoare:

«**Pescărușul**» lui Cehov, în regia lui Iuri Karasiuk și L. Savellieva și I. Iakovlev.

«**Vedere de pe pod**», după Miller, în regia lui Sidney Lumet, cu Raf Valone și Raymond Pellagrini și

«**200 de leghe sub mări**», după Jules Verne, producție a studiourilor Walt Disney, în regia lui Richard Fleischer, cu actori de talia lui Kirk Douglas



Vom cunoaște și noi cel mai iubit film polonez al anului («Agentul nr. 1»)

Epopeea «Eliberării»



psihologia vacanței



Îi vom revedea pe Omar Sharif (în «Călăreții»)



Gregory Peck și westernul clasic

și James Mason. Terminat de curând «Călăreții», ultimul film al lui John Frankenheimer, după romanul omonim al lui Joseph Kessel (tunat în întregime în Afganistan) va fi prezent pe ecranele noastre cel mai târziu în luna august. În rolurile principale Omar Sharif și Jack Palance.

Aventura

• Dintre filmele de aventuri, menționăm «Casa de sub arbori», cu Faye Dunaway, în regia lui René Clément — și

«Agentul nr. 1», în regia lui Zbigniew Kuźniński — film care în Polonia a bătut toate recordurile de

incasări. Credem că se va bucura de mare succes și la noi.

Comedii

• Cîteva dintre comediele cele mai bune realizate în ultimii ani vor completa repertoriul din această vară:

«Marea hoinăreală», cu de Funès și Bourvil, în regia lui Gérard Oury;

«Gentlemenii norocului», cu E. Leonov și G. Vitin, în regia lui Aleksandr Serfi — și

«O afacere», cu Alberto Sordi, în regia lui Vittorio De Sica.

Politico-sociale

• Filme ample comentate în presa internațională, în special pentru problematica socială pe care o aduc în dezbatere: «Mărturisirea unui comisar de poliție făcute procurorului republicii», în regia lui Damiano Damiani — și «Binecuvîntați animalele și copiii», în regia lui Stanley Kramer.

Amatorii de filme de mare spectacol vor putea viziona la sfîrșitul stagiunii estivale ultima parte a marii epei cinematografice

«Eliberarea»

producție a studiourilor sovietice.

Sînt numai cîteva titluri din cele peste 40 de premiere de lung-metraj care vor vedea lumina ecranelor în lunile de vară. Asupra acestui repertoriu, desigur, cronicarii nu vor înfrîia să-și exprime opiniile lor pe care le vor susține, fiecare cu alte argumente. Indiferent de apreciere, nu strica a se avea în vedere și faptul că, pe lîngă menirea sa estetică și politică, repertoriul cinematografic, precum și modul de programare a fiecărui film în parte, trebuie să asigure incasări financiare rîmice, încasări care fac obiectul unui plan de stat. Divergențele de opinii între distribuitorii de filme și cronicarii de specialitate sînt firești și chiar bine venite. Ca dovadă, îmbunătățirea, sperăm sesizabilă, a repertoriului din această vară.

Mihai DUȚĂ

contracîmp

Repertoriul, între cultură și comerț

Despre repertoriu, critica vorbește și scrie grav, important, solemn, atunci cînd stabilește ce trebuie să fie și cum trebuie să arate această: dimpotrivă, tonul suferă o flexiune, devenind ironic, mormăit, uneori revoltat, atunci cînd se analizează tabloul concret al filmelor puse în circulație. Dincolo de gustul personal sau de capriciile criticilor, ca și dincolo de criteriile principale cele mai ferme, există fără îndoială un decalaj între desiderate și introducere în fapt. Care sînt cauzele acestui decalaj? Cea principală e de căutat în dualitatea artă-industrie (comerț) a cinematografului și, privind istoric, în ceea ce Roger Boussinot («Le cinéma est mort») numește «slovitură de stat» a lui Pathé, care a dat filmul pe mîinile distribuitorilor, adică ale unor intermediari între producători și public (fiindcă «părțile cinematografului nu visau, desigur, o nouă artă, ci banii»). Acești distribuitori sînt, în general, niște comercianți care consideră filmul ca pe o marfă de piașă convenabil pe piață. Gradul lor de cultură e infim și interesele se rotesc exclusiv în jurul cifrei de afaceri. Des-

pre film ca artă sau ca produs cultural nu știu aproape nimic, iar cine a frecventat oricît de sporadic tiragiile de filme a putut constata pericolul informației distribuitorilor, cu nimic mai presus de aceea a faimosului producător care, discutînd despre realizarea filmului «Război și pace», a rostit memorabilele cuvinte: «La urma urmei, Tolstoi ăsta e Dostoievski?». În majoritatea cazurilor, distribuitorul cunoaște caracteristicile tehnice ale filmului vîndut (35 sau 70 mm., panoramic, stereofonic, color, etc.) și cel mult tema sau genul filmului: aventuri, dragoste, polițist, istorie, etc.). Distribuitorul știe, de asemenea, ce place la un moment dat marelui public, ce e «la modă», și se orientează în consecință. Întîlnirea criteriului comercial cu calitatea artistică nu e respinsă, dar nici nu e căutată neapărat, rămîind o fericită întîmplare. În această privință, interesele distribuitorului se conjugă cu acelea ale producătorului, și toată lumea știe că partea cea mai mare a realizărilor cinematografiei mondiale e lipsită de valoare estetică și culturală. Cam aceasta e situația în lume.

Să ne referim și la realitățile noastre. Și la noi există un organism special de distribuție, «România film», cu o predominanță a cadrelor (conducătoare de economie) (am înnoțat, după cum se vede, termenul de comerciant). Spre deosebire, însă, de ceea ce se întîmplă asupra, criteriul economic e cubitat aici de unul educativ, prin funcționarea unui aparat de filmologi și de «programatori» capabili să se orienteze din punct de vedere ideologic și cultural. Se vede, astfel, spre un just echilibru între activitatea comercială (import-export) și cea de politică a culturii și educației comuniste. Subliniez se vede, pentru că a vorba de un proces viu, legat de numeroși factori obiectivi și subiectivi, care nu se concretizează întotdeauna în rezultate absolute.

Să nu uităm că însuși cuvîntul repertoriu vine de la latinescul *repertus* = găsit și că, prin urmare, un repertoriu de filme e alcătuit din ceea ce «se găsește». «Ceea ce cauți — găsești, și-ți scapă ceea ce nu bași în seamă», spunea încă acum două mii de ani, Sofocle. Într-adevăr, li se cere celor

de la «România film» o ascuțită atenție, o informație mereu proaspătă și temeinică în legătură cu tot ce se produce pe tărîm cinematografic. Cu filmele românești, procedeu e simplu: ele se distribuie și se difuzează automat. Problema cea mai complexă e aceea a filmelor de import. Și nu e deloc ușoară, pentru că se cere cumpărarea unor filme care să fie reprezentative, educative, bogate în idei constructive, valoroase din punct de vedere artistic, neperimate (dacă nu sînt ză), spectaculoase, ieftine, ușor de copiat în laboratoarele noastre, ș.a.m.d. Pentru a face față altor cerințe — la care se pot adăuga nuanțe determinate de diversitatea categoriilor de public — și ele în continuă evoluție — cei de la «România film» ar trebui să fie adevărați campioni, adevărați ași ai politicii și conștienți cinematografici. Ceea ce nu sînt, la rigoare, dar ar putea să devină cu timpul, recurgînd la o organizare mai simplă și mai eficientă, la o mai judicioasă promovare și perfecționare de către competențe.

Florian POTRA

atenție, se filmează!

Sfinta Tereza și...

Lipsească caii. Aceasta este prima senzație la citirea scenariului «Sfinta Tereza și diavolii». Există cei doi bărbați prieteni, luptători neînfrinți, există iubirea imposibilă, există viețuirea calmă la limita cu moartea. Dar lipsesc caii. Pentru că viitorul film al scenariului și regizorului Francisc Munteanu și al operatorului Nicolae Girardi este un film de război, război în care caii rămân doar o amintire; tot locul e ocupat de bărbați, de dușmăni între bărbați, de prieteni între bărbați, de puțină dragoste și de moarte.

— Este al 10-lea film al meu și al 5-lea legat de acest subiect, care înclue și o bună parte din literatura mea, războiului — ne-a spus Francisc Munteanu. Acest film îl situează undeva între «Tunelul», «La patru pași de infinit» și «Cercul începe de la etajul III»; el va spune — sper — ceva ce atunci nu s-a putut spune încă, sau poate n-am avut eu știința să spun.

Încerc să fac, dintr-un film epic, un poem închinat prieteniei. Și, bineînțeles, dragostei. Am căutat pentru aceasta, să reduc tot ce a fost stufos în celelalte filme, am eliminat chiar o multime de figuri și de fapte, rămânând doar la trei personaje. Cît despre interpreti, pe Ion Dichiseanu îl știm cu toții, pe Peter Paulhoffer îl bănuim, iar Reka Nagy sper să fie o surpriză.

— Vrem «un film color fără culoare» — a adăugat Nicolae Girardi. Intenția este de a prinde pe peliculă exact ceea ce se vede cu ochiul liber: pe alocuri, undă natură pare exagerată, vom interveni chiar, ca să eliminăm socul vizual.

— Spuneți-mi, Francisc Munteanu, de ce în toate filmele dumneavoastră de război, războiul se află întotdeauna undeva în spate, dincolo de acțiune?

— Pentru simplul motiv că așa l-am trăit eu, că aceasta este experiența mea de viață. Deși am fost prizonier, nu am fost nici măcar o singură zi militar activ, în uniformă. Am trecut în totdeauna sxe lingă. Pentru mine răz-

boiul a fost întotdeauna un fundal, un decor, care m-a urmărit foarte mult timp.

— Ne-am obișnuit să întîlnim în filmele dumneavoastră un cuplu tânăr: o fată și un băiat. De data aceasta, «cei doi apostoli» s-au făcut trei.

— Pînă acum erau El și Ea; acum — dacă dorim o formulă sint Et, El și Ea. În ultimă instanță, povestea se reduce tot la El și Ea.

Pentru a lăsa personajele să tră-

iască din plin evenimentele la care participă, am încercat să nu le îngreunăm cu niște ample și complete biografii. Le-am înzestrat doar cu datele strict necesare pentru a le contura, pentru a le face verosimile în acțiune. De altfel, dacă vă interesează acest amănunt, întîmplarea de la care am pornit



Un film de acțiune
(Ion Dichiseanu și Peter Paulhoffer)

este o întîmplare adevărată, citată în volumul «România în războiul antihitlerist».

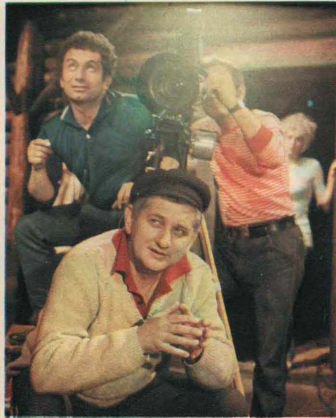
— De ce, în finalul filmului, sărăci peste timp, raportînd acțiunea la prezent?

— În primul rînd, pentru că, desi filmul se petrece în anul '44, eu îl socotesc perfect contemporan, datorită ideilor pe care le poartă — ideea de demnitate umană și națională, amintirea spiritului de sacrificiu investit pentru sustinerea prestigiului țării noastre. Prezentul nu apare însă numai în final, ci și în deschiderea filmului, alături de o fată de copertă. Am simțit nevoia acestor coperti pentru a preciza dimensiunea reală a poveștii. Prin ele, am căutat să dau perspectiva timpului, necesară acestui tip de subiect, care nu se poate evalua ușor decît de la o distanță revalorizatoare, adică această distanță pe care, vindrînd, timpul o creează.

E. H.



Nu o dragoste, ci marea dragoste
(Reka Nagy)



Un film despre prietenie
(Francisc Munteanu și Nicolae Girardi)

debut

Vlad Rădescu

Vlad Rădescu are 20 de ani și este student în anul I la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică «I. C. Caragiale». Nici n-a intrat bine în facultate, că, în urma unor îndelungi și dispușe probe, a obținut rolul principal în filmul lui Gheorghe Vitanidis, «Ciprian Porumbescu».

— Cam ce ați știut de Ciprian

Porumbescu înainte de a auzi de existența rolului?

— Ca tot omul, îl cunoșteam și cu cîteva dintre cîntece. Și mai știam vag cam cum arăta. În nici un caz însă, nu-mi imaginam că sîman cu el. Cînd m-am auzit în mașina studioului, nici nu știam că e film și pentru ce rol voi da probe. Ulterior însă, am mai



Ciprian Porumbescu, student în anul I
(Vlad Rădescu și Tamara Crețulescu)

cînti cîte ceva și am discutat destul de mult cu regizorul care m-a schimbat foarte mult părerea despre personaj, pe care eu îl vedeam destul de aproape de sablonul romantic. În orice caz, Vitanidis a avut curaj cînd m-a ales.

— Dumneavoastră nu ați avut curaj acceptînd un rol atît de greu?

— Nu puteam să-l refuz. Era prea tentant. Frică însă nu-mi-a fost nici un moment. Mi-era frică de procesul de realizare a filmului, de mediul în care totuși necunoscut. Mai greu a fost pînă cînd am văzut primul material. Cînd am intrat în sala de proiectie, m-am făcut mic, mic de tot și nu-mi mai amintesc nimic din ce-am văzut. Știu doar că mi-am descoperit o mie de defecte. De rolul propriu-zis, însă, nu-mi-a fost frică.

E. H.

mărturii de platou

Veronica

Din câteva sute de copii care i s-au perindat prin față — fete și băieți între 4—5 ani, Elisabeta Bostan a ales cam douăzeci de «Năici», tot cum nu se poate mai drăgălași, niște păpuși vii și «muzicale», cu care va popula cele două filme aflate în plină turnare la Studioul «București»: «Veronica» și «Veronica se întoarce».

— Cine este Veronica?

— O fetiță de cinci ani în film, de patru ani în realitate, pe numele ei de preșcolar bătând la porțile celebrității, Lulu, Luminita Mihăescu.

Veronică îi plac povestile, crede în ele chiar mai mult decât alții de seama sa și poate trece oricând pragul care desparte grădina de copii de lumea aceea reaminită, căreia oamenii mari îi spun fantastică. E de ajuns să facă un pas și Veronica se întindește cu Vulpes, șireata aceea care i-a pălănit pe semetul Corb, sau cu Motanul, sau cu împărăteasa Furnică. Și asta nu numai pentru că la un moment dat devine posesoarea unei traiste fermecate, ci și pentru că în «conceptia» ei, dreptatea, cinstea, modestia, generozitatea, voința și altele buneuri depreț pot fi întinse tot atât de prețur tovarășii de joacă și printre prietenii de vis.

— Cu cine se întindește Veronica în peregrinările ei prin lumea fabulelor?

— Cu Margareta Pislaru (pe rind și uneori — datorită trucajelor — în același timp, Educatoarea severă, Zina generoasă și împărăteasă a Furnicilor).

cu Vasilica Tastaman, amăgitoarea Vulpes, cu Dem Rădulescu (bucătarul grădiniței de copii și tiranul Motan asu-

pritor al șoricelilor). Cu Florian Pitis (romanticul Greiere), cu Angela Moldovan (Smaranda, născocitoarea tuturor poveștilor), cu Cornel Patrichi (Licuriciul, un ciot de stea), cu Violeta Andrei (Fumcuta îndrăgostită), cu Vali Niculescu (Mini-Crânt), cu George Mihăită (șoricelul Aurică), etc., etc.

— Cine semnează scenariul?

— Vasilica Istrate împreună cu mine. Iar adaptarea muzicală a textelor aparține lui Mircea Dimitrie Bloc.

— Dar muzica?

— Temistocle Popa. Mereu inepuizabil. Mereu inspirat. Un colaborator de nădejde.

Mai notați că plastica filmului este realizată de Tincu Giulio (decoruri) Nelly Merola (costume), Iulius Druckman (imaginea). Pe scurt: un film greu. Prima feerie muzicală, după ce știu eu, care se realizează în țara noastră.

V.S.



Zina, Margareta Pislaru, și o duzină de Năici («Veronica»)

autoportret

Pentru toate vîrstele

Întârm în cabinetul de machiaj, improvizat la Moșoasa, și privim insistent spre scaunul în care ar trebui să se aște și spre oglinda în care ar trebui să se reflecte Vasilica Tastaman — în timp ce se pregătește să devină Vulpes din filmul Elisabetei Bostan. Cum operația de metamorfozare e totmai la jumătate, nu recunoaștem nici actrița și nu întuim nici identitatea Vulpes. Drept care trebuie să recurgem la al doilea sistem de semnalizare.

— Sînteți Vasilica Tastaman?

— Nu mă recunoașteți?

— Ba da, după glas...

— Dar după ochi, nu? Cum se poate? Eu sper că voi fi recunoscută ușor — uități-vă ce frumos mi-au machiat ochii! Iar în film sper să pot fi ghicita și după gesturi, după mișcarea corpu-

lui, a miinilor...

— Bine, dar veți fi o vulpe...

— Dar nu o vulpe oarecare! Și nici o vulpe tradițională! E adevărat că voi face o multitudine de nebunii, din acelea cunoscute din toate fabulele, cu corbul căruia îi iau cașul, cu ursul căruia îi răpesc peștele — mai fur și găini ș.a.m.d. Totuși, sînt o vulpe care se justifică, o vulpe cu o melancolie a ei, pe de o parte — dacă-mi dați voie să precizez — și foarte emanipată, pe de altă parte. Adică pe partea ei mondenă, parodiată în acest film, care va fi un basm modern. Sînt foarte la curent cu moda pădurii, am pălării grozave și toalete la fel. Și mai și cînt — bineînțeles, în playback — după o partitură compusă de Temistocle Popa, cu textul lui Mircea Bloc. Totul este foarte plăcut și antrenant la filmări și cred că așa va fi și filmul, pentru copiii de toate vîrstele.



O vulpe care se justifică (Vasilica Tastaman)

ultimul tur de manivelă

Zestrea

O cofetărie din cartierul Floreasca. Dintr-un furtun gros, sprâjnit de-o streșină, plouă cu spume. Se filmează o scenă care se petrece imediat după ploaie. Echipa de filmare — destul de mică; agitație — aproape deloc. Impresia e cea pe care o ai când vezi niște sportivi, bine antrenati, făcându-și obișnuitul tur de stadion: preocupare calmă, relaxată. Se filmează «Zestrea» — un subiect de actualitate, după un scenariu de Paul Everac. La comenzi — regizorul Letiția Popa. La aparat — operatorul Nicu Stan.

— Patru personaje și-au găsit autorul. Ce drame vor trăi ele, în filmul dumneavoastră, Letiția Popa?

— Personajul principal este inginerul Doru Șerban. Pentru el, soția lui, Lola, este o iluzie, o iluzie pe care în final o plătesc amândoi. Decorul care simbolizează iluzia este casa familiei Șerban, un decor teatral, în care nimic, nici măcar obiectele nu le aparțin celor doi. Oricât am încercat să-i scot de acolo, să-i mut în alte ambianțe, nu am putut. Ei sînt prizonierii acestui decor. Spuneam că ei plătesc acea iluzie. O plătesc toți, chiar

și cei nevinovați, chiar și Livia Gavrilescu — femeia unei singure iubiri, omul dăruit cu inteligența, dar nu și cu fericirea drumului drept.

— Cînd ați citit prima dată textul lui Paul Everac, nu v-a mirat că, în final, deși îi iubeste încă pe Doru Șerban, Livia îl părăsește și se întoarce la soțul ei?

— Nu, nu m-a mirat deloc. Pentru ea, Doru Șerban trăiește prin ceea ce a fost el, nu prin ceea ce este. Viața ne este dăruită o singură dată și nu avem voie să ne batem joc de ea. Și instalarea într-o iluzie este în felul ei o autobătăjocură.

— Deci, dacă am înțeles bine, un film mai ales de substanță psihologică, de portrete.

— Nu m-am gândit nici o clipă că a e un film de portrete, răspunde operatorul Nicu Stan. E un film de caracter. Portretul are un sens, mai degrabă limitat. Fiind vorba de un film de caracter, va fi și un film foarte micat, caracterizările aparținând unor oameni care se zburcă în permanență.



Un film de caracter (Letiția Popa și Nicu Stan)



«Zestrea» pe marele ecran (Margareta Pogonat și Victor Rebengiuc)

— V-am văzut nu de mult la televizor spectacolul de teatru cu piesa cu același nume a lui Paul Everac. Intenționați deci un remake, Letiția Popa?

— Nu! De fapt premisele piesei nu au fost «teatrale». Inițial, piesa a fost destinată teatrului radiofonic, autorul schimbînd în ea, nici mai mult nici mai puțin, decît 26 de ambianțe. La radio nu-l costa nimic. Ne-a costat pe noi, cînd am montat-o la televiziune. A fost o goană zdravănă printr-o mulțime de decoruri naturale. Ceea ce acolo ne complica, aici în schimb ne servește. De aceea nu mă îndoiesc, nici o clipă că «Zestrea» va fi film și nu teatru filmat, cum ar putea unii să creadă.

— Nu vă deranjează că faceți același

lucru pentru a doua oară?

— La început am vrut să refuz filmul. Mi se părea că este un gest nepotitic. Că un film este și trebuie să rămînă un lucru unic. Era ca și cum cineva ar fi vrut să nască un al doilea copil care să semene cu primul. Poate că, dacă joci ar fi fost invers, dacă ai fi făcut îmi filmul și după aceea spectacolul de televiziune, ar fi fost ceva mai complicat. Dar așa, lucrînd la film, am imensă bucurie a finisării unui lucru care a fost făcut oarecum în grabă. Pentru că, la televiziune, tot spectacolul s-a filmat în 12 zile și, de fapt, excesul de finisare nici măcar nu-și avea rostul, pentru că micul ecran își are și el limitele lui. Acum însă, mă bucur din plin de satisfacția pe care mi-o dă posibilitatea finisării.

Eva HAVAȘ

profil

Vladimir Găitan

Sînt debuturi și debuturi. Unele semnificative, demne de remarcat. Altele, desfășurate în cel mai perfect anonim. Vladimir Găitan a avut parte de un debut fericit, de un debut care va marca, poate, întreaga sa carieră de actor. S-a întîmplat

acest lucru în «Reconstituirea», filmul lui Lucian Pintilie. Găitan și George Mihăiță erau Ripu și Vuică, revelațiile filmului. Pintilie știuse să descopere și să pună în valoare personalitatea lui Găitan, aflat la acea vreme încă pe băncile insti-



Un personaj de factură romantică (Vladimir Găitan)

românească '72

primul tur de manivelă

0 sută de lei

— În sfârșit, din nou pe platouri, Mircea Săucan. Fericit?

— Cum să vă spun? E greu să nu faci film, e greu să-l faci. Nu pot zice că am atît sentimental bucuriei că lucrez, cît pe cel al gravității, al răspunderii. Solicitarea sufletească e atît de mare, incît...

— Incît teama anulează bucuria.

— Nu, bucuria anulează teama. Dar am anumite pretenții față de mine; asta înseamnă muncă multă în colectiv, muncă cu mine însumi. Încerc să-mi stabilesc niște repere, niște criterii interioare.

— Porniți cu anumite concepții, prejudecăți asupra formei viitoarelor opere?

— Am o singură prejudecată: himul să fie credibil. Să fie înțeles de cît mai mulți oameni. Arta se face cu căldură. Dacă pierzi căldura se vede, oricîtă tehnică ai folosi.

— Spuneai undeva că regizorul trebuie să dezbuteze cu fiecare film. Probabil în sensul prospețimii, redescoperirii vieții ca un miracol...

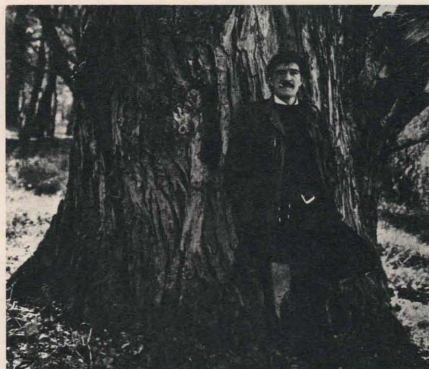
— E groznic să capeti miopia tehnicianului sau răutatea blazatului. Încerc să mă mișc și să cred că mă aflu prima oară pe platou. Filmele nu s-a produs în serie, ci unicat, inedite prin materialul cărui, trebuie să te supui.

— Ce înțelegeți prin «supunere»? Adevărate la temă? Renunțare la personalitate? Stilul fiecărei opere, nu stilul regizorului?

— A te supune materialului nu înseamnă să te pierzi, să te îneci în el, ci să înoli, unor împotriva valului și alături, pur și simplu, să faci pluta. Fără voia mea, se va simți peste tot ceva din ceea ce mă caracterizează. Mi se pare înăd pretenții să vorbim despre stil. Dealtminteri, filmele mele nu seamănă unul cu celălalt.

— «0 sută de lei» e diferit de «Meandre», cu o structură narativă clasică?

— Prin dinamica și construcția sa precisă, prin crescendo-ul dramatic,



Aici nu va fi «un dur» (Dan Nătu)

reacție-surpriză a celor doi actori intrînd într-un dialog spontan pe platou. Apropierea lor în timpul filmării, apropierea lor omenească și profesională, cît și a mea față de ei, va îmbogăți, cred, scenariul cu detalii de viață noi, originale. Ca să intru cu ei, treptat, în atmosferă, voi căuta să fiu fidel cronic.

clasic, se va adresa unui public larg. Dacă e în primul rînd un film de acțiune psihologică, încercarea sa de emoții reieșind mult din priviri, din subtext.

— Aici finețea dumneavoastră analitică se va manifesta din plin, sper.

— Fiecare regizor trebuie să fie un psiholog. În primul rînd să-și înțeleagă a fond personajele. Apoi să-și cunoască bine interpretii care aduc erorilor literari personalitatea lor vie. Eu am o vorbă: «dacă litera e scrisă, oamenii nu sînt de lut». Actorii vin către culori, cu datele lor exterioare și interioare personale, de care tu, regizor, nu poți să nu ții seama.

— Scenariul — Îmi pare — a fost scris de Hora Lovinescu, avînd în vedere doi interpreți: Dan Nătu și Ion Dichisceanu. Actorii care joacă pentru prima oară împreună.

— Exact. Conțet mult pe această

— Personajul lui Nătu îl continuă pe cel din «Meandre»?

— În «Meandre» îl încercasem pe Nătu cu o frondă și o ură care aveau explicația în situația dramatică de acolo. Ulterior, regizorii l-au folosit cam pentru același tip de personaj, menținîndu-l cumva. Aici, va fi, dimpotrivă, un băiat inteligent și cald care știe să ceară doar din priviri iubire, oferind inteligent. Dar cei din jur nu observă la timp, absorbiți de propriile preocupări — iată conflictul filmului.

— Și personajul lui Dichisceanu?

— E un egoist cu miopia celui care trăiește prea «din plîn». În fond, e un om cunoscute și simpatice, total înconștient de răul pe care-l face prin indiferența sa. Dar ce să mă vîlbom, la cîți care își declară patetic intererul lor față de oamenii nu există, de fapt, același egoism, doar că ceva mai disimulat!

— O adresă moralizatoare mai largă, deci.

— E o problemă care, cred, ne preocupă pe toți. Adevesei numai la telefon și la înmormîntări ne cunoaștem prietenii. Nu avem timp să fim alături de ei cînd ar trebui, și cîndodată ei pleacă în amintire și tu rămîi cu regrete. Cînd vîd unor o rază printr-un nor, parcă simt că acele-lîi zîmbesc, parcă simt că acele-lîi sînt și pentru care n-aveam niciodată vreme. Dacă voi reuși să transmit prin film nevoia omului de a se ocupa nu numai de propria sa persoană, dar și de cei alături, voi fi poate ceva mai împăcat cu mine. De asta îmi e și greu să fac acest film. Un film împotriva apatiei.

— De ce îl etichetați?

— Atunci să-i zicem un film despre oameni care n-au timp să se cunoască și să se ajute la momentul potrivit. Un film în care se caută dragostea în sensul ei cel mai general.

— Și se găsește pînă la urmă?

— Nu pot să vă spun decît că totul e un fel de joc al măștilor: cine e simpatice și bun va fi altfel, și viceversa; iar eroina care nu pare nici bună, nici simpatice, poate fi și bună și simpatice. Descoperirea treptată a personajelor, fără să le jignim, înțelegîndu-le în vulnerabilitate și fragilitate lor interioare, va fi unul din scopurile acestui film. Educativ, în sensul cel mai puțin didactic.

— Tineți seama cînd filmați și de reacția viitoare a publicului?

— Cînd fac filmul, nu mă gîndesc decît că trebuie să fie cît mai adevărat, nu mă place. Consider cabaretul un autocontrol. Cînd filmezi, crezezi viață. Dacă reușesc să o realizez pe peliculă, asta înseamnă că va ajunge la public. Dacă însă aș face film cu ochii subțitului, aș căpăta poate două-trei aplauze în plus, dar negativ filmul s-ar șterge foarte repede. Pelicula rezistă prin forța ei de adevăr, de viață și, poate, de vrajă.

— Dealtminteri și noțiunea de public nu e fixă.

— Bineînțeles. Televizorul a jucat un rol imens în deschiderea publicului larg către filme din ce în ce mai dificile. El ne-a oferit filme mari, clasice, de care am fost privați altele vreme și astăzi publicul s-a deprins cu o anumită compoziție, cu metafore, cu un stil eliptic, deductiv. Chiar și seriile foarte lungi scrise în stilul acestor simți ai ritmului, foarte importante în filmul modern. Pe mine, personal, televiziunea m-a ajutat fără să-și dea seama. Dacă așbîi s-ar regropa «Meandrele», ar fi înțeles mult mai bine cred.

Alice MĂNOIU

tutului. Au venit apoi filmele «Căldura» și «Așteptarea» care, la o fizionomie distinctă, adăugau discreția și nuanțarea interpretării lui Găitan.

Și că la Vladimir Găitan a ajuns la cel de al șaptelea rol în film, din «Săgeata căpitanului Ion» de Aurel Miheles. L-am întrebat:

— Pentru dvs., ce aduce nu acest film?

— E prima oară în cariera mea cînd joc într-un film de capă și spadă, într-un film a cărui caracteristică principală este acțiunea. Povestirea se petrece pe timpul lui Vlad Tepeș și este împregnată de curajul

și de spiritul de sacrificiu al oștenilor români.

— Ce fel de personaj este căpitanul Ion?

— Ion este un personaj de factură romantică. Este «un finăr din elan, de o mare nobilitate sufletească, dornic să se portecesea pentru neamul lui. Căpitanul Ion se află în fața unei dileme, în fața unei alegeri. El trebuie să se hotărască între sentimentul datoriei și chemarea dragostei. Nu fără sfîrșit interior, sentimentul datoriei învinge. El se dăruie într-un total cauzal domitorului

Vlad Tepeș

— Un film de capă și spadă solicită interpretorii și un mare consum de energie.

— Într-adevăr. În timpul filmului, am foarte multe scene în care mă aflu pe cal. Nu știam să călăresc. Am învățat. Mai trebuia să trag și cu arcul din fuga calului. Am învățat și asta. În două secerse foarte grele ale filmului, neavînd timp suficient să mă antrenez, am cedat însă locului în cadrul maestrului Soby Czech, șeful cascadeorilor. De altfel, o foarte bună echipă de cascadeori și-a adus contribuția la realizarea scenei de luptă ale filmului.

— Aveți la activ șapte roluri în film, dar sînteți prezent și pe scenă.

— Mult mai puțin. Joc în spectacolul «Mutter Courage», un rol care-mi place foarte mult, un rol de care sînt mîltumit. Sînt distribuit și într-o comedie a lui Ion Băieșu, care va vedea lumina scenei în curînd. Deocamdată atîta pentru răscă.

— Ce rol v-ați dori pentru viitor?

— Îmi doresc să interpretez un personaj contemporan nou.

AL RACOVICANU

telesfîrîșit de săptămîină

Colecții și colecționari

*La ora siestei duminicale,
Dan Hăulică și Catinca Ralea
devin cinești,
iar Oprișescu «colecționează» interviuri*

Duminică, la ora siestei, de o bună bucată de vreme încoace, ne reține atenția, din cînd în cînd, cite un interviu «în exclusivitate». Interviuri sînt multe, vești spune, și cam și așa este (deși nu vîd nimic rău în asta, ba dimpotrivă): aproape fiecare gen de emisiune își are în ei, pînă și la spectacolele de varietăți prezentatorii sau interviuri soliștilor și interpreților și balerinelor, sau cînd epuizează toate resursele își iau interviuri reciproc...

Interviurile despre care vreau să

un merit incontestabil, asociază vorbele interlocutorilor cu secvențe cinematografice reprezentative pentru o operă, pentru un gînd artistic, pentru un autor. N-aș insista, dacă această colecție de interviuri n-ar reprezenta, efectiv, un prețios tezaur imagistic despre oameni și gînduri. Discuțiile sînt scurte, foarte scurte, pelicula se termină citeodată tocmai cînd convorbirile se «încălzesc», cuvintele (cît pot exprima ele într-un timp comprimat?) rămîn sărace, foarte sărace, față de univer-



Un interviu reciproc:
Lelouch-Trintignant

vorbesc sînt, totuși, de un tip special. Un tînar regizor român, Nicolae Oprișescu, «colecționează» cinești străini... Cam cu un an în urmă, printre primele «piese» ale colecției, figura Louis Malle, surprinzătorul autor al unor filme atît de diverse ca gen, de la «Focul fatidic» la «Zărie în metrou», de la «Ascensor pentru eşafod» la «Viața particulară» și așa mai departe, pînă la «Calcutta». Colecția de interviuri a lui Nicolae Oprișescu s-a îmbogățit permanent. Printre piesele ultimelor luni: Michèle Morgan, Louis Daquin, Robert Bresson, John Lennon, Claude Lelouch...

Aceste interviuri au avut și au

sul unor gînduri aprinse. Dar, dincolo de aceste inerente avataruri, interviurile respective transmit prețioase mărfuri. Nicolae Oprișescu nu face «scrimă» de idei în interviurile sale, nici jonglerii de cuvinte, nu declanșează focuri și furtuni de artificii, așa, ca domnul Hulot, în minunata lui vacanță pe croazetă. Este însă un foarte conștiințios și atent «declanșator» de întrebări, și are (pe lîngă meritul inițiativei) meritul de a înregistra, cu aceeași conștiințiozitate și atenție, opiniile interlocutorilor, care se numesc, nu întîmplător, Malle, Semprun, Daquin, Bresson, Lelouch, și se află într-o mică vacanță pe croazetă...

Un zîmbet-simbol
Angela Davis

Ante-meciul

**Pregătirea
unui meci
seamănă cu
o campanie electorală.
Citiți o văd?**

Și cite surprize nu ne pot oferi aceste microinterviuri! Surpriza de opt minute a „Submarinului galben” (uriază revărsarea de rîm și fantezie prin transmiterea căreia micul ecran a luat-o încă o dată înaintea confrărilor de pe marile ecrane... Sau surpriza numită Robert Branson... Cine se aștepta oare ca fantastul și fantasticul caligraf de imagini să-și caute cu atita teamă și înverșunare cuvintele, pentru ca, o dată găsite, să nu mai steie să facă cu ele, să le amestece în „caligrafii” sonore de tipul experimentelor poetice ale lui Henri Michaux? „Et glo (et glu) et dégluit sa bru (gli et glu) et dégluit son pied (gl et glu) et s'englugigotera”... Sau surpriza (da, surpriză!) numită Claude Lelouch... Arta e frumoasă, dar mult mai puțin importantă ca viața... Da, dar ce ne facem cu „Un bărbat și o femeie”?... Ideile apar ca soarele, ca ploaia... Da, dar... Oricum, Lelouch a fost o surpriză, o surpriză plăcută, l-am ascultat cu atenție, și l-am stimat mai mult, pentru că ne-a arătat cu franchețe, că cinematograful face parte din el și pentru că ne-a demonstrat că dincolo de frumusețea „pură”, discutabilă, a filmelor sale există și frumusețea unui glînd realist, lucid și sigur...

Cam atît despre interviurile lui „Oprișcu”.

Acum ceva despre cîțiva cinești de televiziune, pe care i-a format și i-a lansat televiziunea. Despre unii i-a mai scris. Despre alții, aproape deloc. Otră ciut de secente italiene, prezentat în fascicule tot la ora șiestel duminicale, de către cuplul Dan Hăuică-Dan Erenia Grigorescu, nu a constituit un film, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, remarcabil prin pasiune culturală și imagistică! Se va supăra oare Dan Hăuică auzindunde, că-i numim cinești? Cred că nu, dar dacă, prin absurd, ar face-o, filmele sale i-ar contrazice...

Dar cineastul de televiziune Catina Ralea? Am văzut în ultimii doi ani, la diferite festivaluri internaționale, multe filme, unele pasionante, despre Angela Davis. Am văzut, și în aceeași ordine de idei, și filme distinse cu importante premii internaționale („Angela—portretul unei revoluționare” de regiazoarea franceză Yvonne de Luart). Cred, și o spun cu toată convingerea, că „Inculpat: Adevărul!”, filmul Catinei Ralea, prezentat cu vreo două luni în urmă de ea, oare, tot la ora șiestel este cel mai bun „Angela, avem nevoie de zîmbetul tău...” spune poetul Nicolas Guillen. Catina Ralea a făcut un film despre zîmbetul de speranță al Angerei și a izbutit să cuprindă, în vorbele și imaginile filmului său, speranța de pace a omenirii întregi. Catina Ralea a făcut un film despre unul dintre destinele dramatice ale neliniștii contemporane și a izbutit să cuprindă în vorbele și imaginile filmului său neliniștile universului. Exagerat? Poate... Dar balada lui Joe Hill izbucnea, pur și simplu, din zîmbetul de speranță al Angerei...

CĂLIN CALĂMAN

Mă repet! Fapt este că ante-meciul, adică perioada (cam o lună de zile) de pregătire treptată pînă la punctul de fierbere al unui mare meci, constituie sau se constituie într-un univers aparte, despre care presa ne vorbește în înfrînturi și care ar trebui să privilegiască telesportul, măcar odată, un film. Un reportaj ca o monografie socială. Un reportaj-revelație din care vom înțelege că ante-meciul, mai mult decît o „atmosfera” sau o „stare”, — e o realitate îndegată, cu început, mijloc, și sfîrșit, cu protagoniști și conflicte, asemeni să zicem unei campanii electorale americane sau săpîmliilor ce precedau, pe timpuri, o năme primărie cu scandal ale lui Camil Petrescu, (O „Mioară”, de pildă). Cine-a uitat zilele dinaintea României-Ungaria de pe „23 August”? Lăind la o parte capetele de arși ale momentului, adică jucătorii, antrenorii, etc., despre care vom aminti în treacăt că-și vîd hipertrofiată imaginea, gripa lui Dobrin dobindind circulație republicană, iar meniscul lui Lucescu intrînd în flash-uri ale Associated Press — să acordăm atenția cuvenită unor grupuri umane și categorii care cunosc o trăire specială în perioadele ante-meci.

● Grupele creatorilor...

„de artizanat sportiv. E vorba de suportarii care mobilează orașul și — în timpul jocului — tribunele, cu lozinci, cu pîncarte; cu inscripții pe geamurile autobuzelor, cu versuri despre națională, Dobrin sau Răducanu, și, în genere, cu o erupție plastic-vocală ale cărei izvoare par la fel de misterioase precum autorii anecdotelor. Cine? Unde? Cum? Fără indicații și fără plan, tinerii „underground-ului” fotbalistic muncesc amator-spontan pentru „numerele” lor, ca niște muzicieni fanatici pentru înmăgarea unui cvintet de jazz.

● Grupele snobilor

Aceștia sînt formate îndeosebi de persoane care, omînd micurile „banale” de campionat (un Steaua—Jiul pe Republică), bz chiar și un eura amical cu Peru, își descoperă subit valențe pro-fotbalistice numai cu prilejul spectacolelor „despre-care-se vorbește”... Și conclud: de unde, nu-poate-lipsi. Prezența obligatorie la tribune (și neapărat la zero) i-ar fi determinat pe Caragiale să adauge

o trăsură la portretul snobului, alături de goana după un acces la Balul Curișii.

● Grupele frustrărilor

Frustrări sînt gîlăstienii care-și însoțesc echipa pe viscolii la Plopieni, „progresiștii” adunați pe arși la două după-amiaza pentru Dudu Georgescu, arădenii așteptîndu-i noaptea la aeroport pe UTA-ișii, fideli tuturor antrenamentelor, părăsîți tuturor tuicilor, după meci, la bufetul de vîș-vîș, martorii tuturor austenizărilor și Waterloo-urilor fotbalistice și care, cu prilejul derby-urilor rămîn fără bilete. Ei. Tocmai ei. Pentru că (viața!) locurile au fost ocupate de noli veniți, ca de niște impostori ai gazonului.

... Pe urmă, ar mai fi grupele șefilor de conjunctură, adică ale persoanelor capabile să procure bilete, conștienți de telefonie și cunoșcîndu-și căsul de glorie; sau victorioși (am bilete); sau grupele migratoare. Indreptînduse, de simțită după-amiază spre București. Unde-î elicopterul care să urmărească marșul acestor coloane în altă? Și unde-î Cristian Topescu?

AL. MIRODAN



desen de Al. Cînzăru

telecinemateca

Stagiune non-stop

**S-a creat
o tradiție.
Să o salutăm!
Să o susținem!**

Fără să țină seama de stagiuni sau de anotimp, fără să ne propună un repertoriu „ușor” în săptămânile toride și un altul „sever” în zilele ploioase, deci fiind mai puțin supus schimbărilor climatice sau de dispoziție individuală, „Telecinemateca” continuă să fie interlocutorul nostru credincios de miercuri seara în jurul orei 20. Această întâlnire, rămasă de câțiva ani înscrisă neclintită în programul televizivului, izbuteste să țină treaz săptămâna de săptămână suspensul lui: „ce vom vedea?”

În ultimele luni...

...dacă am adopta, arbitrar c-o drept, termenul de stagiune pentru ceea ce am văzut din toamnă până în primăvară, constatăm că, doar cu unele excepții (memulumea în special reluările prea apropiate de filme care au apărut în alte programe ale televiziunii sau în repertoriul din oraș), așteptarea noastră artistică este recompensată. Există desigur loc pentru mai bine. Cu atât mai mult cu cât fiind vorba de film, varietatea de gusturi și diversitatea nivelului de cultură cinematografică ale telespectatorilor reprezintă tot atâtea forțe de influență divergente. Este bine atunci când Telecinemateca rezistă în fața lor, urmînd o cale a ei fără să se lase in-

fluențată de cereri naive sau sentențioase, încercînd (și reușind în bună parte) să nu se transforme într-o tribună a producțiilor de serie.

Dificultățile...

... colegilor noștri de la Televiziune sînt cunoscute de alii dintre noi. Aceste dificultăți îi obligă să navi-

Dragoste sub gloanțe
(„Balada soldatului”)



O privire care nu se uită
(Marie Lelouch de René Clair)

gheze către programul ideal, printr-terme, licențe, posibilități de achiziționare, condiții de uzură ale peliculelor și încă alte obstacole. Dar, în ansamblu, „Telecinemateca” cunoaște o stabilizare a punctului ei de vedere, optînd pentru filmele semnificative din istoria cinematografiei, iar într-o vreme, încercînd chiar o grupare pe ideea de ciclu după o anumite temă cinematografică, refuzînd astfel întmplatul. Ciclu „Shakespeare”, de pildă, a dat posibilitatea să se grupeze regiștii școli diferite pe o unică idee. Shakespeare în viziunea lui Sir Laurence, a lui Kozhnev, Welles și Zeffirelli — iată un moment de adevărată cultură contemporană. Așteptăm ca ideea ciclurilor să fie mai bine exploatată. De asemenea o prezentare consecventă și nu sporadică așa cum este ea, în ultima vreme, chiar dacă nu la fiecare film în parte, dar în ori ce caz o prezentare a intențiilor unui capitol, ar fi un act critic care ar aduce altor telespectatori acel plus de informație și comentariu

necesar pentru formarea unei culturi cinematografice.

Cea mai bună școală de filme

... a fost și rămîne cinemateca, și cu atât mai mult telecinemateca care ne livrează filmul la domiciliu. Întregul nou val francez s-a format nu pe băncile Institutului de înalte studii cinematografice de la Paris, ci în micile sălile Cinematexi, urmîrind cursurile în imagini semnate de cei mai mari regiștri din lume, așa cum erau ele întocmite de către pînțele Arhivelor Naționale de film franceze Henri Langlois. Atunci cînd Claude Lelouch spunea: „La început nu calitatea, ci cantitatea mă atrăgea la cinematecă. Într-un oraș și vedeam toate cele trei programe. Imaginile de pe ecran mă fascinau, deși nu le înțelegeam întotdeauna. Apoi, înțelegîndu-le, am parcurs fără să-mi dau seama o întregă istorie a cinematografiei. Intr-adevăr numai văzînd filme am început să iubesc cinematograful. Asta a fost singura mea școală”, regiștrul aceluia „Un bărbat

teleeveniment

Extrasul de timp

**...Din păcate,
alte bombe de alt gen
n-au mai
explodat**

„24 de ore” ar putea să fie o emisiune extraordinară, pentru că — oricît ar călîni filozofii sceptici — viața pe planetă rămîne extraordinară. „24 de ore” ar putea fi teleevenimentul zilnic,

pentru că nu există zi pe planetă fără evenimente. „24 de ore” ar putea fi emisiunea cea mai inspirată, emisiunea totdeauna bogată în subiecte, bogată ca un miliar-

există zi pe planetă fără o bombă gazetărească, pentru a nu aminti de atâtea alte bombe negațiviste... „24 de ore” ar putea fi multe, dar decădută — după un scurt eșec, al demarșilor, și în pofida nedezmîntului interes pe care-l trezește în fiecare noapte — ea e încă puțin... E o emisiune facilă, cînd ar trebui să se măsoare direct cu dificulți și să fie la înălțimea lui. E o emisiune prea tentată de comodități cînd în față sînt atîtea complicații care ar trebui biruite prin sinteze la care mintea n-ar avea voie să lucreze decît repede, simplu, inteligent și din greu. Efortul de sinteză (eforturile tehnice sînt deseori remarcabile) nu e deloc evident, nopți de-a rîndul avem desăface cu o înregistrare pasivă, strict informațională a evenimentelor, în care din cînd în cînd tresare

cite un comentariu neted despre Columbia și Arabia Săudită. Una din „bombele” emisiunii — exemplară atît prin factură cît și prin operativitatea inspirației! — a fost „paginarea” unui interviu luat de Emanuel Valeriu lui Ion Jîrjăc. În zilele cînd tot românul se întreba dacă „bătrînu” tenisman, zis și „ursul”, va mai juca în echipa țării pentru Cupa Davis. Interviul nu numai excelent, dar și plin de sevă, cu semnificații mult mai largi decît cele decurgînd din faptul sportiv. Exemplară a fost și suita de interviuri cu personalități ale vieții publice, în preajma Conferinței Naționale a Partidului. Alte „bombe” de acest gen, în alte domenii, n-au mai „explodat”. „24 de ore” nu are încă amploare, trepidă, forță independentă și suculență. Emisiunea e prea supusă refulului, în

și o femeie" mărturisise nu numai o experiență personală, ci una valabilă pentru tot cineștii din generația sa. Deci...

Contitele Calitate

...Telecinematocii noastre, cu un singur film pe săptămână și este greu să ne ofere cantitatea de cinema necesară pentru a completa o înțelegătoare istorie a cinematografului, dar prin calitate poate întocmi cel mai interesant și instructiv cinematograf-fluviu de pe ecranele noastre. În ultimele luni a fost rodul lui De Sica și Visconti, Rossellini și Fellini, Ciuhrai și Kozintev, Kalatozov și Tarkovski, Duvivier și René Clair, Ciulei și Tony Richardson, Berlanga și Matton, Kramer și Welles, să reamintesc pentru unii sau să completeze pentru alții acele locuri rămase goale de pe un virtual tabel în imagini al filmelor lumii.

Adina DARIAN

Sirtaki, dans al inimii („Zorba grecul")



loc să-l supună. Și e încă prea mult spumene în detrimentul imaginii.

Nu cred că oamenii emisiunii sînt în dispoziție. Ei sînt printre cei mai buni prezentatori ai studioului. Șilile Ciurescu, și Petre Popescu, și George Marinescu au stil, au ochi, au experiență, au o prestață reală. Progresele lor sînt incontestabile, chiar la nivelul actual al emisiunii: o mai mare dezvoltare a vocabularului, o suplete mai plăcută a gestului, o încercare tot mai apăsătoare de a da un ritm și o culoare mai vie oralității — fără de care emisiunea nu ar putea respira. Dar ei nu depășesc condiția de crainici, pentru a ajunge crainici-comentatori, crainici-reporteri, fără de care emisiunea...

Problema e în altă parte — în spirit, în concepție, în ideea emisiunii: la o oră distanță de mizele nopții, după ce s-a aflat prin radio tot ce s-a putut afla, mai informăm sau sintetizăm? Tragem de timp sau extragem din timp, extrasul de minune a zilei?

BELPÉGOR

Televiziunea a murit!

*Miine nu vom mai fi sclavii televizorului.
Vom fi robii minicasetelor*

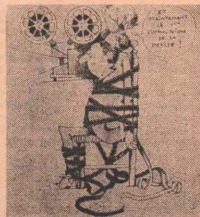
Ural. De trei ori ura! S-a sfîrșit cu tirania televiziunii. De mine, nu vom mai fi siliți să facem ce vrea ea. Să vedem că se va. Cînd vrea ea. Nui De trei ori nui De mine, ei bine (chiar de mine?), noi nu vom fi sclavii televiziunii. Gatal S-a terminat! Dacă ceea ce ni se oferă nu ne place, nu ne interesează sau ne plictisește, că se mai întîmplă, între noi fie vorba, noi ne vom fi liberi să-l închinăm. Ce-l drept, liberi să-l închinăm sîntem și astăzi. Numai că mine noi vom putea înlocui ceea ce nu ne place cu ceea ce vom vrea noi. Ne plictisește un program de variații așa și așa, îl vom înlocui cu unul semnat de Avery. Nu ne place filmul cutare, atunci putem revinde o capodoperă precum „Copilul paradisiului”. Și tot așa, ori de cîte ori vom dori, îl vom putea vedea pe sir Laurence Olivier în „Hamlet”, pe Elisabeth Schwarzkopf în „Nunta lui Figaro”. Cum vom face noi toate acestea? Grație cui? Cu ajutorul unei...

Invenții „diabolice”

datorată unui domn „diabolic”. EVR este numele invenției. Adică, Electronic Video Recording. Noi să spunem minicasetă-TV, numele inventatorului: Peter Goldmark. Un recidivist. Dar un recidivist de geniu. Tot el a inventat în 1940 televiziunea în culori și în 1948 discul microfilm cu 33 de turați.

Peter Goldmark este maghiar de origine. A studiat fizica la Viena. În 1933 s-a stabilit în S.U.A., dedicîndu-se cercetărilor în domeniul electronicii. Astăzi are 65 de ani și conduce Laboratorul de cercetări de la Columbia Broadcasting System (C.B.S.)

Hold-up cinematografic



Ce este minicasetă

Minicasetă TV seamănă cu o bandă obișnuită de magnetofon. Are un diametru de 17,78 cm, o grosime de 1,30 cm și poate conține 228,5 m de peliculă, cu o durată între 20 și 60 minute. În afară de un televizor obișnuit și de casetă mai e necesar un mic aparat, denumit teleplayer, cu următoarele dimensiuni: 40x50x30 cm, cîntărind doar 14 kg. Aparatul poate fi bransat cu ajutorul unui cablu coaxial la orice televizor chiar în locul unde de obicei se bransează cablul antenei. Teleplayer-ul conține un sistem optic, care preia imaginile înregistrate pe peliculă din casetă și un sistem electronic care le transformă în semnale video...

Ce este teleplayer-ul

Înregistrarea inițială a unui film sau a unei emisiuni de televizor se face, printr-un procedeu electronic pe o peliculă de argint. Aceasta este matricea, originalul, după care se pot trage un număr practic nelimitat de copii. Procedul este foarte economic, reduce foarte mult prețul de cost, preț care se va reduce încă și mai mult o dată cu trecerea producției de serie. Astfel, deocamdată, un film înregistrat prin procedeu EVR costă de 16 ori mai puțin decît clasicul film TV pe 16 mm. Pe de altă parte, dacă un film pe 16 mm devine inutilizabil după 50 de proiecții, o minicasetă poate fi proiectată de 500 de ori, asigurînd imagini de o calitate excepțională. Cu ajutorul teleplayer-ului se poate asigura o proiecție normală sau una

Pasionanta victoă de sugar



lata minicasetă

cu înclinătorul, prin reducerea vitezei de rulare, pînă la descompunerea imaginii cu imagine. Poate merge pe reșede — înalte sau pe repede înapoi.

Consecințele

Dal Care vor fi consecințele apariției minicasetelor tv? Greu de spus, deocamdată. Dar atunci cînd dintr-un „gadget” de-aux ele vor deveni un lucru obișnuit și ne cuceresc precum aparatul de radio, televizorul sau săptămînalul Ilustrați! Să încercăm o previziune...

Acest aparat va fi încă o lovitură pentru cinematograful. Marii deținători și producători de film au și fost contactați pentru cedarea drepturilor de transpunere și exploatare. Catalogele întocmite cuprind deja un număr imens de filme bune și foarte bune care vor fi trase pe minicasete. Marile vedete vor pierde, neașteptîndu-se cu nimic din sumele imense plătite producătorilor, contractele lor neprevăzînd apariția diabolice invenții. În schimb, marile publice va câștiga imens, iar săliile de cinematograful se vor goli poate și mai mult.

Revoluție în pedagogie

Procedul acesta va revoluționa învățămîntul și educația. După cum se știe, televiziunea școlară în circuit închis emite la ore fixe și pentru mai multe copii. Din această cauză nu poate ține seama de particularitățile fiecărui copil, fiecărei clase sau de gradul de înțelegere și însușire a cursurilor de către elevi. Minicasetele asigură independența fiecărui profesor de a le folosi atunci cînd crede de cuvință ca o introducere, ca o exemplificare sau ca o completare la lecția predată, pînă la oprită și reluată.

În sfîrșit, familiile posesoare ale unui astfel de echipament vor avea posibilități nelimitate de instruire, informare și destindere.

Dar aici sînt și toate rețelele posibile pe care socio-filozofii caută să le prevadă și să le prevină. Căci pentru McLuhan acest „cinematograful pentru fiecare” ar putea însemna sfîrșitul lumii lui Gutenberg și afirmarea a ceea ce am putea numi „civilizația în imagini”.

Așadar! Așadar, de mine, noi nu vom mai fi sclavii televizorului. De mine s-ar putea să devenim robii minicasetelor tv.

Andrei IRIMIA

CINEMATATECA

Ospăț à l'italienne

Patima Italie cinematografică n-a fost niciodată o țară a comediei pure, poate pentru că niciodată poporul acesta bonom și temperamental n-a putut atinge alte coarde decât acelea pe care i le oferea timpul imediat. Or, frământatul secol în care se naște cinematograful n-a fost întru-altul un timp primic — ca altădată, de pildă, în striveliul ev al comediei dell'arte — improvizat, desfructul comic. Spontaneitatea italiană are două fațete: una discursivă și alta naturală. Atunci, de la o epocă la alta, ea s-a revărsat cînd asupra temelor grandioase cerute de public, de o plastică nobilă prin convingerea ei, dar adeseori găunoasă în expresie (filmele fantastic-istorice ale anilor de aur 1910–1915, relate epigonic în decada 1933–1943), cînd asupra temelor vieții imediate, aduse în artă după război, cu teribilă acuitate, de explozia neorealismului.

În tot acest răstimp de jumătate de secol, geniul comic italian s-a manifestat continuu, dar mai mult ca un tîm component, decât ca o specie unitară. Mariclașii italieni n-au fost autori de comedii propriu zise (ca la americani sau francezii), dar nici unuia nu l-a lipsit simțul major al umorului, cu care toți și-au sigilat operele cele mai fascinante. E poate tot un reflex al bonomiei (sau al lipsei de trufie) naționale. Chiar în mamuliile istorice de care pomeneam, trecutul era nu arareori privit cu detașare ironică sau malițioasă; chiar în zguduitorile drame veritate de după război, comicul — diuș sau amar — a fost o trăsătură nepelită. Dar, cînd au vrut să facă anume comedii, italienii au rămas calitativ sub nivelul propriilor lor zvonuri, fie că era vorba de siropoazele farse gentile ale casei d'Ambra din anii 20, fie de filmele sentimentale, de moravuri sau de satirele și caricaturile sociale care au însoțit ori au urmat în timp neorealismul.

Nimic mai nedrept decât să zădărească de aici că filmul comic italian n-a avut o existență autonomă; întodeauna el a fost de un

**Cinemateca a absolvit
cu brio anul comediei.
Încheierea: un copios banchet,
„Retrospectiva italiană“**



Am văzut strada italiană
(„Ațele, vă rog“)



Am văzut tinerețea actorilor
(De Sica, în „Bonjour, elefant“)



L-am văzut pe Sordi, veșnicul belicos
(„Omul Mafiei“)



Nu l-am văzut pe Sordi în capodopera
„Cu toți la acasă“

L-am văzut pe veselii escroci meridionali
(în „Operațiunea San Gennaro“)



3
din
27

„Sub semnul Venerii“ (1955)

Cînd Dino Risi turna în '55 „Sub semnul Venerii“, iar Antonioni „Le amiche“, nu se ocupau mulți de lumea, închisă în ea, sugestiv denumită de Pavesi „Tra donne sole“ (între femei singure). Printre aceste femei singure tîner sau mai puțin

tîner își plasează Risi obiectivul său fără obiectivitate (pentru că și el e din familia analiștilor lirici, cu compasiunii bine mascate, dar compasiuni). Un neorealism evoluat — al doilea „val“ italian — stabilește în treacă, fără ostentatii, relațiile zilnice ale unei familii modeste, cu un tată irascibil și o fată prea frumoasă ca să nu-și îngrijoreze părintele, cu o verișoară mai urîțică, dar ageră, cu toate antenele deschise în căutarea „ursului“. Dar nu aici stă originalitatea conștiinței regizorului, ci în științele-minuturi ce compun ambianța dramatico-poetică a istorizării: schița serialului escroc, în care De Sica imprimă energie nu numai tonul umanist-tandru al filmelor sale, dar mai ales al personajelor sale culminînd cu generalul Delta Rovere; schița fotografiei (interpretat cu vervă de Eduardo de Filippo) ori a „comersantului“ de mașini (cu acel inimitabil miracol al cabotinismului latin

intitulat Alberto Sordi). El s-a însinuează perfid în viața verișoarelor-eorino (Sophia Loren și Franca Valeri), dar și în întregul film al lui Risi, inițial conceput pentru Ele. Ele, interpretele, bucează conștient în favoarea ideii de disperată căutare matrimonială, dar sînt impuse brutal în umbră de recitalul Lor. Al giganților-cabotini de care vorbeam. Sophia Loren e „la locu ei“, dar mai succulentă mi s-a părut Franca Valeri în rolul acelei femeiști bravă cu grație, anticipîndu-și elegant escorialitatea. De reșinut petrecerea „existentialistă“, de un ridicol perfect, în cercul fotografilor-creatori: „Și finalul cînd verișoara nenorocită e din nou singură, după o perioadă de „succese“ sub semnul favorabil al Venerii. Lîngă ea, în autobuz, ca o soră mai mică ce va fi supusă aceluiași umilițoare și poate neefectuoase căutări, o fetiță urîțică se apasă timidă și încrezătoare. Inconștient de ce o

asteaptă: singurătatea de cursă lungă a familiei de azi.

Alice MĂNOIU

„Piccola Posta“ (1955)

O comedie fără cusur, dar fără stralucire a anilor 50. Un scenariu construit pe ideea de scheci, introducîndu-ne în experiența sentimentală a mai multor înimi naive; un dialog cu replica promptă, dar facilă; cîțiva actori super-vorbiți în tehnica unei interpretări cabotine. Întrebîndu-și la maximum ochii aruncați peste cap și jocul de minți în prim-plan (printre care și Sordi, și Pepino de Filippo), „Piccola Posta“ se prezintă ca un număr al unui spectacol de estradă bun, reprezentat pe scena unui cinematograf înainte de începerea filmului propriu-zis. Cinematograful „Marna“ de pe Calea Griviței l-ar fi putut găzdui cu succes în

CINEMATECA

trebuie să o aducă întotdeauna tribut, într-un fel sau altul, tradiției artistelor clasice?

Marile hohote

Din istoria acestor tribulații n-au lipsit momentele importante. În anul '30, Mario Camerini, emulul lui René Clair, aduce din Franța grația și nostalgia amfuzată, în câteva comedii, astăzi uitate. Mai târziu, în plin război, Alessandro Blasetti, pe atunci contradictoriu autor de superproducții, face o baie de adevăr aducând pentru prima oară pe ecran (în „Patru pași în nori”, 1942) acei fel adine uman de „la privi



Am revăzut gloriile de altădată (Silvana Pampanini)

N-am revăzut-o pe melancolică Sandrelli în „Sedusa și...”



vremea Bucureștiului dintre cele două războaie.

O comedie filmată surd, în clăvele zile, fără să pună probleme de cinema nici regizorului, nici interpretorilor, nici spectatorului care rămâne nevințat, și în bine și în rău. Autorii (regia Steno, scenariul Sandra Javalcin) își iau din capul locului o precauție: dedică filmul „inimilor simple” („...dar și celor săraci cu duhul, am adăuga noi, A.D.

„O mie de lire” (1938)

O curiozitate puțin răscolitoare ne mână să scotocim prin acele unghere ale cinematecilor, unde sîntem siguri că, de fapt, nu vom găsi nimic. Nimic de doamnă-ajută. Ce nu știam! Ce nu puteam bănuși că poate fi o comedie italiană din cea preajmă războiului, când Mussolini, interzicînd orice import de filme, dorea cu orice preț să pună bazele unei

lucrurilor așa cum sînt”, pe care neorealismul avea să-l preia după cîțiva ani. Apoi, în apogeul neorealismului, comedia avea să devină o stare permanent subiacentă, o savuroasă emulie, scaldînd cele mai fine nervuri ale filmelor lui Rossellini, De Sica, și mai puțin ale lui Visconti. Simulăm pe plajele mîrginate ale oceanului, se decantau din cînd în cînd exemplare unice, din afara curentului, precum acei tremurători, nuanțat și puternic „Să trăim în pace” de Luigi Zampa (1947), god de situații și de caracter acționant cu un desăvîrșit simț al echilibrului.

Mergînd și mai departe, despre nașterea marelui Fellini nu se poate vorbi în alt context decît în acel al comediei, o dată cu „Luminile varietetului” (1951), „Scicul alb” (1952) — în colaborare cu Lattuada) și „I Vitelloni” (1953) nu sînt decît burlești și vitrioale poeme ale provinciei și provincialilor, și mai departe... despre mulți profesioniști de marcă nu se va putea vorbi în afara comediei de bună calitate. Pietro Germi va lansa, pentru melodrame și drame sociale, o școală a grotescului prin celebrul „Divorț Italian” (1961). De Sica va face din glorioul său regres, în „decenul”, o sărbătoare a comediei amabile, în vreme ce Eduardo de Filippo va muta în stradă teatrul său plin de capcane verbale. Insași Mario Monicelli, abilitul manufacturier al comicii sentimental, se va simți dator să arunce o dată năvodul în aple, alături de „Marele război” (1959), iar Luigi Comencini să pornască picareșc pe o nouă direcție, a comediei de front, lansînd comedia pe Alberto Sordi. În „Cu totți acasă” (1961), iafată prelăsată pe urmă, violent, de Dino Risi în sacralistele sale filme contestatate.

Cu timpul însă, italiensele poate de complexe pe care i le dăduse neorealismul, comedia elaborată se mondenizează fațis, recurge la artificile tehnice, colorului, ilustrației, Baudouin-ului, elicopterului, dialectului și la grațiile „menajeriei de vedete”, mai bogată decît oricînd, carei va ademeni într-o croazieră fermecătoare dar tot mai facilă. Loren, Lolobrigida, Cardinale, Vitt, Totò, De Sica, Sordi, Manfredi, Tognazzi, Gasman — iată pietrele prețioase care vor străluci tot mai puternic pe niște hlamide devenite

(continuare în pag. 42)

cinematografii care să spună ce vrea el sau... să nu spună nimic!

Dar curiozitatea are mlașcioasă care stăruie să afle cum arătau atunci Alida Valli și Oualdo Valenti, ce făceau și ce spuneau (și vai, cum făceau și cum spuneau!) ne ține atenți să dregem vresm sfers de cea! — la un fleac de nimic care-și zicea, pe vremea aceea, film. Un fel de Hollywood spaghetti, cu puțină muzică, puțină dragoste, puțin qui-pro-quo și cu un minimum de frumos happy-end în ritm de fox-trot la modă.

Vai, ce simplă și ușoară era viața pe „38” America cunvora războiului! Da’ de unde! Criza! Nic! pomenească. Singura problemă a acelor ani italieni era apariția televiziunii și penuria de înșirîi specialiști! Toșă lumea ride, cîntă, dansează și oftează din amor. Cum mînzeeu să nu izbucnească, exasperat, neorealism italian? *

Rodica LIPATTI

amurgul zeilor

Înapoierea în teatre

Vedetele se refugiază în teatru. Astfel, Danielle Darrieux și Dany Carrel au acceptat rolurile principale ale unei comedii, la Teatrul „Marigny”. Ingrid Bergman, în ce o privește, s-a dedicat mai demult scenei. Întrebată ce va face atunci cînd va apărea pe scenă va deveni mai puțin „fotogenică”, marea suedeză a răspuns: „Cînd voi fi foarte în vîrstă și cînd se va fi uitat că am fost o vedetă, sper



Bergman: „ce voi face cînd voi îmbrățiși?”

să se găsească încă oameni care să-mi scrie roluri, chiar dacă va fi vorba de o fermecătoare bunică sau de o „răzătoare”.

Actorul și gorila

„Cea mai mare lecție de actorie, de cînd exist în această profesiune — declară Anthony Quinn — mi-a dat-o o gorilă, în parcul zoologic de la Londra. Acest animal m-a fascinat prin extraordinarul geniu, treburile spus acest cuvînt, al concentrării.



Quinn nu se consideră încă un actor „foarte bun”

Dacă ai ajunge la o area concentrare, cred că ai deveni foarte bun actor care nu sînt azi.”

Pustnicie

La 39 de ani, Kim Novak a întors spatele nu numai filmului, dar și speciei umane. Actrița declară că vrea să guste deplin libertatea cîștigată prin muncă și s-a retras, absolut singură, într-un castel izolat pe malul oceanului. De aici, de pe această stîncă solitară, ea privește filmele de televiziune cu sentimentul că își reîntrește propriile vanități și cu superioritatea că a depășit propriile eforturi de a cuceri gloria.

Mickey și Cronos

Mickey Rooney, copilul-minune din alte vremi ale cinematografului, continuă să îmbrătinească. Fotoreporterul l-a surprins în



Mickey Rooney: fostul copil-minune

timpul unui tratament de întinerire, care nu poate însă stăvili, cum se vede, sadismul lui Cronos.

Răzgîndiri

Înainte de a relua legăturile cu cinematograful (prin filmul „Bunny O'Hare”), Bette Davis făcuse o lungă pauză liber consimțită. Pe urmă dăduse un anunț în presă că este în căutare de lucru



Bette Davis: „caut de lucru”...

— și a venit nouă succese. Apoi încă două filme. Acum turnează în Italia, în producția „Lo Scapone”.

Om de afaceri

John Wayne și-a cumpărat 10 hectare de teren aurifer în Colorado, investind în această afacere un mare capital. Gustul aventurii pare să se împletească în acest epilog cu pragmatismul, pentru că, în caz că acțiunea va eșua, actorul are de gînd să cumpere o mină de diamante în Africa. Intenșia că are și tie, însă în viață, după cum se stie, nu se prea întîmplă... ca în filme...

John Wayne: din nou goana după aur



Ospăţ...

(urmăro din pag. 41)

tot mai largi, pînă cînd trupul conţinut se va chirci la dimensiunile unei efemeride. Şi, iată, am ajuns în zilele noastre

Dilemele selecţiei

Cinemateca ne-a oferit 27 de titluri „oficiale” şi un supliment de cîteva zeci de filme reluate din repertoriul deceniului trecut. Criteriile selecţiei au fost eclecticice. Am văzut cîteva filme de interes strict documentar, am văzut una sau două capodopere, cîteva filme de cotitură, mai multe filme de actori. „Păruşi în nori”, „Luminile varietetului”, 1955 „Sennul Venerei” (Dino Risi, 1955) pot figura în orice antologie. „Dileg”, „Pline, dragoste şi fantezie” + „Pline, dragoste şi gelozie” (Luigi Comencini, 1953-1954) ne-a fost arătată pentru a verifica dacă uriaşul interes dobîndit în epoca era întemeiat. „Marchizi fa” (G.L. Braggiola, 1942) merita de asemenea a fi văzut pentru farmecul tînărului actor De Sica; „Regale Neapoleului” (Giani Francioli, 1959) — pentru Peppino de Filippo, Mastroianni, Schiaffino; „Piazza Campo di Fiori” (Mario Bonnard, 1943) pentru Aldo Fabrizi şi pentru actorul Fellini; „Vechnici necunoscuţi” (Mario Monicelli, 1958) — pentru Gassman, Totò şi Renato Salvatori. Dar de ca a fost nevoie, printre altele, de o pastişă hollywoodiană ca „O mie de lire pe lună” (Massimiliano Neufeld, 1938) sau de firava „Piccola Posta” (Steno, 1955), cîte vreme a lăsat din selecţie marelui. Să trîm în pace”, iar truculeţele false ale lui Eduardo de Filippo au fost şi ele totuşi utile, şi dacă au fost reluate în mănăstire (poate din motive pur nostalgice, poate din motive mai puţin sentimentale) filme mult-prea-cunoscute ca „Povestiri din Roma”, „Bigamul”, „Între noi părinţi”, „Medicul şi vrăciul”, „Eu, eu şi ceilalţi”, „Oameni sau majuri”, „Legea e legă”, „Omul Mafiei”, „Doi coloni”, „Opera-luna San Gennaro”, „Veneţia, luna şi tu” — atunci aveau dreptul să ne bucurăm încă o dată (justificată de exact aceleaşi motive) şi de „Cu toţi acasă”, „Sedusă şi abandonată” sau de „Divortul italian”. Sînt cîteva aspiraţii tardive pe care ni le mărturisim îngrăşi, după un ospăţ copios pe care gazele l-au pregătit abundent, singurul curs fiind acela că, printre prap-nu-măreşele feluri de mîncare, s-au rătăcit şi cîteva cutii de conserve.

Romulus RUSAN

Nu l-am revăzut pe Mastroianni („Divortul italian”)



Fără o cinematecă nu

Arhiva ideală?
O instituţie care se va
naşte cel mult în viitor.
Nouă întrebări şi tot
atîtea răspunsuri despre
roştul în lume al arhi-
velor şi al arhivarilor
de film...



După aşteptări febrile, Bucureştiul a găzduit cel de al 28-lea Congres al Federaţiei Internaţionale a Arhivelor de Film. Un eveniment rarism pe care partea română s-a străduit să-l omagieze prin pregătirea unui coloviu despre „Rolul arhivei în cercetarea istoriei filmului”. Discuţiile au fost pasionate, feroarea lor acoperind de fapt o suprafaţă de probleme mult mai largă decît o arată simplul enunţ.

Concomitent, a fost ales noul preşedinte al Federaţiei, în persoana cunoscutului regizor şi critic lugoslav Vladimir Pogacic.

În sfîrşit, participanţii la congres, reprezentînd 50 de ţări afiliate, au vizionat selecţia „Bijuterii de cinematecă”, sumă a filmelor rare pe care ei înşişi le-au adus la Bucureşti ca mostre ale activităţii proprii. Acest regal a înclădit, de altfel, şi stagiunea Cinematecii Române şi despre el vom vorbi în numărul viitor al revistei). Un singur regret a umbrit evenimentul: faptul că inclinaţia mondială a avut loc într-o sală închiriată şi nu în sediul propriu al Cinematecii, din Bulevardul Magheru, aflat în nelîntrepuşă renovare. Ciudad, amîrnicile cu care sîntem aneziaşi de aproape patru ani pretează dorinţa ca, prin renovare, sala să fie transformată într-un complex cinematografic modern, destinat, între altele, tocmai conferinţelor şi congreselor internaţionale. Acum, momentul a trecut. Vom aştepta dar în discuţiile de la om la om, în plimbările colective, în acele dinamice şedinţe micşoarea de pe culcare, holi şi strîzi. În aceste momente de relaxare activă, am încladialoguri cu numeroşi invitaţi. Din puzderia de discuţii angajate, am reţinut pentru cititorii noştri, de la fiecare interlocutor în parte, răspunsul la cîte o întrebare.

JERZY TOEPLITZ
(istoric de film polonez,
membru al Comitetului Executiv FIAPF)

„Arhiva o eşfîrşit istoriei
după ureche”

Rep: În ce raport se află istoria
filmului cu arhivistica cinematogra-
fică?

J.T.: Este o problemă în acelaşi
timp simplă şi complicată. Trebuie



Jerzy Toeplitz:
Aşteptăm un salt...

să pornim de la ideea că istoria cine-
matografului a fost scrisă la început
de amatori, de ziaristi, de oameni
care cedau propriilor impresii, fără
a se baza pe surse istorice, interin-
du-se mai mult de propriile lor opinii
despre filmele văzute cu mult timp
înainte. Şi, după cum ştiţi foarte bine,
memoria omului nu este infailibilă.
Doar în momentul înfiinţării Federa-
ţiei Arhivelor s-a văzut că, întoc-
mai ca în orice altă istorie, trebuie
să se pornească de la documente, de
la surse, trebuie să se vadă filmele şi
să se încerce alii se dă o semnificaţie.
Bineînţeles, congresul nostru nu
este unul al istoricilor de film, este
unul al arhivarilor, adică al celor ce
pregătesc o bază pentru cercetările
istorice. Importanţa sa mi se pare
remarcabilă, deoarece manualul des-
pre organizarea unei arhive de film,

manualul despre catalogare, bio-
grafia internaţională a cărţii de film,
Indexarea difuzorilor reviste de ci-
nema devin din acest moment docu-
mente inestimabile, în consultarea
clonora istoricului este obligat să
caute un sprijin indispensabil mun-
cial sale. Pe scurt, vreau să subliniez
că este de aşteptat în viitor un salt:
de la controlul documentelor la o
idee sintetică.

SAN KULA

(seful arhivei de filme din cadrul
Instituţiilor americane de film,
Washington)

„Filmul este
o memorie naţională”

Rep.: Care este rolul principal
al unei arhive?

S.K.: Filmul este o mass-art.
Mă gîndesc la numărul oamenilor
care văd film — nu numai la cinema-
tografie, ci la televiziune; în vi-
tor probabil că le vor vedea şi acasă,



San Kula:
Visez o bibliotecă...

prin sistemul video-casetelor, cu
ajutorul unor aparate electronice.
Arhivei îi revine rolul de memorie
naţională: ea trebuie să păstreze
aspectele vieţii noastre dintr-un
anume moment. Este o memorie
istorică şi sociologică. De exem-

plu, filmele care rulează azi în Bucu-
reşti redau acţiuni care se potrecu-
cu 20-25 sau 75 de ani în urmă. Ele
redau multe lucruri despre oamenii
de atunci, ele ne spun ce gîndeau,
ce simţeau, ce relaţii existau între ei.
Gîndiţi-vă că am fi avut cîte mijloc
de înregistrare acum 200 de ani;
am avea azi o imagine fantastică a
acelei epoci. Azi avem posibilităţi
să înregistrăm totul, dar nu putem
uita că aceste imagini ne-au scut
la începutul secolului.

Ideli vorbind, ar trebui, însă, ca
spectatorul să fie pus în „situaţia
de a-şi alege el filmul pe care să-l
vadă şi de a-l proiecta doar pentru
el, întocmai ca într-o bibliotecă. Aşa
ar trebui să fie. Dar nu este aşa.
Foarte viitorul, cu maşinile lui elec-
tronice, poate următorii 10-15 ani,
cu neprevăzutul lor, vor facilita şi
acest lucru.

JACQUES LEDOUX

(conservator al Cinematecii regale
belgiene, Bruxelles)

„Filmele, bune sau rele,
sînt documente”

Rep.: Încercaţi o definiţie a arhi-
vei filmice.

J.L.: Aş compara-o cu un muzeu
sau cu o bibliotecă. Filmele, chiar



Jacques Ledoux:
Totul e document...

există o producție națională!

și cele proaste, au un rol nebanuit de larg în conturarea tabloului unei epoci sau al unei școli. Recepțivitatea publicului — felul cu o preșimțim noi — este aici esențială. Un film de mină a treia, care a captat pe spectatorul de acum câteva decenii doar prin intrigă sa amoroasă, poate deveni pentru noi un document; tot așa cum, pentru istoricul sau sociologul anului 2000, filmulele de azi pot să se transforme într-o nepuizabilă sursă de date obiective.

Din păcate, ne izbim de principalul neajuns al proiectelor de arhivare: lipsa de celuli factori — operatori, spectatori etc. Visez să văd mine un film în liniște și deplină libertate cu care citesc azi o carte.

RAYMOND BORDE

(directorul Cinematicii din Toulouse, membru al Comitetului Executiv al FIAP)

„Nenumărate filme distruse la ordin”

Rep: Evocați momente din nașterea unei arhive de film...

R.B.: În istoria cinematografului nostru există lacune imense pentru că, într-o perioadă, s-au distrus masele copile. Asta a fost prin 1950, când pelicula flămâie pe suport nitro a fost interzisă; au fost nimiciți atunci nenumărate filme, aflate în colecții de 10—20 de ani. Am realizat astfel că este mult mai important să căutăm filmul din perioada 1930—40, de la începuturile sonorului, decât să încercăm să obținem ultimul film al lui Fellini sau Bergman. Munca noastră este, într-un fel, o muncă de Sherlock Holmes; personal, colaborez cu o serie de colecționari, prin intermediul cărora pot depista adresele unor bătrâni producători, ale unor familii de regiști... și astfel, încercăm cu încredere, reușim să obținem câte ceva. Important este că, în ce privește cinematograful francez, am și reușit să constituim tabloul distrugerilor, pentru că în fond, în cinematism noi colecționăm decât ceea ce mai există, și tocmai de aceea trebuie să pornim de la bilanțul a ceea ce nu mai există.



Raymond Borge:
Să estimăm distrugerile

JOHN KUIPER

(conducătorul Departamentului de film din cadrul Bibliotecii Congresului SUA — Washington)

„Definiția cuvîntului film”

Rep: Definiți noțiunea de „film”. J.K.: O arhivă ideală nu există astăzi. Rolul ei ar fi acela de a se preocupa de toate formele imaginii în mișcare. La congresul din capitala dvs. am încercat să dăm o nouă definiție cuvîntului film și să punem în discuție modul în care Federația



John Kuiper:
Filmul e mult mai mult...

„Arhivelor folosește acest cuvînt. Definiția rezultată cuprinde „toate formele imaginii în mișcare însoțite de sunet, indiferent dacă acesta e înregistrat pe bandă sau pe disc”. O arhivă ideală ar trebui, deci, să se preocupe de achiziționarea, conservarea și prezentarea tuturor imaginilor în mișcare însoțite de sunet, și nu numai a filmului de cinema sau de televiziune!

JAN DE VAAL

(directorul Cinematicii olandeze — Amsterdam)

„Arhiva ideală e atît de departe”

Rep: Cum vă imaginați o arhivă ideală de film?

J.D.V.: Este un vis pe care îl am de multă vreme, tînet înainte de a-mi publica lucrarea despre „Un



Jan de Vaal:
Decamdată, să sperăm!

sediu ideal de arhivă”. Imaginăm în această lucrare o clădire în care să existe sală de proiecție, bibliotecă, depozit, sală de expoziție, librărie specializată, bibliotecă, sală de montaj, laborator tehnic, sector de documentare, chiar și un mic bar. Desigur că nimeni nu ne împiedică să născem asemenea visuri, și cine știe dacă ele nu se vor realiza odată și odată...

Pînă una-alta, ne marginim la condițiile existente. Vrem să facem din arhiva noastră o instituție vie. De pildă, la Muzeul olandez al filmului organizăm numeroase proiecte pentru diverse categorii de spectatori. Cele mai interesante sînt proiectele speciale pentru școli, la care participă nu numai elevii din Amsterdam, ci și din multe alte orașe ale țării. Esențial este nu numai cum păstrăm filmele, ci și cum le facem cunoscute.

STEFAN ZVONICEK

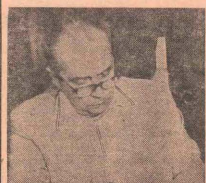
(directorul Institutului de film și al Cinematicii cehoslovace, Pragă)

„O avangardă și în sala de spectacol”

Rep: Care sînt proiectele dumneavoastră?

voastră imediat și îndepărtate?

S.Z.: Avem o serie de probleme foarte serioase, multe din ele comune, probabil, tuturor arhivelor din lume. În primul rând, am dori să rezolvăm problema depozitării perfecte a bogatului material de care dispunem (și nu e lucru ușor: avem 50 milioane metri de film). În al doilea rând, acest tezaur va trebui să nu fie conservat doar, ci să-i dăm o utilizare imediată, să extragem din el — după cum cere consumul social — tot ceea ce este actual, și să interesăm prin asta un public cât mai larg. Pentru că, dacă filmul s-a maturizat ca artă, dacă el ține adevărate probleme se includ și preocupările legate de știința filmului; am dori să realizăm o cifră mai bună îmbinare a teoriei cu practica;



Stefan Zvonek:
Să folosim tezaurul!

altfel spus, să avem nu numai oameni de știință care să cerceteze problemele orientate departe, în viitor, ci și ajutoare puterice pentru cinematografia noastră din clipe de față.

VLADIMIR POGACIC

(directorul Cinematicii iugoslave, președintele FIAP)

„Fără cinematograf nu există cinematografia națională”

Rep: Ce rol poate revendica arhiva în viața cinematografică a unei țări?

V.P.: Ca director al unei arhive, nu pot să-i acord decît un rol foarte important. Este vital ca noile generații să aibă un loc unde să poată fi educate cinematografic, unde, în ultimă instanță, să poată fi formați viitorii cinești. Pe de altă parte, aici se face pregătirea marelui public, difuzarea culturii cinematografice: asta înseamnă a aduce fără încetare din trecut ceva nou și necunoscut, pînă în momentul cînd programul cinematografulor va putea



Vladimir Pogacic:
Să dirijăm publicul!

fi conceput ca pentru niște spectatori ce au ajuns să considere filmul ca o artă. Dintre-un al treilea punct de vedere, o arhivă nu se limitează

numai la viața cinematografică a unei țări; ea este memoria universului a unei epoci.

Iată de ce înființarea unei arhive ar trebui să coincidă, ideal, cu înființarea cinematografului din țara respectivă. Îmi amintesc că — pe vremea cînd era ministru al culturii în Franța — André Malraux spunea că „fără o cinematografă nu există o producție națională”. Iată o definiție la care nu mai arde să adăug.

DUMITRU FERNOAGĂ
(România)

„Cinematoca, o instituție vie”

Rep: Cum face arhiva educația publicului?

D.F.: Reprogramarea capodoperelor pe ecranele cinematografului este condiția sine qua non. Dar, întrucît rețeaua comercială nu știe manifestă dorința înființării unor cinematografe de rețea, Arhiva noastră — după exemplul unor cinematoci cu vechi state de serviciu — organizează programe cu filme din colecție, în sala proprie. Din păcate, capacitatea acestei săli și existența unui asemenea cinematograf numai în Capitală limitează mult posibilitățile de influențare în domeniul culturii cinematografice largi. Pentru publicul de cinematoca, am tipărit materiale de cultură, din păcate prea puține; am organizat cicluri de



Dumitru Fernoagă:
În cultură nu există monopol

filme cu tematică variată, care însă nu pot răspunde întotdeauna așteptărilor. Pe aceeași linie — a educării spectatorului — se înscriu și cursurile organizate de universitățile populare, cărora le punem la dispoziție filme din colecția noastră.

Sîntem conștienți că așa la care s-a ajuns la noi în domeniul culturii cinematografice trebuie temeinic analizat. Dacă nu se vor lua grabnice măsuri organizatorice, nu vom putea crea acel spectator de film de care avem nevoie și, în plus, vom zădărnici saltele goale. Printre aceste măsuri aș sugera finanțarea unei rețele de cinematografe în care filmele bune, importante, să ruleze un număr nelimitat de ani, sala Arhivelor devenind avangarda acestei rețele. În acest scop, între Direcția Difuzării, Arhivă și Televiziune ar trebui să existe o perfectă concurență. În domeniul culturii cinematografice nu există monopol.

Interviuri de Cristina CORCIO-VEȘCU și Cornel CRISTIAN

Fotografii de Radu CALAB

scrisoarea lunii

Mărturia unui „copil-elev“

„Mă numesc Ghiorman Mioara-Lionela și am 16 ani. Am urmărit în nr. 4/72 al revistei „Cinema“ dialogul dintre susținătorii și atacatorii lui Zeffirelli. Nu știu care este viziunea corectă din punctul de vedere al lui Zeffirelli, dar mărturisesc că aș vrea groază să știu prin ce miracol domina să a făcut un salt în timp, trech pe coștă copilarie și adolescență, ajungând dintr-odată alți de anacronic. Stimate V. Lăzărescu, am 16 ani, o lună și cinci zile în momentul când scriu această scrisoare. Imi permit ca de pe umila mea poziție de „copil-elev“ (expresia vă aparține), să vă lămuresc cât de cît despre adolescența pe care o desconsiderați într-un mod atât de flagrant! Când aveam 15 ani, am văzut filmul lui Zeffirelli și mărturisesc că această realizare imi umpluse sufletul de o bucurie înesimțabilă (puzeri, nu e așa?). Aveam și noi adolescenții un film de dragoste, cu eroi de vîrsta noastră, chiar dacă nu erau decît ecranizări cunoscute pînă la Shakespeare, chiar dacă o citim de la pînă la demodatămintă (a se vedea cazul și mai fericit al corespondenților Tony Paul, care s-a simțit obligat să citească pe Shakespeare). Tîm să subliniez că niciuna din scenele de dragoste n-a trezit în mine sentimentul de penibil sau vulgar; iar dacă e să ne legăm de „despărțirea vestimentară“, amintesc că acest lucru este foarte adesea acceptat în filme de o amploare mai mare, dar fără un substrat psihologic mai adînc (a se vedea, de pildă, „Cleopatra“). Și acum din nou n-oi moutons. Aș vrea să vă întreb de ce acest dispreț pentru argumentele unei tinere de 16 ani? De unde această minimalizare? Vă citesc: „...argumentele făcute de copilul Daisa Daniela sînt prea minore și mă surprinde că dvs. nu sesizați aceasta? Nu vă supărați — dumneavoastră nu ați fost niciodată tînră! Poate că nu ați auzit că în adolescență tînrărl și

continuă formarea personalității începînd încă din copilărie. Poate că nu ați știut că adună cît mai multe cunoștințe, tocmai pentru a-și forma un stil al său propriu de gîndire. Sfatul dumneavoastră, „să se ocupe mai mult de decît de critica filmelor, lăsînd aceasta în seama celor competenți“, m-a impresionat un pedagog desușet. Azi nu există „său“, cel puțin, societatea noastră nu mai acceptă un „său“ unilateral. Nu înțeleg de ce să acceptăm pîrerea dvs., după care elevii nu și pot spune pîrerea despre filme, în acord sau nu cu critici cinematografice... Aveți certitudinea că Daniela Daisa a compus scrisoarea în timpul, oricî de română, nu mai ca să-și vadă numele la zi?” Eu nu cred că D.D. și-a scurtat timpul necesar pregătirii școlare numai pentru a scrie revistei „Cinema“ așa cum nici eu n-aș face-o.

Dumneavoastră „găsiți, în schimb, că „o mai mare seriozitate în alegerea corespondenților e necesară, deoarece pagina „Curier“ a devenit o pagină umoristică, o distracție a copilor-elevi“. Credeti că umorul sau vîrsta corespondenților face să scadă prestigiul unei reviste? De cînd adevărat unor corespondenți se face după vîrsta și nu după importanța articolelor trimise? Apoi, tot înțelegerea (spirituală și mai ales) implică o umoristică de simț al umorului. Apreciez că pagina „Curier“ a revistei are o tentă de umor rafinat, un aer degajat care face farmec. Atîta timp cît în revista „Cinema“ va apărea și „Curierul“, sînt sigur că opiniile tinorilor vor avea un loc primordial. Așa că...”

Mioara-Lionela GHIORMAN
Lic. „Nicolae Bălcescu“
București

N.R.: De alfel, opiniile tînrărilor și replica altor cititori. Cîtăm:

Dialog între cititori

Așa cum am anunțat în numărul precedent, publicăm — chiar cu o mică întîrziere — răspunsurile cititorilor noștri la „Curierul“ din nr. 3/72, consacrat neistovului film „Love Story“. Din bogata corespondență, ne permitem să extragem următoarele opinii:

Un contestat

● ...Am impresia că față de „Pacatul dragostei“ și alte pacale, „Love Story“ nu a avut acele sălme, supraomologice, nu a știut așfel patru luni la Patria ca „Sinfetii muzicii“, și nici lumea nu s-a sculat la patru dimineață să stea la coadă,

ca la Avarum. De ce om îi pus ochii noi — cei care am văzut atîtea filme cu Love și cu Story — tocmai pe filmul american? De ce nu „Printesa suedeză“, că doar tot cu boala aceea o, tovarăși? Răspunsul pe



Povestea să fie de dragoste
și cît mai simplă

O.L. Dumitrescu (str. Grivița 227 — Braila) „...Legitimind-mă cu o vîrstă dublă decît a copilor-elevi care și permit să discute filme în loc să-și ia de lectii, procum și cu o meserie îndubitată îndreptățită în a vă da sfaturi — vă recomand să faceți plimbări lungi, prin locuri frecventate mai ales de persoane a căror vîrstă biologică nu depășește adolescența, bali zilnice de ris și veselie, iar seara, înainte de culcare, una tabelă din volumul de versuri „Tușii“ de Marin Sorescu...”

Tamara Costea (Cluj) „...Tineretul nostru se interesează și de filmele serioase nu numai de niște Angeli și dolari în plus. Daisa Daniela și-a spus pîrerea, care nu cred că trebuie confundată cu o cronică... Cred că menirea rubricii „Curier“ este aceea de a convorci cu spectatorii. Copil-elevii nu sînt și ei spectatorii? Dacă V. V. Lăzărescu nu e interesat de pîrerea tinerilor, e foarte bine că revista „Cinema“ se interesează...”

La capătul unei scrisori în care lărgămintă poziția critică față de filmul lui Zeffirelli G. Brucianu (Gala Onir, nr. 37 — Suceava) se adresează și dînsul aceluiași corespondent din Galați:

„...Stimate „pro“ V. Lăzărescu, permiteți-mi să spun (și-n privința asta mă rălez Danielă Daisa, cuceritoarea prin „spontanitate“) că dreptul la opinie îl avem cît și dreptul la viață. În ce privește „Curierul“, sper să mă adrețti că ei reprezintă un mare cîștig al nostru, al cititorilor (numai noi stîm ce-am pîtitit. În Ianuarie-februarie '72, cînd nu l-am întîm în revistă) pe care se cîștigă în al-mănbunătăți prin efortul nostru cu „nu“.

care l-am găsit nu e tocmai îmbrucător: în „Printesa“ nu se moare! Filmul suedez era cu happy-end și vedeți, dînd ai cancer trebuie să mori, că altfel înducea lumea eroare. Publicul nu a acceptat o situație anormală, chiar dacă întîmplarea era absolut adevărată. De ce înducea „Love și Story“ de Shakespeare? Pentru că se moare din dragoste. De ce a pînă Franța? Pentru că a vîrsta „Hou, hou, dîmine!“ „Vivre pour aimer“, ceea ce ar fi fost mult mai frumos. Da, Love și Story au plăcut, erau tînrari, erau frumoși, se iubise pe o muzică frumoasă, erau colorați și vorbău frumoși. Romanii a făcut vîrsta și asta mi se pare într-adevăr inexplicabil. Știu, în Statele Unite unde societatea e poluată, unde se decada, unde etc., un astfel de subiect îndemna la visare, la dragoste, la puritate, etc. etc. Dar la noi...

Love și Story vor mai fi încă la modă, au fost și sînt la modă, că se vor veni Ion și Tarsia, Donald și Dasy nu importă, important e trandafirul. Condiția e ca în film sau în carte sau în ce vreți dvs., să se moară. Să se moară din dragoste, altfel — că să folosec un vocabular lovestory-ist și nu numai lovestory-ist — altfel nu ține. În „Curierul“ din nr. 3/72 se dau de exemplu ca replici stupide: „— De ce vreți să fie înșori cu mine? — Așa.“ În carte pot fi categorisite așa. În film replicile acestora au constituit pentru mine unul din cele mai frumoase momente ale filmului. Și asta grație lui Love (Olive) care mi s-a părut de altfel mai repedit decît Story (Jennifer)“

Alexandru DANGA
Str. Tepeș Vodă 28
București



Dialogul să fie emoționant
direct, „de la inimă la inimă“.

N.R.: În apărarea aceluiași replici s-au mai ridicat în scrisoarea lui Emil Burcă (str. Vaslui nr. 15 — Cluj) și profesoara Elena Homarov (București) care argumentează: „Aș vrea să văd care tînră de azi la asemenea întrebare — firească și de loc stupidă! — s-ar apuca să înșire pe puncte și subpuncte toate motivele care stau la baza hotărîrii sale, sau ar face declarații la la Rică Venturiano.“

„O speculă comercială“

● ...Tovarăși Nicolae Tudora e convins că totii tînrari de azi sînt formați la școala filmului lui Le-louch — „Un bărbat și o femeie? De ce generalizăm? De ce aruncați cu pietre în noi, noi cei care socotim că „Love Story“ este epoca noastră, pentru că și prin ai ne vedem pe noi înșee, nu sîntei adepții filmelor rîde, ci ale celor de aventuri palpitante, cu cow-boy, gangsteri ș.a.m.d., dar asta nu înseamnă să ne dați la o parte. Am văzut „Love Story“ de cînd ori. Nu știu de ce, n-aș putea să răspund la o astfel de întrebare. Nu pot să uit fenezia, bucuria de a trăi, vitalitatea eroilor... Este aora o „speculă a comercianților americani“? Nu, nu cred. Căci poți specula un om, dar nu ome-nirea carel înțelege și acceptă acest film.

Mihaela MIHAI
Str. Rîul Doroi 4
București

● ...De ce ar fi fugit lumea de această poveste melancolică, de ce în această film, care a costat 2.000.000 dolari, să nu se fi ridicat în cîteva luni la 35 de milioane? Ne e ceva explicabil? Lumea: stălu de violență și pornografie, iar „Love Story“ rămîne pentru noi tot o

„Love Story“ sint in continuare pe primele locuri...

poveste a vieții, despre cel mai
faint sentiment, dragostea.”

Eugen SANDOR
Lic. industriei Arod

● Alți cititori, printre care
Sabina Taxu, afirmă că au fost de-
zamăgiți văzând filmul după pre-
marea vilivă făcută de reclame de
tot soiul. În fond, „Love Story” e
un film obișnuit, o banală poveste de
dragoste, Oare chiar atât de captivă
să fim de noutățile imprevizibile,
într-o sa nu ne mai placă obișnuitul,
să nu mai simțim să gustăm firescul?”

Prof. Elena HOMAVOR
București

● E foarte bine că s-a făcut
viva în jurul acestui film. Dacă nu
s-ar fi știut nimic despre el și venea
la noi în țară fără nici o reclamă,
evitau șanse să treacă aproape
neobservat, așa cum s-a întâmplat
cu „Pădurea de mestecești.”

Adelina BĂCALĂ
Str. Tulnic, Bloc T.1,
Timișoara

Cum o cu sinceritatea!

● Mihai Giurcă se extaziază
în fața reacției spectroarelor din rândul
24, locul 31, reproșând celorlalți
spectatori că nu au avut sinceritatea
și curajul să-l urmeze exemplul.
Cum nu poate intelege M.G. că
oamenii simt emoționanți nu pot
reacționa identic? Cum nu poate
intelege că emoția nu se măsoară în
funcție de cantitatea de lacrimi
varsate? Cum poate M.G. să folo-
sească pentru exemplificare o spec-
toare care plinge fără discernă-
mint, de la un capăt la altul al fil-
mului? Cum nu poate intelege M.G.
că pentru unii oameni o emoție
neextenționată (un singlu nod pus
în gât) înseamnă mai mult decât o
cantitate oărească de lacrimi?”

Nicolae DANĂILESCU
Str. Dr. Demotescu 53
București

● Niculian din corespondenții
dvs. mă mărturisesc că filmul (cartea)
cu numele „Love Story” nu-i dect
un simbol? De ce ne e teamă să
spunem: da, și eu sint îndrăgostit!
Evident, nu ne putem numi toți
Romeo (Julietta) și nu putem fi
toți personaje de roman (vezi fil-
mul). Dar sintem și eu am fi îndră-
gostiți. Succesul nu-i datorită fil-
mului, ci nouă, noi sintem aceia care
trăim viața personajelor.”

Nicolae RADU
Moreni-Dimbovit



muzica să fie melodoasă,
atrăgătoare, ușor accesibilă

În concluzie...

● Nu înțeleg de ce atâtea
controverses pentru filmul „Love
Story”. Nu pot concepe că un astfel
de film să fie făcut de două parale
pe motivul că cei care au văzut
„Un bărbat și o femeie” nu îl pot
digerat!”

Diana BOGDAN
București

Am zîmbit la...

Palme d'Or

● Eu personal las pe
directori de cinematografe pe re-
dactorii revistei „Cinema”, pe cri-
tici și colaboratori ei...”

Angela NACHE
studentă, Filologie
București

N.R.: Vă acordăm la Palme d'Or
o curierului nostru

Un gânduleț despre omuleți

● Atâtea filme au constituit
subiectul principal al revistei „Ci-
nema”, arti actorii Dar niciodată
nu v-ați gândit că undeva, într-un
col al acestei țări ar putea trăi
fințe care iau îndrăgite pe omuleți
prabuși pe planșeta gîntilor?
Nu v-ați gândit că în fiecare dumi-
nick după-masă, cineva urmărește
cu sufletul la gură întîmplările lui
Steve, Valery și ceilalți? Nu v-ați
gîndit că ai putea să le oferiți o
satisfacție publică un articol cît
de mic despre omuleții noștri?”

Mihai POPESCU
Institutul de Electrotehnică
Timișoara

N.R.: Nu ne-am gîndit, Nu ne-am
gîndit, nu ne-am gîndit. Ne-am
gîndit foarte, foarte, tîrziu —
și ne străduim să facem totul ca să
găsim o fotografie, dacă nu gînticid,
undă să ne mai realizeze...”

meridiane

Redescoperire

Totă o murit de mai mulți ani.
Revizuirea artei sale nu-i
mai putea folosi. Dar acest proces
de redimensionare al lui Totă
ca actor și a filmelor lui este un
act purtător din remușcare, ci
dintr-o maturizare, dintr-o mai
adîncă înțelegere a artei acestui
comic, despre care se pare că
prea mulți au spus, cu ușurință, că
ar fi un comic comercial. Cert
este că filmele lui sint revizuite
cu multă plăcere, cu multă în-
țelegere și că astăzi, cînd come-
dia este în criză, specialiștii,
exigenți ca și exegetii, își dau
seama că Antonio De Curtis,
botezat în artă Totă, nu poate fi
înlocuit de nimeni.
„Revizuirea judecărilor critice
— spune ziarul „Giornale dello

In două vorbe:

Florica Tîrnăveanu (Brașov): Dum-
neavoastră contestați „Love Story”
în numele adorăției pentru Sarita
Montell? Nu mai înțelegem nimic.
Cristina Dragomirescu (Str. Bet-
hoven nr. 5 — Timișoara): Ce vreți
și faceți anonim dacă nu să vă în-
digneți? Nu vă lăsați terorizați!
Stelian Florea (Lic. Economic —
Suceava): Aveți dreptate în sesiza-
rea dumneavoastră. Noi am greșit.



Acțiunea să fie clădă,
logic înălțată

Berbec Alexandru (Str. Sălcetui-
lui nr. 34 — București): „Poeta ve-
sela” a lui Valentin Silvestru glu-
mește, dar noi sintem serioși cînd
spunem în fiecare număr că nu
dăm adresele nici unor actori.
Iuga Clăin (Constanța): Am co-
municat ceea ce ne-ați rugat să
comunicăm.

Manella Constantin (Lic. Indus-
trial — Or. Gh.Gh. Dej): În între-
barea: „de ce nu avem filme muzi-
cale bune”, ca și în pariurile pe care
le puneți, aveți mult umor.

Ionescu C. (Tehtician T.F.A. —
București): Asta ne mai lipsea, să
cerem D.D.-ului reprogramarea fil-
mului „O floare și doi grădinari”!

Horea Borden (Iernu — Jud.
Mureș): Așteptăm cu mult interes
opiniile dvs. despre filme mai apro-
piate de actualitatea noastră cine-
matografică.

Gheorghe Chiș (Str. Principa-
la nr. 129 — Loc. Giurtelea): Ne
este imposibil să ne ocupăm și cu
administrarea fondurilor de la Bu-
tea.

Orania Cîpă (Str. Ardeal nr. 16 —
Birlad): Am publicat chiar în nr.
5/72 încă o fotografie din filmul
„Romeo și Julieta” al lui Zeffirelli.
Tot nu sinteți mulțumită?

Lăzar Băcineanu (Str. Feldioara
nr. 39 — Craiova): N-am făcut așa
anchetă doar de dragul anchetei, dar
deocamdată nu putem rezolva altfel
problema pe care ne-o sesizați!

De acord cu...

● O.L. Dumitrescu (Str. Grivița
227 — Brăila): Educația cine-
matografică trebuie să-l facă ridi-
coli pe acei consumatori care chîtă-
resc filmul după cei doi lei dați la
întreare.”

● V. Sandu (Str. Serei 65 — Ga-
lați): Umorul românesc e un
umor sănătos... Unde sint oare
marii noștri umoristi, nene lăncule?”

● Francisc Szekely (Craiova):
.... Unde-a producția noastră care
reflecă starea psihologică a omului,
zăbădul său intern, chipul omului
care se luptă să de ze cu el însuși?”

● Vasile Petrovici (București).

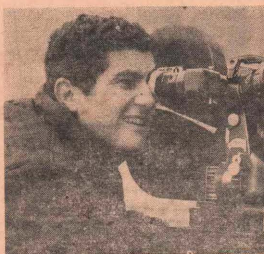
Așa cum am anunțat în nu-
mărul precedent, publicăm,
chiar cu o mică întîrziere,
răspunsurile cititorilor noș-
tri la „Curierul” din nr.3/72

Curierul după „La Pologne”

„Curierul”
este selectat și redactat
de RADU COSĂSU



Antonio De Curtis,
botezat în artă Totă



Cum poți deveni CLAUDE LELOUCH

Cinema

Cheful meu de cinema, mărturisește Claude Lelouch, într-un interviu acordat revistei L'Express, că a născut vâzind filme foarte proaste. Părinții mei locuiau în cartierul Strassbourg - Saint - Denis. Acolo, la ficare colț de stradă, era un cinema la care ruiau toată ziua westernuri și filme polițiste vechi. Ori de câte ori aveam ocazia, chiumeam ca să merg la cinema. Am descoperit cinematograful la 6-7 ani. Filmele erau mă fascinau. Îmi plăceau lucrurile de cel mai prost gust.

Gustul pentru cinema

Tatăl meu fabrica perne pentru fotolii și canapele. Porne oribile cu floricele și volanșe brodate cu panglici de saten. Într-un an l-a mers foarte bine și a investit aproape tot ce câștigase — era cît peaci să se ruineze — într-unul dintre primele aparate de televiziune. Era în 1937. Rupea gura tuturor cu el. Simbătă seara la noi se adunau o mulțime de oaspeți ca să privească unica emisiune a săptămînii. Întrerupt și ea de nenumărate defecțiuni tehnice. Am văzut imagini înaintea de a fi învățat să scriu sau să citeșc. Asta m-a marcat. Îmi este mult mai simplu să exprim ce gîndesc cu un aparat de film, decît cu un creion.

Într-o zi am ieșit din perimetrul cartierului meu pentru a mă duce pe strada Ulm, la Cinematecă. A fost un infern! Se vedea „Rapacitate” în versiunea integrală care dura cîteva ore în gir. Toată lumea era fascinat. Eu nu înțelegeam nimic... Îmi trebuia un antrenament serios și am revenit. Numai vîzînd filme am început să iubesc cinematograful. Alăi școala nu am avut...

Și într-o zi am primit de la tata cel mai important dar din viața mea: un aparat de 16 mm. Aveam 16 ani. Primele reportaje le-am început atunci, filmînd pe băieții din gașcă în cartier, duminica la țară sau chiar în timpul orelor de școală. Odată m-au dat afară din clasă și mi-au confiscat aparatul.

Autorul filmului „Un bărbat și o femeie” povestește cum a început marea sa aventură cinematografică...

Ca să merg la cinema nu aveam întotdeauna nevoie de bani. Cunoșteam toate ieșirile de alarmă, orele de început și de sfîrșit de spectacol. Mergeam în bandă și ne fătiam în primele rînduri. Apoi ne risepam treptat în rîndurile de la mijloc.

Cum să-ți cîștigi existența

Tata dorea să mă fac ca și el negustor. Orice, numai să nu mă fac funcționar. Marea lui ambiție era să mă vadă bacalaureat și apoi să montăm un negoș împreună. Dar între timp am obținut un premiu la un festival de amatori. Familia a fost făcută praf. Tot cartierul a văzut medalia mea. Pentru asta eram deja cineast. Aveam 16 ani. Așa am început drumul spre profesiunea mea. La început nu aveam altă ambiție decît să devin cameraman.

Primul reportaj

Tata trebuia să plece în Statele Unite cu mai mulți comercianți. Era o călătorie mare. Dar a renunțat la ea pentru ca să pot pleca eu în locul lui. La întoarcere am montat un film care se cheamă „Cu toptanul”. Filmaseam într-adevăr de toate pentru că am colindat uzine și fiaturii, peste tot. La New York am reportat pe străzi. Am intitulat reportajul „Un oraș nu ca oricare altul”. M-am dus să arăt amîndouă filmele la televiziunea franceză. „Cu toptanul” era un film profund anti-american. Filmul cu New-York-ul era un film gen „bom-

boane cu mentă”. Eu fi preferam pe cel dintîi, dar televiziunea a optat pentru al doilea și l-a programat chiar pentru săptămîna respectivă. Cînd am dus bobinele la camera de proiecție le-am inversat. Așa, pe post a apărut „S.U.A. cu toptanul”. Era în 1957. A izbucnit un scandal imens și am fost dat afară de la televiziune, încă înainte de a fi intrat.

Gîndul de pe urmă: regia

La armată am fost repartizat la serviciul cinema. Într-o zi era nevoie de un film de instructaj pentru piloții de elicopter. Am fost trimis la Chambéry cu un aparat de 35 mm. Atunci, pentru prima oară, m-am gîsit față în față cu actorii. Dacă ofițeri, subofițeri, oameni de trupă pe care trebuia să-i dirijezi. Aveam pregătite un scenariu, un decupaj și un inginer de sunet.

Nu prea știam cum s-o scot la capăt, dar descoperam treptat universul fascinant al regiei. Îmi amintesc că la Rochefort am dirijat 3.000 de oameni, dintre care doi generali, un colonel, trei comandanți! Niciodată de atunci nu am mai avut asemenea condiții de filmare. Am avut vreo zece filme de instrucție.

Armata m-a dat ideea să fac regie. Hesia mea de reporter nu mi mai dădea satisfacții depline, doream să pot interveni asupra evenimentului.

Domnul Scopitone

Aveam 22 de ani cînd am înființat

agenția mea: Films 13. Ideea mi-a venit numărînd cîte litere erau în numele meu. Erau 13. O cifră care mi-a purtat întotdeauna noroc. Bani cîștigați prin reportaje l-am investit în primul meu lung-metraj: „Specificul omului”. A fost un film complet ratat. Eram prea sigur pe mine. Totul era pretențios. Am pierdut totul. Eșecul acesta a fost cea mai mare dramă a vieții mele, în special că dezamăgiam pe omul pe care-l iubeam cel mai tare pe lume, pe tata, care a și murit după opt zile. Aproape dăduse faliment. Și pe deasupra veneam și eu cu pierderea mea... Atunci m-au ajutat trei persoane și sînt bucuros să le pot cita numele, producătorul Pierre Braunberger care m-a chemat la el și mi-a spus: „Am văzut filmul dumitale, e complet ratat, dar ai un talent fantastic”. Mă propus să fac din filmul meu un scurt-metraj. Avea dreptate. Dar mi se părea cea mai mare umilire. Am refuzat.

Apoi a fost Chazal care este, practic, singurul critic căruia îi plăcuse filmul. Și François Chalais. Toți trei m-au încurajat să continui atîcînd cîteiași nu-mi mai dădeau nici o speranță. Mă condamnă la moarte. Am reușit cartajul. M-am dus la Jacques Mithot la Eclair, societatea care mă scotea la faliment. Am cerut o amnare. După ce a văzut filmul, Mithot m-a spus: „Bine, îți mai dau răgaz un an plin să-ți plătești datoriile”.

Timpu! a fost întotdeauna de partea mea. Cînd am timp la dispoziție mă simt liber. Mă simt liniștit. Timpul îmi dă încredere. Mă aflam încă în biroul lui Mithot — era într-o zi de 13 — cînd primește un telefon de la Gérard Sira care căuta cu disperare un regizor pentru un scopitone”. Mithot m-a trimis pe mine.

Nu știu nimic despre un scopitone. Gérard Sira mi-a dat un disc care se cheamă: „Zizi twistează”. Am făcut ce mi-a trecut prin cap, dar se potrivea de minune cu ritmul și a fost un triumf comercial. Primul meu mare succes comercial.

I. Scurta comedie muzicală de dubleturi în mîute care se petrece la Jukobov.



„A trăi pentru a trăi”,
sdu ambiție regizorului



„Trădătoarea”,
Lelouch în filmul cu același nume



„Viața, dragostea, moartea”,
evadare în cotidian

M-am dat să mai fac ceva. Drep-
turile mele erau foarte mici, jumătate
din câte se plătea de obicei. Atunci am
scris "tirgul. Devenim, domnul
Scopione". Turnam cu cele mai
mari vedete. Turnam două-trei filme
pe zi. Nu mă mai opream. Aveam
un scopione înmăscat de 1.000 de
franci. M-am plătit datorile. Am
scăpat societatea mea de la faliment.
După un an și jumătate ajunsesem la
saturatie. Am făcut atunci cel de al
doilea film, "Dragostea cu condiții".
Toată critica pariziană l-a spulberat.
Dar Braunberger, căruia îi plăcuse
sincer filmul, l-a și promovat.
Săptămâna filmului francez în Suedia.

Acolo a fost un adevărat triumf.
Treizecize săptămâni de exclusivitate
la Stockholm. Succesul meu a
înțepat în Suedia!

Cinematograful, operă de artizanat

Întodeauna am simțit nevoia să
lucrez cu prieteni, în echipă. E un
lucru vital, în special în vreme de
criză. Prietenii nu îți pun condiții
de cinema trebuie să lucrezi fără
condiții. Mentalitatea profesională,
așa cum este concepută azi, este
cu totul antistilistic. Cinematogra-
ful nu e industrie. Nu poți pune
condiții, ci și cum ar fi o marfă.
Sindicatelor din S.U.A. au standardi-
zat cinematograful american prin
prescripțiile făcute pentru a menține
filmul în zona industrială a produc-
ției, atunci când e la început de muncă
și fie o industrie. Chiar și pentru
marile companii, chiar și pentru
filmele-mamut. Astăzi, cinematogra-
ful a redevenit o operă de artizanat.
Cu fiecare nou film, cinematograful
trebuie reinventat. Nu există o
rețetă, iar atunci când crezi că ai
descoperit una, ea a început de fapt
să o rețetă. Un regizor este ca un
sportiv, trebuie să se antreneze
zilnic. Dacă am izbutit să fac "O fată

și câteva puști", fără nici un fel de
mijloc, era pentru că aveam expe-
riența filmării scopione. Braun-
berger a fost înținat de rezultat.
A simțit că filmul va merge la public
și a reușit să-l vândă în mai multe
tări încă înainte de ieșirea lui la Paris.
A fost prima mea plăcere. Dar cu
următorul film, care mă costase
peste jumătate de milion, iar am dat
greș.

Atunci, pentru că încă o dată în
viața mea a apărut miracolul.

"Un bărbat și o femeie"

Când îmi merge prost, am un
obicei: mă duc la Daauville. Era
într-o zi de 13 septembrie. Încă o
dată 13. Ajung deci la Daauville și
umbli, umbli, umbli pe malul
mării. Întodeauna când trebuie să
iau o hotărâre importantă umbliu
sau mă urc la volan. Mergeam deci
pe plajă, când în zare — era o zi
destul de urtă — am zărit o femeie
care se plimba și pe sa malul mării.
De departe părea foarte, foarte
mooaa. Lingă ea se juca o fetiță.
M-am îndreptat spre ele. Așa fi vrut
să le cunosc. Dar pe măsură ce mă
apropiam, încercam să descopăr de
ce se află acolo, pe malul mării.
Într-o zi atât de mohorâtă. Poate că
venea în fiecare săptămână să-și vadă
copilul care se afla aici, într-o pen-
sune!

Ideile se înfiltrau fără să-mi dau
seama și pe măsură ce mergeam am
scris în minte povestea unui bărbat
și a unei femei. Pe femeia aceea nu
am mai cunoscut-o pentru că am
făcut călătoria spre un café-bar.
Acolo am așteptat pe hirtie scenariul.
Treii sferturi de hirtie. Așa am fixat
câteva unghieri. Practic, tot filmul
l-am pregătit în ziua aceea. Decorul,
lumina, cinele pe plajă...

M-am înșipat ca nebun la Paris.
Mai aveam 3 luni. Am alergat la
Jean-Louis Trintignant, căruia îi plă-

cuse foarte mult. "O fată și câteva
puști". Ideea l-a suris. Anouk Aimée
a acceptat din prietenie pentru
Trintignant. După aceea a urmat
Cannes-ul cu Marele premiu și încă
alte 42 de alte recompense. Făcuserăm
cinci filme care mă învâltaseră ce
însăamnă umiliția. Acum cunoașteam
succesul deplin. "Un bărbat și o
femeie" mi-a făcut foarte mult bine,
dar și foarte mult rău. El a deformat
părerea pe care mulți oameni la
care țin o aveau despre mine.

De îndată ce un film are un pre-
mare succes de public, critica începe
să se desolidarizeze de el, iar cei
cărora le plăcuse filmul, citind o
astfel de critică ostilă, își schimbă
brusc părerea. Am constatat pe pielea
mea cât de arbitrar pot fi părerile
critice. Pentru plăcerea de a publica
un articol spectaculos, un critic
poate face praf orice film... În
"A trăi pentru a trăi", știu că am
făcut unele greșeli. Am vrut cu tot
dinadinsul să fac plăcere publicului,
pentru că succesul e un drog și după
ce ai făcut o dată 700.000 de intrări,
vrei să ai încă o doză oară...

Producător cu forța

Dacă de la început aș fi avut bani
să fac filmele pe care le doresam, nu
aș fi devenit niciodată producător
de filme. Am fost obligat
însă, pentru că numai așa pot fi
ceea ce doresc. Iar distribuirea filme-
lor în Franța e lămentabilă și trebuie
să ai o idee singură de filmul tău. Multe
filme ar merita și ar putea face o
carieră onorabilă dacă distribuitorii
nu ar fi numai oameni banului. La
Paris există 30-50.000 de adevărați
pasionați de cinema. Ei pot asigura o
clientelă suficientă pentru a face
câteva filme valabile. Producătorii
sunt însă prea hrăpăreți, ei preferă
filmele cu buget-mamut dar fără
riscuri.

Am încercat să dau un exemplu cu
"Club 13", unde în fiecare săptămână
de vineri la orele 20 până la ora
6 dimineața, rulează non-stop câte
4-5 filme în ambele săli. Programul
nu-i anunțat dinainte. Vreau ca o-
amenii să se obișnuiească să vadă cinema
și nu un film anume. As vrea să întind
o cursă obișnuirilor salilor de cinema
și să-l forțez să lubească și alte filme,
nu numai pe cele care fac casă pe
Champs-Élysées. În același scop am
redistribuit și "Napoleon" al lui
Abel Gance, în versiune prescurtată.
Este unul dintre filmele care m-au
ajutat cel mai mult în prima
mea tinerețe. Când, după 20 de ani,
Gance a venit să mă roage să-l ajut
să-și întindă filmul, am fost forțat
să lucrez cu el. Felul în care
acest om la 82 de ani muncă în sala
de montaj era un exemplu formida-
bil. Dacă cineva pe lumea asta
iubește cinematograful, știu sigur
că e el.

Un film nu înseamnă trebuie și urmă-
rit. Când am o premieră dau zinic
ocri prin toate sălile pe unde rulează
filmul meu. Stau câte zece minute
aici, zece minute dincolo și iau tem-
peratura filmului. Publicul este pen-
tru mine un profesor. Singurul, iar
singurele critici sunt pentru mine
înfrângeri. Singurele critici care au
înfrânt este cea orală, cea care se
face din gură în gură.

Să crezi în ceea ce faci

Îmi place să fac film numai despre
cece ce iubesc profund sau detest
profund. Cu încetul mi-am dat seama
că exhibițiile tehnice și ale camerei
nu sînt esențiale, ceea ce interesează
sînt povestea, conținutul, direcția
actorilor și o anumită rigoare în felul
de a filma. Cu cât faci mai multe filme,
cu atât îmi este mai greu să merg mai
departe. Pentru mine, un film bun
rămîne însă, în primul rând, un film
care nu te plictisește, și în care
crești sincer.

antologie

Protagonistul unui film mut românesc

La 23 septembrie 1927, presa
bucureșteană anunța noul film ro-
mânesc al regizorului Jean Mihail
și preciza: "Pentru premiera filmu-
lui 'Lya', orchestra cinematografului
Capitol va fi mărită — scria revista
Cinema nr. 66 din 16 sept. 1927 —
asigurând un acompaniament perfec-
t înmaginor de pe ecran". Ce
păcat că pelicula nu dispunea încă
de coloană sonoră, fiindcă printre
interpreți se numărau și trei virfuri
artistice: unul al Operei Naționale
(Aurel Costescu — Duca!) altul al
Companiei de operetă (Gheorghe
Carusșy) și, în sfârșit, unul al muzicii
populare (Fănică Luca). Dacă vir-
tuozul naiului a trecut pentru multi
neobșvrat (secevența garden-party
nu insistă asupra tarafului de
muzică populară), iar pe seful pa-
trului Kiss Gyula (Gheorghe Carusșy)
puțini l-au reținut, în schimb
baritonul primei scene lirice a
(Aurel Costescu-Duca) a creat, un
erou central (moșrul Ananias-Lu-
pecu) care în istoria filmului nostru
mut a devenit un element de excep-
ție (este unicul document vizual)
ce ni s-a păstrat despre acest mare
cîntăreț român (din trecut). Dar
cine a fost Aurel Costescu-Duca?

Născut la Buzău (4 mai 1886) a
fost de timpuriu îndrăgim în tainele
muzicii de profesor și compozi-
torul Nicolae Șevciucanu. Acesta l-a
îndemnat să-și continue studiile la
Conservatorul din București (1904-
1909) unde a avut ca îndrumător
pe Dumitru Popovici-Bayreuth (can-
to) și pe D.G. Kiriac (teorie) și sol-
fegiu, ansamblu coral). Prim-barito-
nului nostru de talie mondială a



Filmul „Lya”, unica sursă de documentare
asupra baritonului Aurel Costescu-Duca

stăut să-l modeleze glasul tânărului
cîntăreț spre a obține maximum de
tehnică, asigurându-i totodată un
repertoriu bogat și reprezentativ.
Al doilea l-a atras spre corul Carmen,
„cazanul” de fierbere a muzicii
noastre naționale de la începutul
veacului. Din păcate, la absolvirea
Conservatorului de către tânărul ba-
riton, Opera Română din București
se afla într-un moment de grea în-
cercare: cîntăreții orchestra luse-
rează izgoniți de pe scena Teatrului
Național și încercau zadarnic să-și
adune forțele într-o instituție li-
rică permanentă.

Pierimul lui Aurel Costescu-
Duca în diferite țări teatre a început
în seara zilei de 23 martie 1911,
când a debutat pe scena Teatrului
Liric din București în ansamblul de
operă italiană *Castellano* în opera
„Hernani” de Giuseppe Verdi. În

ciuda succesului, cîntărețul a trebuit
să apuce calea străinătății, numele
lui Aurel Costescu-Duca spîrlind
pe afigurei Operei din Agram (In-
gostavia, 1911-1912), Teatrului Volks-
oper din Viena (1912-1913) și
Teatrului Neppopera din Budapesta
(1913-1914), abuzurile primului răz-
boi mondial l-au regrupat pe toți
cîntăreții români din străinătate
la București, unde tineretul a inițiat
Opera studențească (1914-1915).

Afirmarea lui Aurel Costescu-
Duca a început în anul 1920, când a
realizat — vreme de peste un de-
ceniu — pe scena primului teatru
național, nouțele sale creații din
Tosca, Bal mascat, [Barbierul
din Sevilla, Traviata, Rigoletto, Fa-
usti, Aida, Paisio, Carmen, etc.
Acesta este etapa în care s-a apro-
piat de film, calitativ, sale de neîn-
trecut actor detașându-l net față de

ceilalți colegi de breșă. Aurel
Costescu-Duca încerca — alături de
Gheorghe Florescu — să imprimă
cîntărețului de operă virtuțile arti-
stului complex al secolului XX. În
care vocea excepțională nu mai pu-
tea să convingă singură pe auditorii
din sala venei și urmărea întregă
acțiune dramatică. De alfel studiul
îndelungat al actoriei și chiar pas-
sarea experiență a filmului (ce l-a
îngăduit mult vreme să-și auto-
controlazeze corectitudinea și adevă-
ritatea sintezei dintre teatru și
muzică) l-au condus pe Aurel Coste-
scu-Duca la întocmirea unei me-
tode pedagogice (aplicativ, în tre-
opt ani la Conservatorul „Astra
din București”) ce l-au impus printre
cei mai avizați dascăli români. Ar fi
suficient să arătăm că din „școala”
Aurel Costescu-Duca au ieșit de seamă
pleiada bașii-baritonilor N. Florescu,
Octav Engurescu, D. Ohanesian,
N. Herlea, L. Konya, E. Retundu și
tenorul I. Stoian etc. A murit în Bu-
curești (9 august 1955) în plină
activitate didactică.

Cum din
remarcabil cîntăreț nu ni s-a păstrat
nici o înregistrare pe disc, filmul
„Lya” constituie una sursă de
documentare asupra interpretului
Aurel Costescu-Duca. Ar meri-
o cercetare muzicologică adevăta-
tă filmul mut și sonor românesc din-
tinea celui de al doilea război mondial,
îndreptându-l odată din nou spre
un izvor de documentare
indispensabil pentru istoria muzicii
noastre.

Viorel COSMA

Teheran

Sub semnul iedului înaripat



Un succes de public și de critică
 („Pădurea pierdută“)

Cinema

Iranul, țesătură străvechi al celor mai splendide și rafinate manifestări ale artei, a ținut să onoreze anul acesta pe cea mai nouă și complexă dintre ele, printr-o festivitate competitivă a cărei fast constituie pe primul Festival internațional al filmului din Teheran și-a făcut, între 16 și 26 aprilie, strălucitul debut în lumea cinematografiei.

Un festival în plus, vor fi spus unii. Da, dar unul care a adus și ceva „în plus“. Deși poziția geografică a Iranului, aflat aproximativ la jumătatea distanței dintre Tokio și Gibraltar, îi situează la confluența tuturor curentelor, modurilor și tendințelor estului și vestului îndepărtat, care se contopesc aici într-un ciudat și fascinant amalgam, festivalul de la Teheran a fost mai mult decât o întâlnire euro-asiatică, mai mult decât o punte spre tinăra cinematografie a țărilor în curs de dezvoltare: a fost o competiție largă, deschisă producțiilor cinematografice din lumea întreagă, care, încredințând umanismul în arta filmului, urmărește să creeze o mai bună înțelegere între popoare — cum stipulează regulamentul ei.

„Măea așteaptă de umanism a fost dintotdeauna constantă majoră a artei milenare iraniene, prin care străbate, difuz, slova de aur a celui ce din vechi se pomenește. Dăruie lui Ispaspe“. Sint un om ce iubeste virtutea și urăște nedreptatea și tirania... Dorește ca cel puternic să oprească pe cel slab... Dumnezeu nu a creat pământul pentru neorânduială, ci pentru pace, prosperitate și bună guvernare... Secole la rând umanismul a dominat epocile persane sau cum în satul primăvară dominat și competiția filmică din capitala Iranului.

Desfășurată sub semnul iedului înaripat — grație unei viziuni mitologice, desprinsă din frizele de la Persepolis, unde satul ei are în prezent în pătă acum 2500 de ani — Festivalul a întipărit cu o generoasă ospitalitate un mare număr de personalități din lumea filmului și a business-ului cinematografic, cărora lăsa oferit un nou prilej de contacte profesionale, întodeauna fructuoase și cu atât mai binevenite atunci când au loc într-un decor din povestirile Seherazadei.

Învăgătorii Leor — Kozintsev

Acastă prima ediție a Festivalului din Teheran nu s-a putut bucura însă, cum ar fi meritat, de prezența principalelor realizări ale producției

La jumătatea distanței Tokio-Gibraltar, la Teheran, un nou festival cinematografic

mondiale, datorită faptului că se afla, calendaristic, în preajma a trei întâlniri filmice dintre cele mai importante: Cannes, San Sebastian și Cork. Din care pricină, jurul a fost pus în situația de a judeca o listă neomogenă incluzând producții mai vechi sau care mai figurară și în alte palmaresuri (cum a fost cazul filmului american „Klute“, a cărui protagonistă, Jane Fonda, obținuse nu de mult Oscarul pentru cea mai bună interpretare).

Prezdat de distinsul critic iranian, Abdolmajid Majidi (care deține și funcția de ministru al muncii și afacerilor sociale), jurul a reunit cîteva cunoscuți regiști: din film: Abuyusif (RAU), Clușrai (URSS), Dickinson (Anglia), Grönqvist (Ungaria), Lattuada (Italia), Satyajit Ray (India), alături de Directorul Cinematicii braziliene, Sales Gomes, de Directorul Consiliului Cinematografic japonez, Kashiho Kwakita și Directorul Festivalului din Chicago, Michael Kutza.

Acordind Marele Premiu filmului sovietic „Regele Leor“, jurul a ținut să onoreze totuși, dintre capodoperele shakespeariene ale lui Gri-din, capodoperele lui Grișin, actorul lui Grișin, gori Kozintzev, ale cărui virtuți au fost apreciate de spectatori noștri atît în sălile de cinema cît și la televiziune. Pentru același film, unde s-a remarcat în rolul titular, actorul lui Iarvet a fost recom-pensat cu premiul celei mai bune interpretări masculine, în timp ce celebra fiică a celebrului Henri Fonda a primit pentru a doua oară răsplata celui mai bun interpretări feminine pentru rolul ei din „Klute“ — un interesat critic polișt cu investigații poliștice și psihanalitice.

Atribuid Premiul celei mai bune regii ita-lianului Damiano Damiani, prezent cu filmul „Pro-

cedura a fost oprită — lăsați-o balta“, jurul a ținut să-i marcheze preferința pentru o operă cu adînci implicații sociale și politice, care prin cu intermediul unor imagini pregnante arată marea unei întregi generații și urmele lăuate în conștiința oamenilor de ultimul război mondial.

Premiul special al jurului a revenit tânărului realizator iranian Bahram Bazi, al cărui film, „Burnita“ — o emoționantă poveste de dragoste inspirată din viața unui modest învâțător de țară — a fost considerat de foarte mulți critici drept cel mai bun film al festivalului.

La categoria filmelor de scurt metraj, premiul de calitate, precum și premiul special al jurului au revenit regiștilor indiani Surendar Chaudhary, pentru „Vilaap“, și, respectiv, elvețianului Jack Pinoteau pentru „Industriul sau „Iran“.

„Marea trecere“ românească

Potrivit unei clauze înscrise în regulamentul, nu s-au decernat premii ex-aequo, în schimb au fost acordate trei diplome de onoare filmelor: „Epilog“ de Bill Pettigrew (Canada), „Călătoria în Camardia“ de Lucien Cergue (Franța) și „Faustine și frumoasa vară“ de Nina Comănec (Franța). O a patra diplomă a recompensat pe regiștorul kuveitian Khalid Siddik, în vîrstă de 26 de ani, pentru primul său film — „Nemilosă mare“, care este și primul realizat vreo dată în Kuweit. Înfrîngînd un episod zguditor din viața pescarilor de pe malurile gulfului Persic, în imagini pline de originalitate și prospectă, Khalid Siddik și-a afirmat talentul robust care îl situează de la început printre regiștorii frunți ai tinerei generații.

Două mențiuni speciale ale jurului au răsplătit jocul inteligent și sensibil al actorului iranian Parviz Faniadze (pentru rolul din „Burnita“) și cel al fermecătoarelor actrițe egiptene, Faten Hammam („Iubirea și poezia“).

Că la orice festival important — și cel de la Teheran s-a situat de la prima sa ediție printre primele șase din lume — Comitetul Internațional pentru Difuzarea Artelor și Literaturii prin Cinema (CIDALC) și-a marcat cu autoritate prezența. În lipsa secretarului său general, roșnă-roșnă Nicolas Pilat, CIDALC-ul a desemnat un juriu compus din personalități ale lumii cinematografice internaționale: Hushang Hasami (Iran), Zubeida Sarvet (Egipt), M. Morrison (Australia), Corneliu Leu (România) și Devendra Kumar (India) — acesta din urmă fiind și președintele jurului. Prezent pentru a doua oară pe continentul asiatic, CIDALC-ul și-a afirmat la Teheran confirmînd două alegeri ale jurului „mare“, prin decernarea Premiului lui Grigori Kozintzev, pentru „Regele Leor“, și Premiul Jitei lui Bahram Bazi, pentru „Burnita“. În ce privește premiul al III-lea, el a fost atribuit scurt metrajului românesc „Marea trecere“ de Mihai Iliuș, apreciat pentru originalitatea ale variată pe o temă folclorică.

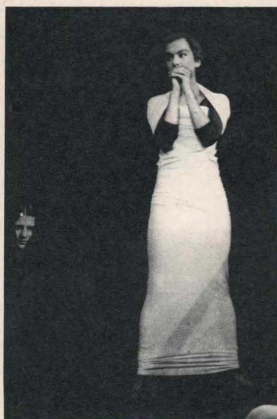
Fără să se fi bucurat de vreo distincție specială — nu orice film bun este premiat într-un festival — „Pădurea pierdută“ a lui Andrei Blair a re-putat un bine meritat succes, atît în rîndurile publicului cît și în cele ale confrăților și criticilor, care au apreciat subtilitatea și inteligența scriiturii filmice.

Priviște sîmțina această...

„Lipsa de spațiu nu ne îngăduia să vorbim despre ultimul film inaugural al americanului William F. Hedkin, „Filiera franceză“ — deținător al patru OSCAR-uri, pentru „film“, „scenariu“, „regie“ și „rolul masculin“, care ar merita el singur un articol aparte, nici despre pasionanta „Retrospectivă Pasolini“, care a adus pe ecranul cinematografiei Shahrê-Ghesheh cele unsprezece filme realizate de marele regizor italian în ultimul deceniu de la „Acotone“ (1961) la „Decamerone“ (1971).

Faptul că Împărăteasa Farah a onorat cu grațioasă el prezența festivităților de inaugurare în

FESTIVALURI



*În palmare: Marea Trecere
a lui Mirela Iliescu*

somptuoasă sală Rudaki (unde de altfel au avut loc proiecțiile filmelor aflate în competiție) și că tot ea a fost aceea care, cu cel mai incântător suris din lume, a înmănat laureatilor premiile în cadrul recepției finale.



*Marea interpretă:
Jane Fonda*

a fost încă o dovadă a atenției deosebite de care s-a bucurat festivalul din partea gazdelor.

Confirmând nobila intenție a organizatorilor, Primul Festival al filmului din Teheran s-a încheiat într-o atmosferă de cordialitate și înțelegere reciprocă, dincolo de graniți și concepții artistice. A fost un frumos început pentru care par să fi scris aceste rânduri ale unui poet persan: «Priveste sămîna această purtată de vînt și glîndește-te că în cîțiva ani ea va fi poate un copac înalt. Alah îl va fi răsplătit strădania».

Anda BOLDUR

Veneția

*Primul
festival
 internațional
al
filmului
etnografic
și
sociologic*



Veneția lumii



lată denumirea pe care CIFES (Comitetul Internațional al Filmului Etnografic și Sociologic) a înscris-o pe frontispiciul primului Festival Internațional al filmului etnografic și sociologic care a avut loc în primăvara acestui an în faimosul oraș lagunar.

Propunîndu-și de la bun început, crearea unor legături permanente între științele umane pe de o parte și arta cinematografică pe de altă parte, fie din punctul de vedere al dezvoltării științifice, fie din punctul de vedere al expansiunii artei imaginii, CIFES-ul s-a constituit într-o federație de organisme naționale, care urmăresc realizarea unor obiective ca:

- inventarierea tuturor filmelor de interes etnografic și sociologic existente,
- producerea de filme etnografice și sociologice,
- difuzarea filmelor etnografice și sociologice de bună calitate.

Totodată a lansat acest prim festival o numai pentru a arăta că acest gen de filme este o adevărată oglindă a umanității, ci și pentru a facilita analiza teoretică și tehnică a tuturor problemelor puse de cinematograful în contactul său cu științele umane.

Zecile de filme, provenind din numeroase țări ale lumii (minus România!) au fost urmărite cu multă atenție atât de cei interesați profesional, cît și de publicul venețian, care participînd activ la discuțiile nocturne, post-proiecție, dornic să cunoască lumea și oamenii, a încurajat profesioniștii genului în cercetări și manifestări similare în viitor.

Dintre filmele prezentate au trezit un real interes, filmele congoleze — «Babinga în clătura libertății» — (un trib care se trece din starea sa de semiclavagism și aspiră la o condiție socială conștientă cu a poporului întreg din care face parte), — «Gunabibi» — (cultul arborilor al fertilității) și filmul regizorului brazilian

Paulo Gil Soares («Mina omului») care cu simplitate și compasiune descrie condiția dureroasă și socialmente depresivă a muncitorilor din pieliarie în satele braziliene.

Cam atât. Restul, numai bune intenții și speranțe de viitor!

Paralel cu amintita manifestare CIFES, Veneția, capitală tradițională a artei cinematografice, și-a deschis porțile și pentru cel de al 23-lea Festival Internațional al filmului pentru copii.

Conceput ca o manifestare culturală, destinată copiilor, Festivalul, chiar dacă nu a beneficiat de pelicule inspirate (cîteva excepții doar — Italia, Iranul, Polonia), s-a bucurat totuși de succes, dacă mă gîndesc la afluența de copii care s'înnodă sălile de proiecție în speranța că poate filmul «xa» să le placă. (Nu rare au fost ocaziile însă în care copiii s'au născut din sală sau s'au fluierat în stil local!) Cînd zic succes totuși, am în minte și ideea că afluența de acolo și de aici la filmele de gen este un imperativ, că filmul pentru copii are dreptul la o existență privilegiată, și mă bucur pentru succesul regizorilor noastre de la «Anima-film», Angela Buzilă, care a obținut premiul Ramura de aur al Centrului Italian al Filmului pentru copii, pentru pelicula sa «Frunza și pasărea». Regret totodată, după cum am regretat și alți cinești prezenți acolo, că Elisabeta Bostan n-a participat cu o creație personală, pentru că s-ar fi bucurat cu siguranță de un imens succes.

La masa rotundă cu tema «Sensibilizarea copiilor prin mijloacele moderne de informare — în special cinematograful», s-a pledat pentru întărirea Centrelor Naționale ale filmelor pentru copii, în vederea influențării producției și difuzării filmelor pentru această categorie de spectatori pentru introducerea filmului TV în școli ca obiect de studiu pentru formarea sănătoasă a generațiilor viitoare.

Geo SAIZESCU

mari
actori

«Există doar o Garbo
și doar un Tracy.»

«Mulți mă imită pe mine și pe alții.
Dar nimeni nu-l poate imita pe Tracy.»

JAMES CAGNEY

SPENCER TRACY

«E prea urât!»

«Nu e fotogenic!»

«Nu e potrivit pentru film!»

— au protestat șefii studioului Fox, când John Ford l-a ales să debuteze în filmul său «Pe ri, în sus».

Cu prea multe cute pe obraz pentru cel 30 de ani, cu un copil surdo-mut în brate și cu o valiză grea de pietroasă încrețită, Spencer Tracy a pornit spre Hollywood, spre vest, ca alădată străbunii săi pionieri, să conteste oracolele.

«E cel mai bun actor al nostru» — a recunoaște peste un an, Fox.

Tracy a învins: actorul de teatru de turnee care juca salahorește în fiecare săptămână un spectacol nou, care simulan învia o piesă, uita o piesă, repeta o piesă și interpreta o piesă — a fost încoronat de Hollywood drept actorul actorilor.

Iar uritul roșcovan și pistruiat, rătăcit printre don-juan-i svelți și cu gropile, ca Clark Gable și Cary Grant, a fost ales de Liga femeilor americane drept «bărbatul care emoționează cel mai puternic femeile». Poate pentru că spectatorul se recunoaște în acest băiat de treabă modest, fără gesturi grandiozente. Tracy pune în gestul cu care-și lipește guma de mesteac pe coada avicului de încercare mai multă adevărată decît ar spune cuvintele cele mai patetice. Tracy știe să mestece un chewingum indulgent, înțeleghor, mualit sau chinut de dragoste. Băiatul bun din umbra eroului capătă din schite de gesturi, din frînturi de străluciri mai mult ghicite sub Teopele lăsată, dimensiunea adevăratului erou: al bărbatului stăpîn pe sine, nobil și credincios principiilor sale.

Omul din flăcări

Primele roluri pe care i le-a oferit filmul au fost negative; pentru că, nu-i așa, ca-noanele spuneau că cei urîți sînt rai și cei frumoși sînt buni. Tracy, ca și Bogart, ca și Edward G. Robinson — a devenit unul din gangsterii ecranului. Dar figura lui comună, din lăut obișnuit, e încărcată de umanitate, ca pămîntul de sevă. De aceea Fritz Lang, proaspăt fugit din Germania hitleristă, l-a ales personajul primului său film american. «Fury» este un film profetic — o meditație și un prim proces al fascismului, pe atunci în fașă. Confundînd un pașnic călător cu un kidnaper, cetățenii cumeșcade al unui oraș liniștit, se transformă într-un monstru colectiv care nu judecă, dar dă sentințe: ei îl linșează,

arzuindu-l de viu. Tracy — victima nevinovată, face sub ochii noștri turul absolut al sentimentului omenesc, de la zero la 360 de grade, de la polul pozitiv, la polul negativ. Muncitorul cumeșcade, cu principii solide, strălucitor de iubire (se ducea să se însore) privește uimit, neliniștit, îngrijorat, îngrozit, sperînd și disperat de după gratiile închisorii asediate. Pe chipul încadrat de flăcări vedem topindu-se, unul cîte unul, principiile lui de viață, vedem moartea cea mai îngrozitoare — cea a sufletului. Crezut de toți decedat, el a scăpat, dar e o tortă de furie. De la echilibrul senin, Tracy a trecut la furezie uria, la pregătirea sadică a morții celor 22 de oameni implicați în uciderea sa. Nu l-a fost strănă nimic din cei omenesc și nemecenes. După o criză violentă, izbutește totuși să se smulgă din furia crimei — mai lucid, mai calt, fără năvălă. «Fury» a



«Mulțumesc marelui bătrîn»

FILMOGRAFIE



1930
6 zile la rînd, John Ford l-a văzut într-un spectacol de teatru. «Ea sur și simplu desvîrșită. A șaptea zi îl invită să joace în filmul «Pe ri, în sus», alături de Humphrey Bogart



1931
«Băiatul rău» al ecranului alături de «fata rea cu părul platinat» — Jean Harlow — în «Goldie»



1932
Pentru prima și ultima oară alături de Bette Davis într-o puternică dramă din lumea interlopă: «20 000 de ani la Sing-Sing»



1934
Nimeni, nici chiar Tracy nu se putea întrec pe marea favorită a timpului, Shirley Temple («Cum, o să spun totu!»)



1935
Ecurile marii crize sînt vii și în «Infernul lui Dante». Una din ispite «infernului» — Rita Casino, viitoarea Rita Hayworth



1936
Un film clasic al istoriei cinematografului turnat de Fritz Lang în patru săptămîni: «Legea multimi» (care, la insistențele lui Tracy, își va schimba numele în «Fury»).



1937
Tracy se grimează — unica dată în cariera lui — pentru rolul pescarului portughez din «Căpitanii curajoși». Rolul îl aduce «Oscarul»



1938
Tracy e consacrat estelar. Al doilea Oscar consecutiv (primul caz în istoria Hollywood-ului) îl obține cu «Orasul băieților, Louis B. Mayer spune că «e cel mai bun film turnat la M.G.M.»



1940
«Pașajul de la Nord-Vest» — prima super-productie — un film bărbătesc din istoria nordului sălbatic. Regizor: King Vidor



1941
«Eram grozav de emoționată să joc cu Tracy în «Dr. Jeckyll și Mr. Hyde», mărșalește Ingrid Bergman. Tracy nu e numai un mare actor, dar și un coleg excepțional!

însemnat marea lovitură din cariera lui Tracy și primul din nobilele procese care vor jalona creația sa.

Cel mai al dracului de bun

Marele tragedian care zguduie conștiințele este și un fermecător actor de comedie: o scilprie malicioasă, strengărească de puști împielită va fulgera totdeauna în privirea albastră. Chiar când păru-l dintr-un roșu strălucitor va deveni de un alb strălucitor. «Coasta lui Adam» este tot un proces dar pus în ecuație de comedie între sotul acuzator și soția (Katharine Hepburn), avocata inculpatului. Stilul ofensiv, flamboiant, nădrăvan al lui Hepburn își găsește contraponderea în calmul, forța, echilibrul bărbătesc. În jocul fără artificii vizibile al lui Tracy, lumea a înțeles înfiorată că Tracy-Hepburn reprezintă «perechea ideală» nu numai în filme ci și în viață. Personalitățile lor erau orchestrate atât de perfect, încât jucid cu ei, partenerii li considerau drept o singură persoană. Tracy se va dedica personajelor pozitive și, dumeznea, o știm cu toții ce greu e să fii un personaj pozitiv! Umorul și durerea cutoilor pe care nu le-a grăbit niciodată au ferit eroii săi de falșitatea măștilor angelice, de picileșul măștilor solemne! Nu degeaba se spune: «Tracy, ești cel mai al dracului de bun actor!»

Un bătrîn atît de simplu

Timpul a trecut. Valuri noi au irigat cinematograful. Valurile vechi s-au retras în glorie și mai ales în uitare. Tracy a rămas. Ca un stejar, cum îl spunea Katharine Hepburn. Ca un munte cu creștetul încu-

nunat cu zăpezi, în care se zburciună lava și sarea pământului.

Ecranizarea unui alt eveniment real, petrecut la începutul secolului, a pus baza unei colaborări care a unit critica, între venerabilul superstar și cel mai contestat regizor al noului val hollywoodian, Stanley Kramer, în «Procesul maimutelor», fosta victimă din «Furia» devine avocatul care salvează o nouă victimă a obscurantismului, un profesor de biologie arestat pentru că a predat copioasă teoria lui Darwin. El nu-l are ca adversar doar pe avocatul acuzator (Freddie March) ci întreaga populație ignoranță și amenințată, care, în sunetul fanfarelor și al cîntecelor mistice, dă foc unor păpuși ce-l reprezintă pe profesor și pe avocat — așa cum altădată, în «Furia», au dat foc prizonierului din Inchisoare. Tracy, avocatul, un bătrîn atît de simplu după vorbă, după port, își sufletește mințile și firea, ca cei ce se ridică să-și apere convingerile, se pregătesc de lupta cea grea din sala tribunalului. Kramer a avut inteligența să-l opună un adversar de mare clasă: Leonard Bernstein spune că muzica și mișcarea sentimentelor. Într-o necumută unduire, ridurile, privirile, fiecare din cei 600 de mușchi ai corpului său chinat de luptă cîntă Imnul Omului. Cuvintele lui Hemingway — ca și versurile lui Schiller la Simfonia IX-a, aduc vibrația carnală a vocii omenești. Simfonia Bătrînului n-are toți și alături, sau mai bine zis alături, ca în muzica modernă, dar vocea lui șoptită și răgușită are o ciudată noblete și frumusețe: a Fireșcului.

Înțeleptul tinerilor

«Urîtul» pe care Fox nu voise să-l angajeze devine, cu cît trece timpul, mai frumos. Doar el și Hepburn au putut înfringe legile firii: ei au transformat decrepitudinea în forță și degradarea fizică în împlinire. Frumusețea fundamentală a personajelor a înmălat chipul lui Tracy. Filmele lui sint mari succese de box-office. Lumea se îngheșue să-l vadă și, lucru foarte curios, tinerii, în special tinerii, stau la cozi ca să asculte discursurile Bătrînului, cele mai lungi discursuri din istoria cinematografului. Poate pentru că, în ciuda faptului că personajul interpretat de el înțelege tot nu și-a tras corabia la tărmluș scepticismului, cum spunea Kant, și e intransigent cum numai tinerii pot fi. Poate pentru că Bătrînul nu vrea să dea lecții, să facă morală, înțeleptul nu la morma atotștiutului. În rolul îngrat al judecătorului din «Procesul de la Nürnberg», Tracy lăsa — ascultă și țace — țace și ascultă, una, două, trei ore în șir, mim de o subtilitate desăvîrșită. Cine poate ca el să fie atent la ce spun alții ca să socotească ce e rău și ce e bine, ca să ajungă în inimă adevărul? Și, deși știe că sentința lui va fi în curînd abolită de polițieni, judecătorul nu renunță la actul de dreptate. Apoi pleacă, modest și singur, așa cum a venit. Cu silueta greoaie, cu pașii grei, cu fruntea grea de gânduri.

Divina și umanul

A plecat de tot dintre noi, două săptămîni după ce a terminat filmul antirasist «Ghicu cine vine la cină?» Fusese atît de

bolnav, încît compania de asigurări refuzase încheierea contractului, dar Tracy le-a făcut ultima din celebrele lui farse, reușind turul de forta actorice: să lase imaginea vigori. În camera lui de aszet din casa de pe colină, s-a stins discret, așa cum a trăit, deasupra Hollywoodului, țîrgul aurit al birfelor, care a jecmănit doar viața personală a doi jameci Garbo și Tracy. La jumătatea secolului, un mare referendum a desemnat pe cei mai mari actori ai cinematografului: pentru filmul mult — Chaplin, pentru filmul mult și sonor — Garbo, pentru filmul sonor — Tracy. Și dacă Garbo e Divina, Tracy e Umanul. Legenda a topit într-o singură statuie pe actor și pe eroul din film. Desigur că realitatea nu e chiar așa. În tinerețe a fost actorul-problemă al Hollywood-ului. Era nervos, nerăbdător și caustic. Unii gazetar care l-a întrebat de ce joacă în «Procesul de la Nürnberg» l-a răspuns sarcastic: «Pentru bani, bineînțeles». Dar aceiași Tracy care detestă solemnitățile a acceptat pentru prima oară în viața lui să ia parte la o conferință de presă: era după premiera «Procesului...», la Berlin. Era singur, ceilalți actori au preferat să evite întrebările penibile ale ziaristilor. El le-a ascultat și a răspuns încet și rar: «Am crezut în fiecare cuvînt pe care l-am pronunțat în film».

În filmul lui Kramer, acuzatul i se adresează bătrînului judecător: «Ai cîștigat stima unuia om pe care l-ai condamnata. Primind Oscar-ul pentru cea mai bună interpretare din «Procesul de la Nürnberg» Maximilian Schell a spus emoționat: «Cel mai mult îi mulțumesc Marelui Bătrîn!»

Maria ALDEA



1942 Anul înfiorării «perechei ideale» a cinematografului american în «Femeia anului» — «Sper că prezenta mea în film nu o să-l înfrumusețească totuși lan-ii, domnule Tracy» — «Nu-ți face griji cu mine, domnule Hepburn. Orașul băieților și-a luat angajamentul să vadă toate filmele mele»



1944 «A șaptea cruce». «Superstarul» Hollywoodului într-un film grav contemporan — omul în luptă cu mașina de distrugere fascistă.



1949 «Coasta lui Adam» a fost apreciată la premieră «cea mai savuroasă comedie din ultimii zece ani»; azi e cotată drept «comedia clasică americană»



1950 «Tatăl miresiei» — tatăl celei mai frumoase miresii a ecranului — Liz Taylor. Într-o comedie socială semnată de Vincente Minnelli.



1958 «Bătrînul și marea» a devenit opera vieții mele» — a spus Tracy. Filmul a fost criticat, dar a fost apreciat încă mai mult actor prezente în fiecare scenă, cel mai adesea singur, fără să scoată o vorbă. Tracy a propus pentru Oscar.



1960 «Procesul maimutelor», o întrecere între cei doi mari ași: Tracy — Freddie March. Din nou candidază la Oscar.



1961 «Procesul de la Nürnberg» are cel mai bun scenariu pe care l-am cîntat vreodată, a spus Tracy, iar filmul, e cel mai bun din cariera mea».



1963 A acceptat să joace «Într-o lume nouă, nebulă, nebună» înaintea de a cînta scenariul, «pentru că e un film de Stanley Kramer și Kramer iubesc cinematograful, nu e minat de pofta de cîștig, ci de dorința de a face filme bune».



1964 Ultimul film, antirasistul «Ghicu cine vine la cină?». Pînă în ultima clipă împreună cu Hepburn, pînă în ultima clipă, în mijlocul celor mai acute probleme contemporane.

Filmul e o lume, iar lumea e un film

Un bulgar în Japonia

Autorul unor lung-metraje apreciate ca «Hoțul de piersică» sau «Ingerii negri», regizorul Valo Radev, a rămas fidel preocupărilor psiho-sociologice din filmele sale de ficțiune, dar a abordat un alt gen cinematografic. Documentarul «Rădăcinile soarelui-răsare» de Radev este un reportaj despre Japonia, dar mai ales meditația unui bulgar despre Japonia.

Memoriile Marelui Tito la TV

În Iugoslavia a fost turnat un serial în 9 episoade de cîte o oră, intitulat «În memoriile lui Tito». Serialul este la bază memoriile președintelui Republicii Socialiste Federative Iugoslavia și relatează evenimentele majore din viața acestuia. Regia o semnează Veljko Bulajić, realizatorul «Bătăliei de pe Neretva». Produse de radioteleviziunea din Zagreb și de studiourile «Jadrani Film», «Memoriile» au fost achiziționate de producătorul Carlo Ponti care intenționează să le distribuie tuturor centrelor importante de televiziune din întreaga lume.

14 minute despre George Sand

Michèle Rosier este realizatoarea de modele pentru toate pungiile (adică pentru femeile modeste, care poartă modele modeste, ceea ce facea să se numească «pîrlă-a-porter»), lăsată însă că realizatoarea de modele s-a decise să realizeze un film. Despre George Sand. Titlul: «Care George?» interpretat: Anne Wiazemski (vedeta filmului lui Bresson, «La Intimale, Balhazar»). Dar Michèle Rosier nu și-a terminat filmul; n-a terminat decît 14 minute, atît cît a putut-o pune să se autofinanțeze, vinzîndu-i tot ce posedă, deoarece Centrul cinematografic i-a refuzat orice fel de avans.

O selecție franceză la Moscova

La Moscova, la cinematograful «Roșia» și «Mir» au fost prezentate recent, în cadrul unei Săptămîni a filmului francez, lung-metrajele «Nebunia mărișoară», «Fata bătrîna», «Genunchiul lui Claire», «Distritul», «Armata umbrelor», «Vădușa Couderc», «Să moară bestia!», «Benjamin», precum și o serie de scurt-metraje. Au fost de față la prezentare: Michèle Morgan, Gérard Oury și Jean-Pierre Cassel.

Un documentar despre Charlot

Chaplin s-a reîntors acasă, în Elveția, după evenimentele ediției Oscar '72. Aici și-a reluat viața obișnuită, și-a regăsit liniștea. Era însă imposibil ca vîlva sîrînită de prezența lui în Statele Unite să se potolească așa de repede. Producătorul independent, Bert Sch

neider, în asociație cu casa distribuitoare de filme Rothman, care deține monopolul distribuției tuturor producțiilor lui Chaplin vizionate pe ecranele americane (Chaplin l-a poreclit pe Rothman «Mighty Ro» — adică «atotputernicul Ro»), pregătise în momentul de față un film documentar despre viața marelui Charlot.

O minisală la Berlin

La partenerul televiziunii din Berlin a fost deschisă o minisală de cinematograf. Cea mai mică din Republica Democrată Germană: 100 de locuri. Ea este destinată, în exclusivitate, vizionării de către public a filmelor documentare și a scurt-metrajelor.

Americanii vor să spele rușinea...

America este îngrozită. Îi e frică de propriile ei filme, în care violența și teroarea au devenit teme-gablon. Acum cîțiva ani, bătrînul John Ford era considerat depășit. Sam Peckinpah îi dăduse următoarea replică: «În filmele dvs. moartea unui cow-boy ține vreo 20 de minute; la mine, în răstimpul ăsta sînt spintecate vreo 20 de gîtejuri în groapă...» În momentul de față, o serie de regizori ca Peter Bogdanovich, Jerry Lewis, Ken Russell și chiar Sergio Leone (specialistul în westernuri-spaghetti, care s-a integrat în sistemul hollywoodian) sînt îngrozii de violența care s-a extins și a invadat ecranele. Ei s-au hotărît să evite scenele de teroare gratuite, să realizeze filme fără exces de violență (excese pe care unii regizori chiar le justifică, ipocrit, în numele Vietnamului sau al rasismului). Pînă și Peckinpah și-a dat seama că a mers prea departe. Că un film cum e «Clint de pașii pre-dicci autodistrugerea» la autorul lui «Bonnie și Clyde», Arthur Penn, a încercat aceleași sentimente cînd a realizat un western pro-indian ca «Mă-cul om mare». El a declarat: «Nu mai putem să ne pretacem că nu dăm importanță felului cum s-au comportat strămoșii noștri, atît pe plan național cît și internațional. Din cauza lor avem peta pe conștiință. Și pe a ne spăla rușinea. Trebuie să alungăm diavolul din noi cu perful de hemoglobină. Violenta urfă încă în noi și ne trădează adevăratele stări de spirit. Sîntem niște cinești vinovați. E momentul să ne spălăm rușinea».

Coproducții 1972 în URSS

În 1972 studiul Mosfilm realizează în coproducție cu Compania Italiană Dino de Laurentiis «Un italian în Rusia» și «John Reed»; cu studiul Tiogradfilm din Iugoslavia, «Marele roșu»; cu studiourile Koliba și Barrandov din Cehoslovacia, «Un Nalepka»; și «Jucătorii»; cu Mongolfilm din Mongolia, «Călăuș dețapant».

Un film despre Nadejda Krupskaja



Doi actori în două roluri istorice: Lenin și Krupskaja

«Iubire și libertate», acesta este titlul filmului la care lucrează acum regizorul Mark Donskoi; un film consacrat Nadejdei Krupskaja, soția și tovarășă de luptă a lui Lenin.

În rolul lui Lenin apare Andrei Miahkov (cunoscut la noi din «Frașii Karamazov», unde a interpretat rolul Aliona), iar în rolul Nadejdei Krupskaja — Natașa Belohostikova (tînăra acțiță lansată de Serghei Gherasimov în filmul «La marginea lacului»).

Gata cu buciile de cretă



Micile probleme majore ale tinerilor

Printre filmele de succes ale regizorului Ludmil Kirkov, s-a numărat și «Regii Suediei». Prin atmosfera sa mediativ-iric-umoristică, filmul recent terminat de Kirkov, «Gata cu buciile de cretă», se apropie de «Regii Suediei». Titlul filmului exprimă și atitudinea autorilor (scenarist, apreciatul scriitor bulgar Georghi Mijev) față de eroii lor, adolescenți în ultima clasă a unui liceu de provincie. Autorii nu vor să dramatizeze. Ei au intenția să infuzeze, pur și simplu, probleme minore specifice adolescenței, tulburările erotice care-i frîmță pe tineri și cum se strează cu umor, cu spirit de observație, și mai ales cu autenticitatea faptelor prinse pe viu, că nu e vorba de probleme majore, ci de fleacuri (în comparație cu problemele vieții adevărate, de care pe viitor acești tineri se vor izbi). În rolul principal, un tînar actor, aflat la al doilea film, Filip Trifonov. Partenera: Nevena Kovanova și Elena Rarnova.

Doi cinești gurmanzi

Claude Chabrol și Orson Welles sînt doi realizatori a căror valoare artistică e bine cunoscută; dar la fel de bine-cunoscută este, se pare, și predilecția amîndurora pentru plăcerile pantagruelice. Întîlnindu-se la o masă de gurmanzi, ei au hotărît pe loc să turneze împreună un film despre viața lui Alexandre Dumas.

Argumentul lui Chabrol (care va fi regizorul filmului): «Urmez exemplul lui Dumas. Sînt un mare admirator al lui, și el hotărîre ca de 40 de ani în sus să nu mai fie preocupat de silueță; să poată minca fără grijă. Era plăcerea lui cea mai mare, după cum e și a mea...»

Orson Welles (care va interpreta și rolul lui Dumas): «Mi-am dorit întodeauna să încarnez acest prodigios personaj, acest îndrăgostit de viață. De altfel, am un mic scenariu demult pregătit...»



Chabrol și Welles: «Filmul trece prin stomac...»

Specialiștii care vor fi consultați pentru film, au fost invitați de cei doi cinești la un banchet gastronomic cu mincăruri după rețetele lui Dumas-Tatăl.

După zece ani



Un strălucit tandem: Cardinale — Belmondo

Exact acum zece ani, Claudia Cardinale și Jean-Paul Belmondo au făcut pentru prima oară parteneri. În «Cartouches». În primăvara aceea s-au reîntîlnit la Nisa, unde Jose Giovanni

turnează «Ghinionistul». Un film de aventuri, cu Belmondo în rolul unui puciar, care nutrește o mare dragoste (pentru Cardinale) și care are un prieten devotat (Michel Constantin).

Părintele aviației



Una din cele 1000 de fețe ale lui Smoktunovskii

În regia unuia din cei mai experimentați scenariști sovietici, Daniil Hrabrovițki, la Mosfilm se încheie ultimele filmări la «îmbălbăzirea focului». Filmul tratează captivitatea istorică a construirii avioanelor cu reacție și apoi a rachetelor cosmice.

În rolul părintelui aviației cu reacție sovietice, a celebrului om de știință K.E. Tjolkovski, apare actorul Innokenti Smoktunovski.

Bette Davis: Madame Sin

Bette Davis se află pe platourile de la Pinewood unde lucrează cu tânărul regizor David Greene la filmul «Madame Sin». «Magnetismul pe care îl declanșează prezența ei este evident. Și nu fiindcă ar aștepta să i se acorde o atenție specială. Fiindcă emană un fluid special care nu se datorează carierei ei trecute de mare actriță sau de supervedetă, ci prezenței ei actuale, faptului că timpul nu i-a știrbit nimic din personalitatea ei tulburătoare». Este o relatare din presa engleză, care notează și câteva păreri emise cu acest prilej de către Bette Davis. Iată una din ele: «Filmul a fost de la început o artă majoră. Noi, care am lucrat în această artă în anii '30 — așa-numita epocă de aur a Hollywoodului — am



Bette Davis, versiune recentă

știut-o și pe atunci. Dar critica nu stia. Nu-l lua în serios. Știți de ce? Fiindcă spectatorul putea să intre într-o sală de cinema când vroia, chiar și la mijlocul filmului. Nu ca la teatru, unde trebuia să ajungă înainte de începerea spectacolului. A fost cel mai prost lucru care putea să se întâmple cu filmul. N-ar fi trebuit să fie îngăduit. Dar, se spune că asta a contribuit la crearea obișnuinței oamenilor de a frecventa sălile de cinema...»

100 de personaje diferite



Natalia Fateeva: talent și fumeuse

La vârsta de 6 ani, în timpul războiului, în refugiu, Natalia Fateeva se juca de-a teatrul. Visul ei de atunci (pe care l-a măturat acum doi ani cu prilejul unei vizite în redacția noastră), «să fie 100 de personaje diferite», s-a realizat pe deplin. N-o putem uita pe Fateeva în rolul Tinei Karamiș din «Bătălie în marș», după cum n-o putem uita nici în rolul din «Prietenul nostru comun» de Piriev. Pe Fateeva am avut însă prilejul s-o vedem turnând și pe platourile noastre: în «Cîntecele mării» de Francisc Munteanu. Roluri numeroase, contradictorii, în care Fateeva aduce un aport-factor comun: talent și frumusețe. În 1972 o vom revedea în filmul recent terminat la Mosfilm, «Genelele născocului» de Aleksandr Serii.

„Lei, lei, ...lei“



Tippi Hedren: de la păsări, la lei.

O recunoașteți? Este Tippi Hedren, revelația (astăzi uitată) a filmului «Păsările» de Hitchcock. După un intermezzo de cîteva ani, Tippi Hedren reîntră spectaculos în lumea filmului. Așa cum se vede și din fotografie, actrița călărește un... leu. Filmul se numește «Lei, lei și iar lei» (vali ce plus de rezonanță în limba română...!)

Se plictisește să-și vadă propriul film

Anny Duperey a debutat în filmul lui Godard «Două sau trei lucruri pe care le știu despre ea». Întrebată de cunoscutul reporter francez Leon Zitronne dacă filmul lui Godard i-a plăcut, actrița a răspuns: «De fapt nu am văzut decît jumătate. N-am rezistat niciodată să văd pînă la sfîrșit un film al lui Godard...»

După recentul succes pe care l-a reputat în «Nenorocirile lui Alfréd»,

alături de Pierre Mondy, Anny Duperey a fost distribuită în rolul principal din filmul unui regizor din generația bătrînă: Jean Delannoy. Titlul: «Simplă chestiune de timp» — o adaptare



Delannoy și vedeta noului său film: Anny Duperey

a unei enigme polițiste de James Hadley Chase. Tema este și ea simplă, aproape clasică: toți cei din preșomia doamnei Morelli (în acest rol apare entuziasta septuagenară Françoise Rosay) au interese ca bogată și bătrîna doamnă să moară. Firește... spre a o moșteni! Dar suspensul acestui policier clasic este realizat cu marea precizie pe care o poate oferi cineastul-bijutier De-lannoy.

Toți sînt buni și frumoși

Premiat în mai, la Cannes, pentru interpretarea din «Nu vom îmbrățișa împreună», Jean Yanne a realizat recent un film de autor: «Toți sînt frumoși, toți sînt buni». Yanne a fost producătorul, scenaristul, regizorul și protagonistul acestei comedii satirice care-i vizează pe colegii săi, actorii și reporterii unui post de radioteleviziune (și nu numai pe ei). Sătul de emisiunile dezbale și de ineptiile pe care le debitează anumite posturi particulare, Yanne a profitat de ocazie ca să-și spună părerea într-un film satiric, extrem de amuzant, dar și amar totodată... Jean Yanne joacă rolul ziaristului Christian Gerber, care încearcă să spună numai... adevărul: el este concediat de patronul său (Bernard Blier); în schimb este prins în mrejele soției acestuia (Marina Vlady).

Cea mai... frumoasă, cea mai... bună (Marina Vlady)



cinerama

a, b, c, ...
... x, y, z

- **Michelangelo ANTONIONI** lucrează la un nou film. O ecranizare după romanul scriitorului italian Italo Calvino, «Sfârșit în spirală».
- **ARLETTY** joacă rolul unei bătrâne prostituate care se întreține acum predind lecții de engleză (în filmul «O sturture trase»). Regizor este actorul **Jean-Claude BRIALY**, care semnează cu acest prilej al doilea film de autor.
- **Richard BURTON** va pleca în Mexic ca să joace rolul principal din filmul «Sub vulcan» (realizat de Joseph Losey).
- **André DELVAUX** («Omul cu craniul ras» și «Rendez-vous la Bray») s-a lăsat sedus de scriitorul Maurice Leblanc — părintele lui Arsène Lupin — și va turna un film despre gentlemanul-spărgător.
- **Costa GAVRAS** a început să filmeze, în Chili, «Stare de asediu». Ca protagonist l-a ales, ca și în «Z», pe **Yves MONTAND**. În film, Montand va fi în final funcționar al unei organizații internaționale care se ocupă de țările în curs de dezvoltare. Acest funcționar, care are o soție și 6 copii, nu va pregeta să-și riște viața ca să facă cunoscute tristețile sociale din lumea a treia.
- **Karel HAMADA**, regizor pionier al filmului sinian, realizator a numeroase scurt-metraje, a debutat în lung-metraj cu filmul «Cuțitul». Un film despre soarta tragică a poporului palestinian, după scenariul scriitorului palestinian Kanafani.
- **David HEMMINGS** (fotografal din «Blow-Up») realizează o performanță actoricească în rolul unui profesor. Filmul se intitulă «Moartea profesorului» și e realizat de regizorul englez John Mackenzie.
- **Robert HOSSEIN**, care din pricina responsabilităților asumate ca director al Casei de cultură din Reims nu mai apăsese de mult pe platouri, turnează în prezent alături de **Stéphane AUDRAN**, **Catherine SPAAK** și **BRIALY** în filmul «O crimă e a crimă».
- **John HUSTON**, un clasic în viață, ne oferă un nou film: «Viața și epoca judecătorului Roy Beans». O distribuție demnă de Huston: **Paul NEWMAN**, **Ava Gardner**, **Anthony PERKINS**, **Jacqueline BISSET**.
- **Iva IANZUROVA**, una din cele mai reputele actrițe cehoslovace, a preluat un difiil rol dublu în filmul «Morgiana». Ea este concomitent diana și frumoasa Klara, cit și sora acesteia, vulgura și urta Viktori. Filmul e realizat de Juraj Herz după o povestire de Aleksandr Grin.
- **Claude LELOUCH** a început un nou film, «Un om și o navă» — o povestire de dragoste în care există și mult suspens. Acțiunea se desfășoară în timpul traversării Atlanticului. Una din vedetele filmului va fi navigatorul Jean-Yves Terlain, constructorul ingenioasei nave.
- **Evgheni LÉONOV** și **Alberto SORDI** vor fi protagoniștii unui film semnat de regizorul sovietic **Georgi Danelia**: «Un italian în Rusia».
- **Nanny LOY** l-a ales pe **Nino MANFREDI** ca interpret principal al filmului pe care-l va turna în Statele Unite: «Mă duce, îmi face treaba în America și mă întorc». Titlul reșumă abstracții.
- **Ali McGRAW** și **Albert FINNEY** vor fi protagoniștii unui nou film semnat de Franco Zeffirelli. După «Romeo și Julietta», regizorul italian trece la un alt cuplu de îndrăgostiți, la fel de notorii. Este vorba de Marguerite Gauthier și Armand Duval, eroi «Damel cu camelia».
- **Paul NEWMAN** și **Robert REDFORD** (cuplul din «Butch Cassidy...») vor juca din nou împreună în filmul «Portretul unui politician cinstit».
- **Philippe NOIRET** va juca într-un remake: «Morcoveață». El va defini rolul interpretat de Harry Baur (în ambele versiuni — cea mută și cea sonoră — reali- zate de Duvivier după celebrul roman al lui Jules Renard).
- **Bulle OGIER** a fost remarcat de Buñuel (după «Salamandra» și «Rendez-vous la Bray»). Buñuel a vrut s-o cunoască, a înțeles-o și l-a propus un rol în viitorul său film: «Plăcerile burghezie».
- **Ryan O'NEAL** (eroul din «Love Story») turnează pentru Warner Bros «Hotel care a venit la cină», în regia lui Bud Yorkin.
- **Franziszec PIECZKA**, în regia lui Duffell al unui vagabond filozof poreclit de prietenii săi «regele vieții», este vedeta noului film polonez «Sfara de cristale» de Stanislaw Rozewicz (regizor).
- **Sidney POITIER** joacă rolul Buck din filmul «Buck și predicatorul». Un western în care toate rețetele sînt pe dos: pionieri, coloniști, sînt negri; reprezentanții răului, mercenari, sînt albi; salvatorii de ultim moment, aducătorii happy-end-ului, sînt indieni. În rolul predicatorului: **Harry BELAFONTE**.
- **Tamara SIOIMINA** este protagonista filmului semnat de Sergo Mihaelian, «Povestea-mi despre tine». Noua producție sovietică are în centru o femeie care, după un lung sir de decepții, continuă să lupte pentru a nu rămîne singură în viață.
- **Jaroslava SALEROVA** (Cehoslovacia) și **Maia KOMOROVSKA** (Polonia) sînt vedete-musafiri ale noii producții care se turnează în prezent pe platouri- rile DEFA, «Elitru și revoluția». O ecranizare pe care o realizează regizorul Ralf Kirsten, după romanul omonim al lui E.T.A. Hoffman.
- **Mari TOROCSIK** și **Istvan FERENCZI** turnează «Peisaj mort în regia lui Istvan Gál, care este și scenaristul-noului film maghiar.
- **G. TOVSTONOGOV**, cunoscut regizor de teatru din Leningrad, a pus acum clijva an în scenă piesa lui Gorki, «Mici burghezie», realizînd un spectacol considerat unanim ca o filă memorabilă a istoriei teatrului sovietic. În prezent, la cererea Televiziunii sovietice, Tovstogonov transpune spectacolul într-un serial cu 3 episoade.
- **Alanastie TRAIKOV** (în calitate de regizor) și **Slav KARASLAVOV** (în calitate de scenarist) au pornit să ecranizeze una din cele mai populare scrieri ale scriitorului bulgar Gheorghe Karaslavov. Filmul va purta același titlu ca romanul: «Aduța».
- **Jean-LOUIS TRINGNANT** va turna în vara '72, în Statele Unite, filmul «Un om mort în regie lui Jacques Dery. Apoi va trece în spatele aparatului de filmat pentru un proiect mai vechi, primul film pe care-l va realiza ca regizor: «O zi aglomerată».

de la Pragopress



O scenă din filmul «Nunta fără verighetă»

Se turnează la Koliba

Studiourile cinematografice «Bielorus-film» din Minsk și «Koliba» din Bratislava realizează în coproducție filmul «Căpitanul Jan». Autorii scenariului sînt scriitorul sovietic Anatoli Delendik și scriitorul slovac Miloš Krno, iar regizori sînt, din partea bielorusă Aleksandr Karпов, iar din partea slovacă Martin Tapak. Filmul este povestirea cinematografică a celor mai importante perioade din viața legendarului ofiter slovac, erou al Uniunii Sovietice, căpitanul Jan Nálepka. Acțiunea începe o dată cu sosirea în Bielorusia a unui regiment slovac care, alături de nemți, a fost trimis să lupte împotriva partizanilor. Căpitanul Nálepka și prietenii săi stabilesc foarte repede legătura cu partizanii sovietici. Împreună cu partizanii, ostășii slovaci întreprind în secret acțiuni comune care dau lovitură puterii fascistilor. Din distribuția bogată a acestui film reținem numele tînrului și talentatului actor de dramă din Bratislava,

Milan Knazko, interpretul Căpitanului Jan.

Se turnează la Barrandov

Cunoscutul regizor ceh Vladimír Cech a revenit la tematica de război cu noul său film: «Nunta fără verighetă». Filmul este o adaptare după romanul «Orele schiop» al scriitorului Jan Otčenasek. Acțiunea se desfășoară în vara anului 1944. Tînrul muncitor Voitech se însoară cu Alenka, prietena sa din copilărie. Nunta este doar de formă, scopul fiind s-o salveze pe Alenka, aceasta urmînd să fie trimisă la muncă forțată în Germania. Dar Alenka continuă, fără știrea soțului, să se întâlnească cu tînrul pe care-l iubea dinainte. Voitech îl bănuiește de pactizare cu nemții pe seful său, cînd în realitate acesta fuge de Gestapo. El ar vrea să intre în lupta de eliberare, dar nu o face de teamă să nu afle Alenka și prietenii săi. În rolul lui Voitech este distribuit un actor mai puțin cunoscut — Michal Pavlata, iar în rolul Alenki, talentata și tînră actriță din Praga, Jana Preissova.

Milan Knazko este căpitanul Jan



Rubrica CINERAMA realizată de Laura COSTIN



În curînd se va deschide în Calea Victoriei nr. 21—23 noua

CASĂ DE MODĂ

În saloanele acestei unități vor funcționa multiple activități de deservire și anume:

- Confecții pentru femei, bărbați și copii • Marochinărie și încălțăminte • Blănărie • Tricotaje • Mode — pălării, flori artificiale

Uniunea cooperativelor meșteșugărești-București
confecții — încălțăminte — prestări neindustriale



CINEMA

Redacția și administrația:
Piața Școlii nr.1—București

Prezentarea grafică: CORNEL DANELIUC

Prezentarea artistică: ANAMARIA SMIGHELSCI

Cititorii din străinătate pot face abonamente adresîndu-se întreprinderii
«ROMPRESFILATELIA» — Serviciul import-export presă —
București, Calea Griviței nr. 64—66, P.O.B. — Box 3001.

Exemplarul 5 lei
41 017

Tiparul executat la
Combinatul poligrafic
«Casa Școlii» — București



nr. 7
ANUL X (115)
revistă lunară
de cultură
**ci
ne
ma**
cinematografică

