



nr. 9
ANUL VIII (93)
revistă lunară
de cultură
**Cine
ma**
CINEMATOGRAFICA
București — Septembrie 1970

În acest număr:

*Actorul trebuie să
joace!*



Pe Alina Iacobescu o vom revedea în curând în noile serii haiducești realizate de Dinu Cocea.



Pe Sophia Loren o cunoaște toată lumea. Ce nu știe toată lumea este faptul că actrița nu mai acceptă decât roluri de profunzime.

Foto: A. Mihailopol

CINEMA

ANUL VIII NR. 9 (93) SEPTEMBRIE 1970

Redactor șef: Ecaterina Oproiu

Sumar

OPINII			
3	Școala națională de film (convorbire cu Florian Potra)	Valerian Sava	
26	Cronica cineaideilor Ce-ar trebui să facem?	Ov. S. Crohămlniceanu	
28	Filmul românesc și valențele lui Filmul-eseu	Ioana Popescu	
PANORAMIC '70			
20	«Serata»	Eva Sirbu	
22	Așteptînd «Așteptarea»	Alice Mănoiu	
SPECTATOR			
6	Dialog la distanță Actorul trebuie să joace!	Amza Pellea	
14	Cinematograful la domiciliu	Constantin Pivniceru	
PROFIL '70			
8	Actorii noștri: Florin Piersic	D.J. Suchianu	
17	Idoli de ieri și de azi Personajul Mae West	Liviu Ciulei	
23	Ciobotărașu		
FILM ȘI LITERATURĂ			
9	Filmul ca atare	Marin Sorescu	
42	Apollo 13	Gelu Ionescu	
ÎN DIRECT DIN...			
13	Madrid: Raccourci hispanic (TV)	Valentin Silvestru	
16	Sofia: Un amănunt care obligă	Ivan Stoianovici	
30	Roma: «Mă străduiesc să fiu autobiografic la zis» (Antonioni)	István Zsugán	
CRONICA			
4	Filmul lunii Canarul și viscolul		
33	Pe ecrane: «Așa am venit», «Mayerling», «Călugărita din Monza», «Tăcerea bărbaților», Gala filmului din R.D. Vietnam, «Doamna du Marry sint eu», etc...		
36	Documentarul (Recenzarea ultimelor producții ale studioului «Al. Sahia»)		

Prezentarea artistică: Radu Georgescu

CINEMA

Redacția și administrația:
Piata Școlii nr.1—București

Prezentare grafică: Ion Făgărășanu

Tiparul executat la Combinatul poligrafic «Casa Școlii» — București

Cititorii din străinătate se pot abona la această publicație adresînd comenzile la Cartimex, P.O.B. 134—135, București, România.



Exemplarul 5 lei

La
ordinea
zilei

SCOALA NATIONALA DE FILM



Convorbire cu
Florian POTRA
consilier al
Centrului
Național
al Cinematografiei

— Cu ce să începem?

— Aș porni de la o veche idee pe care am expus-o, parțial, într-un articol din Contemporanul și, mai pe larg, în «Lupta de clasă». În cuvinte puține, era vorba de...

Cinematografizarea cinematografiei

— Cinematografia românească — și acesta este imensul merit al socialismului, al partidului — e o creație a anilor noștri. Istoria propriu-zisă a oricărei cinematografii, o arată toate tratatele, începe o dată cu crearea industriei proprii. În momentul acela eroic de început s-a manifestat însă — filozofic vorbind — un fenomen de «enominalism». În mod automat, tot ce se producea la Bufta era «film artistic», «activitate de creație», iar cei care semau peliculele respective s-au numit «creatori».

— În virtutea unei distincții necesare față de latura tehnică, industrială.

Asimilări

— Dar a fost și o lipsă de modestie. În al doilea rînd, pe lângă această tendință «enominalistă», «evolutaristă», cei care au creat studiourile și au inițiat producția de filme au fost nevoiți, cred eu, să procedeze prin asimilări. Și astăzi, anumite reglementări tehnice ale Buftei ascultă de reglementări care privesc industria ușoară.

— Dar în planul... creației?

— Și aici s-a procedat prin asimilări cu categorii știute, cu artele altminteri recunoscute ca fiind meșteșug. Bineînțeles că prima a fost literatura; scenariului de film i s-a spus «literar»; iar întregul proces cinematografic a fost echivalat, mai mult sau mai puțin, cu teatrul.

— O ontogenie care repeta filogenia.

— Perfect de acord, dar alții, în cinematografiile astăzi de tradiție, au depășit rapid aceste stadii, și-au format imediat acei scenariști de profesie care au împrumutat uneori și cărți din bibliotecă, dar au avut capacitatea de

a le da tonul, structura cinematografică.

— Și o existat, de la început, o asemenea multitudine paralelă de formule, de genuri, o producție atât de diversă de scurte-metraje, de documentare, de comedii, de filme-experiment, încît «filmul de artă» a durat doar oțiva ani.

— Pentru ca azi, cea mai sumară privire asupra istoriei cinematografiei să ne demonstreze că nu împrumuturile directe din literatură au dat cele mai semnificative opere cinematografice. Chiar dacă ne referim la lista aceea faimoasă de la Bruxelles, cu cele mai bune filme din lume — «Crucișătorul Potemkin», «Rapacitate», «Hoții de biciclete», «Goana după aur» ș.a.m.d. — niciunul din aceste filme nu e o ecranizare.

— Bilanțul nostru e însă de altă factură. Dacă cităm cinci filme românești, cele mai bune, patru vor fi sigur ecranizări. Radu Beligan remarcă, chiar în revista noastră, că înșiși regizorii noștri de film, care s-au impus cel mai puternic, sînt din teatru.

De la meșteșug
și tehnicitate
la o platformă artistică

Producător, scenarist,
regizor, critic:
un singur front!

(Citiți continuarea în pag. 10)

CANARUL SI VISCOLUL

filmul
lunii



cronica

*disecția
unei stări
de spirit*

Regizorul Manole Marcus colaborează pentru a treia oară cu scenaristul Ioan Grigorescu. Deși acțiunea din «Canarul și viscolul» este plasată cam în aceeași perioadă în care s-au petrecut întâmplările din «Străzile au amintiri» sau «Cartierul veseliei», această ultimă colaborare se deosebește radical de primele. Celelalte două filme comune aveau la bază scenarii cu o acțiune densă, poate chiar prea sfosă, bogată în evenimente, în cazul regizorului era — evident — mai redus, ca în cazul oricărei ofilm de acțiune. Scenariul din «Canarul și viscolul» — în care interesul pentru anecdotic este lăsat, premeditat, pe planul al doilea, locul dominant fiindu-i «disecția» cinematografică a unei anumite stări de spirit — oferă regizorului un câmp mult mai larg de desfășurare a propriei personalități artistice. Manole Marcus a știut să profite de acest prilej. Și astfel se face că acest film, căruia îi putem detecta relativ ușor urșii în construcția dramaturgică, izbutite că convingă din punct de vedere cinematografic mai bine decât o făceau filmele anterioare, cu scenarii mai solide, și fără atîta ușuri. În ultimă instanță, eaerul rafetată al scenariului poate constitui unsoi o premiază regizorală pozitivă. Este preferabil, adică, textelor cinematografice prea abundente în dialog și evenimente, care nu fac decât să transforme un film într-o marșalune.

Era chiar foarte firesc ca acest «Canarul și viscolul» să nu pună accentul dominant pe desfășurarea epică a momentelor care-l compun. Pentru că, în fond, filmul este reprezentarea în imagini, cum spunem, a unei stări de spirit. Mai exact, a unei stări de veghe, semi-conștientă, aproape inconștientă, intervenită într-un anumit moment, critic, dramatic, din existența personajului principal al filmului, un tânăr ilegalist aliat într-o misiune. «Canarul și viscolul» este filmul unei apriji, dure, neomenite aproape, «elupte cu somnul». Acesta este, de altfel, și titlul năvelei lui Ioan Grigorescu, care a stat la baza scenariului și apoi a filmului: «Lupta cu somnul». Cer îngăduință cititorilor de a reproduce un pasaj (cam mărioș) din năvea originară, care mi se pare foarte util, atic pentru explicarea filmului pe ansamblu, cit și pentru o mai bună înțelegere a metaforilor cinematografice utilizate. Iată acest pasaj: «Nu vine nimeni. Și el, totuși, așteaptă. E istovit, nu mai are puteri să reziste, simte că moare, că-l biruie uitarea și încremănierea și atunci începe să zboare. Dar zborul lui este mai mult o cădere, o prăbușire în hărni fără fund, în beznă unei pesteri de gheată cu vulturi macabre, cu ecouri înfricoșătoare, și ființa toată i se prăface într-un fior subțire, ca în lesni, pornind de sub limbă și din călcăie, din genunchi și din coapse, din pîntece și din brațe, scurgîndu-se undeva în capul pieptului, unde, ceva ca o furnicărită, ca o flăcără rece, tremură încet, gata să se stingă».

Înaintea oricărui comentariu, să consemnăm excelența idee — regizorală? — de a încadra zborul-prăbușire a personajului central între copertile muzicale ale melodiei «Canarul», ale cărei cuvinte rezumă cum nu se poate mai bine — stranie și tulburătoare coincidență! — povestea «Canarului» din film («Șărman canari și să părăsi/ că zările țîi sau deschis/ dar n-ai trăit decît un vis...»). Și acum să pîtrîndem, împreună cu explicațiile de mai sus, în explicația acestui film nu tocmai obișnuit...

Într-o sondă pîrăsită, deci, un tânăr ilegalist își așteaptă legătura conspirativă (în prologul filmului este explicată destul de amănunțit misiunea eroului), dar așteptarea sa — în ger, pe viscol, într-o luptă nemiloasă cu somnul — se prelungește pîna dincolo de limitele rezistenței omenești. Alături din flash-back-ur, filmul reitace povestea personajului în datele ei esențiale, printr-o alternanță continuă de planuri temporale, în care prezentul se între pîtrîndre osmotic cu un trecut mai îndepărtat, cu un trecut imediat, cu un viitor posibil, cu un viitor imposibil. Acest amalgam de situații reale și ireale, la care se adăugă numeroase fraze cinematografice voit grosolane, voit absurde, nu face decât să sublinieze starea de semi-conștiență a eroului, izvoarea sa progresivă. Întreg filmul este conceput, de fapt, din perspectiva acestui

personaj aflat la capătul puterilor, între vis și viață. Mai mult, locul de desfășurare a acțiunii, dacă ne gîndim bine, nu este sonda aceea pîrăsită (unde nu se întîmplă practic nimic), ci subconștientul eroului, în care se întîlnește, se întrepîndre, se ciocnesc, se suprapun întâmplări reale de viață cu momente de coșmar, scenențe trăite și scenențe închipite. Poate că tocmai în această circumstanță specială de loc, de timp și de mod stau originatarea scenariului și originalitatea vizuilii regizorale.

Tînărul ilegalist Oprea Dobrică își reînăește — haotic — propriile întîmplări. Într-un fel, această poveste, cu efort înghebat, devine ea însăși o armă în lupta cu somnul. În gîndurile și în subconștientul eroului pîtrînd amintiri reale: clătoria cu trenul sau locul în care urmează să și execute misiunea (printre personajele întilnite cu acest prilej — avocatul limbut, trupa ambulantă de operetă), vizita în locuința lui Arhip — omul cu care urma să stabilească legătura, așteptarea la biroul cu ciorbă vesellă etc. Printre amintiri și câteva scenențe — din păcate, unele teribil de schematice — care au menirea să sugereze spectatorilor condiția de revoluționar a personajului: o manifestație în care poartă un steag, o grevă, scenențe (acestea izbutite) din timpul deținerii sale, etc. Toate aceste amintiri, și altele, pe care nu le mai înțîmărăm aici, constituie «materia primă» a halucinațiilor eroului. Personajele se amestecă între ele, ajung să se întîlnească, să dialogheze, deși, practic, ele nu s-au văzut niciodată. Cu cit starea personajului central devine mai critică, cu atît intensitate este mai abracadabrantă. Unsoiri eroul găsește puterea să străpînească forța stîmnică a vizuilii și atunci poate conduce aglomerația de «fantome» spre situații rivite (ca în scenența nunții). Altoiori însă nu găsește această putere, și atunci totuși se învîlmășește într-un ghem de situații, care mai de care mai aberante, prăgîtinîd deznoadîntul dramatic.

Culoarea filmului — mai exact modul în care regizorul Manole Marcus și operatorul Al. Intorsureanu au înmăncănat în pelicula lor atic scenențe în culori, cit și scenențe în alb-negru — reclamă o discuție aparte. Este respinsă, de pildă, linia minimă rezistență, linia eclasică, care demarcă de obicei prin culoare scenențele reale de cele imaginare, sau scenențele prezente de cele trecute. Culoarea este investită cu funcție dramatică în conflict, izbutind să definească, fără reguli precise, starea de spirit a personajului; astfel se face că dialogul între alb-negru și culoare devine o componentă intrinsecă a luptei personajului cu somnul, cu greul, cu nemicașarea. Asociațiile vizuale (îndesceabă scenențele cu cini, montate în paralel cu scenența din schela în care un cine rătăcit caută adăpost în brațele personajului cuprins de ger) sînt și ele de natură să puncteze dramatismul acestei lupte.

Încercînd să umple anumite goluri ale scenariului, regizorul a recurs și la speculații mai puțin ferice (împingînd spre gratuite anumite retrospectivități), a pedalat prea insistenț — în scenența din închisoare — pe umorul de estradă. Dacă filmul conține totuși goluri, acestea sînt în dramaturgie, povestea (biografia) personajului central fiind, în ultimă instanță, cam subțirică și schematică. Se repetă, cumva, situația din «Dumnică la ora 6».

Filmul impune cîțiva întrepreri noi, și printre ele, Florin Gabrea (canarul) atrage îndeosebi atenția prin firesc, dezînvolțură și prin incapacitatea de a rosti textul auzit. Bărî floricele de țîi și fără excreșcențe teatrale. O compoziție deosebit de savuroasă izbutesc Mircea Albulescu și, împreună cu bunii actori, precum Ninetta Gusti, Ana Selez sau cu altele reale «descoperirea» făcută de Manole Marcus — Maria Rotaru, de pildă — ne îngăduie să citim și — meșele unui interpret foarte episodice, «regretatul Costel Iordache (Elsăcandru cu pistolul din birt), ale căru scurte apariții anunțau un viguros talent comic.

Călin CĂLIMAN

pro sau
contra

În calvia filmului lui Manole Marcus și Ioan Grigorescu nu trebuie vizuat un singur canar. Acolo o a lume o lume care, plîngînd, cîntînd și lupînd, a îndoit și a rupt zăbrelele colinei.

Construcția, modalitatea și mijloacele artistice ale filmului afirmă personalități existente și drumuri ascendente. Sînt, pro, pentru că, intrîndu-se, acest film demonstrează încă o dată faptul că se pot realiza lucruri optîmiste, cu reale calități artistice, din domenii dificile, prin complexitate, în istoria luptei bărbătești și victorioase a comunistilor.

Rezerve? Da. Cei doi realizatori — Manole Marcus și Ioan Grigorescu — abstractizînd uneori breia mult, nu și mai pot comunica propriile idei, rîndînd punctile de legătură cu spectatorul. «Canarul și viscolul» va fi însă peste ani — după părerea mea — un model, chiar dacă acum se vor găsi unii calligrafi care li vor cutăra filiațiunile.

Virgil CALOTESCUL

Cronica lui Călin Căliman e corectă, didactică chiar în corutulidinea ei. Nu cred însă că poate fi acceptată în întregime. Spre deosebire de semnatul ei, mă declar surprins de această nouă formulă de cinema pe care o încearcă Manole Marcus. Regizorul care ne obișnuie cu un cinematograf de realism robust (vezi «Străduie să amintiri» sau «Cartierul veselelor») cu un simț al detaliului, caracterizînd, ca o atmosferă pregnantă, imaginează acum o lume onirică, vagă și fără de echilibru. Nu sînt deloc convins că «aerul rarefiat al scenarului constituie o premiză pozitivă», așa cum afirmă cronica. Cred, dimpotrivă, că lipsa unei dramaturgii mai dense, lipsa unor contururi precise și ferme ale eroiului principal dezavantajează filmul, creează senzație unei demonstrații în plin. Ai tot timpul impresia că te bate pasul pe loc. Acumulara de flash-back-uri nu aduce cu ea o acumulare de sentimente, o tensiune a dramei. Filmului îi lipsește un timp prezent cert de care să pornească toată suita viselor, a amintirilor. De aceea revizuirea la timpul trecut și prefigurările spre timpul viitor stau în semnul unei dezordini dramatice greu de stăpînit. Dorind să scrie cu orice preț sentimentalismul, filmul lui Manole Marcus ajunge la o anume realitate, la o detașare excesivă față de sorta eroiului (la aceasta contribuie și interpretarea destul de puțin nuanțată a lui Florin Gabrea, amuși nu numai în rostirea textului, cum zice cronica, ci și în exprimarea sentimentelor). Și, din această cauză, nu emoționează. «Canarul și viscolul» rămîne astfel o experiență profesională nu lipsită de virtuozitate (în regie, imagine, coloană sonoră), dar nu și un plus în universul uman pe care încearcă să îl aprobe filmul românesc.

AI. RACOVICÉANU

Ca o cronică de premieră, a cărei menire nu trebuie să uităm că este în primul rînd aceea de a prezenta, de a explica filmul, de a face totul pentru a-l ușura drumul spre înțelegerea unui public citit mai larg, recenzia lui Călin Căliman se susține. Este evident efortul de a descifra originalitatea scenariului și originalitatea viziunii regizorale, performanțele montajului audio-vizual și ale fiecărui compartiment de lucru. Dacă dorim să mergem mai departe cu exegeza, noi disocierăm critica ar putea fi însă propuse regizorului, Manole Marcus a preferat să facă o alegere în mine și în grotesc. În acest sens, citatul pe care-l dă Călin Căliman din nuela originală e într-adevăr util pentru explicarea filmului, dar nu spe ansamblu, fiindcă fragmentul pune în evidență și o anumită parțialitate a opțiunilor regizorale: «Lupta cu somnul» este aici lipsită de «sfîșioasă recesă a pasiunii», filmul începînd de fapt în momentul cînd se pare să se fi stîns și eroiului îi mai rămîne doar să stremene încet, gata să se stingă el însuși. Nu mai asistăm la acea dramaturgie luptă interioară a eroiului care «tăușește», «cu toată filia», «din călcîie, din genunchi și din coapse, din pîntec și din braț», aici urmînd doar «înscărmîntarea», «o prietărie în hăuri fără fund, în bezna unei pesteri de gheață cu diavoli macabe». Ceea ce nu rebrzezînt, în sine, o inadovărentă. Dar diminuează «zborului» nu are rost s-o mai invocăm, nici să atribuim eroiului «buteșea și stăpînesc lîrța stîmnică a vizionului». Totul, inclusiv imaginea luptei de strădă sau nuanță, e tratat, consecvent, în macabru intens și în grotesc. Într-altfel încît, inadovărentă apare din inerție și suprapunere forțată de planuri: metafora cu canarul, ca și încercările de comedie și de culoare locală devin palide și tardive, remarcabile ca exerciții regizorale, dar strict manierate, cu toate consecințele, gînd care, în incluziune neputînta de a constitui un contrapunct viabil pentru valoarea ideii.

Valerian SAVĂ

imaginea

subtilă
intuiție
lirică

Marcel Gromaire, un remarcabil pictor francez, umit și încântat de apariția imaginii cinematografice, scria la începutul acestui secol: «Culoarea, aici, mai mult ca în pictură, înseamnă lumina. CULOAREA în film (numai alb negru la vremea aceea — n.n.) înseamnă aproape același lucru ca și CULOAREA în gravură; în schimb, de a realiza un film ar fi să se răfășioasă desenele în echilibrul ale lui Rembrandt sau Claude Lorrain. Nimeni nu va contesta numeroasele expresii ale luminii de la tragic la vesel».

Imaginea filmului «Canarul și viscolul» încearcă, se pare, să demonstreze tocmai acest adevăr. Investigarea universului coloristic al unei imagini alb-negru realizată pe peliculă color este o întreprindere temerară, nu nouă, dar plină de resurse, pe care Al. Intorsureanu a dus-o la capăt mai mult decît onorabil: CU ELEGANȚĂ PROFESIONALĂ — dacă îmi este îngăduit să formulez așa. Bogăția valorilor tonale dintre albu și negru, tezaurul, practic nepuizabil, al gri-urilor este manipulînd de realizatorul imaginii cu o subtilă intuiție lirică, tocmai pentru a subtiliza strălucirea cromatică a celor citeva pete de culoare ce apar (cu o zgîrcire bine justificată) în compoziția fiecărui cadru. Se creează astfel o metaforă plastică bogată în sugestii, pentru lumea și vremea în care se desfășoară acțiunea filmului.

Aici, în toate aceste imagini de exterior, filmate color, se găsesc virtuțile și reușitele veritabile ale lui Al. Intorsureanu, care se dovedește încă o dată a fi nu numai talentat și bine pregătît profesional (ceea ce nu constituie o excepție în cadrul corpului de operatori ai studioului București), ci și posesorul unei bogate culturi plastice, pe care și-a însușit-o cu înțelepciune și o folosește cu inteligență.

Și tocmai de aceea aș imputa autorului acestor imagini lipsa de consecvență în realizarea interioarelor color: prea mult culoare, tonuri prea violente, contrastate prea nete. Dacă s-ar fi folosit mai mult gri (mai puțin timid) opacitate cu distanță focală lungă, s-ar fi putut crea acei loci planurile clare și cele neclare, care ar fi pastelat tonurile și ar fi înmuiat contrastele.

Și totuși, plastic, filmul este organizat foarte riguros: prezentul pe negativ alb-negru, încurșările în trecut pe negativi color, totul copiat pe peliculă color. «Găselnița» (foarte des gătită de altfel)

nu servește însă intențiile regizorale, pentru că separarea precisă și didactică (cu ajutorul culorii) a prezentului de trecut trădează rețeta de preparare a soarelui Resnais-Robbe-Grillet, cu care regizorul a vrut să ne servescă povestea simplă și emoționantă a morții unui tânăr ilegalist. Dar să ne oprim aici cu proiectele intențiilor regizorale, pentru că însemnările mele se referă cu strictețe la imaginea filmului și n-aș dori să mă depășesc impunerărilor.

Mirel ILIESIU

banda
sonoră

dezintoxicare
muzicală

— Dan Ionescu, aș scris muzica pentru «Canarul și viscolul»...
— «Canarul» n-are muzică. Ideea dramatică — a tânărului primiteș și sardini și moare înainte de a împlini — mi s-a părut că se susține prin ea însăși, n-are nevoie de un comentariu care să «elucidăm» povestea. O temă dificilă, ca șeșul, nu se preta la o tratare sentimentală, ci ușor distanțată, lucidă. Emoția trebuia să vină uniuntru, fără să supralicităm faptele cu o muzică programatică.

— Motive, da, chiar foarte multe: Charleston-ul, Baladera, marșul nupțial, melodia folclorică kuristoarele, un tango, mla. Am urmărit chiar — dar ca linie secundară — o parodie a banalității șlagărelor și prin asta un fel de dezintoxicare de țeroare audiovizuale. Teroare care astăzi ne amenință în cel de-al doilea deceniu al secolului, de binecunoscutul semnal radiofonic al orii exacte, la șlagărelor pompete în așa pînă noaptea, tiriziu...

— În cazul filmului, era vorba de situația specială a personajului, află între viață și moarte.

— Trebuie să adăugăm tot timpul ceea ce aude tânărul; li lui urlau în viscol șacăli. Am spus din Franța o bandă senzațională, cu un «concerto de



Maria Rotaru în afara... viscolului

șacăli înregistrat în Sahara. Am folosit-o fragmentar, în coșmarul bălătu. Sonorul pe el îl reprezintă. Dacă mi-ăș fi cîntat propria mea partitură, poate leșea o cantată erotică... Aici, stupida arie «Baladera» îi urmărește pe tînăr cu altul absurd și ridicol cu cît înaintez în moarte. Ni se întîmplă de altă ori să ne obsedeze o melodie stupidă, chiar în momente tragice...

— Dar de ce tocmai «Baladera»?

— Pentru că ăra o operează pe atunci la modă. Și am preferat-o unui comentariu psihosubiectiv-muzical în care — personal — nu mai cred. Ceea ce nu înseamnă că n-eb în bloc muzica de film. Dar aici nu se potrivea. Charleston-ul în schimb — un soi de agnoscă de încălzire, furnizată de data asta de memoria logică, nu de cea afectivă. Poate că personajul nici n-a stată vreo dată la o lecție de Charleston, dar cu atît mai stranie răsună ea pe gravitatea momentului. Și marșul nupțial — vizul lui nerealizat — l-am montat pe secvențele agoniilor. Cu cît îl cuprindem înghetul, cu atît mai bine se simte. Se visează în baia caldă unde dresorul de cîini fierov care-l păzeau la închisoare ca să nu adoarmă, devine un mîeros șlagărel de căștelui de salon. Imaginaria înducește ridicolul pînă la efecte grotesc, ca vocea îngroșată de aparatul pe care-l poartă în gît Jean Constantin. În retrospectivele închisorii, am alternat lătrăurile înnebunitoare cu liniștea de comă, de cameră de tortură, de acțiune sonoră. În definitiv, chiar în situația cea mai dramatică există dramul de haz, de stupid. Dacă ne facem că nu-l observăm, sîntem neseriosi.

— Și totuși, în ciuda incoșmăului, cîtă căldură degoșă înghetul...
— Efectul imaginii, al culorii și culorilor, inducție de cîntecul «Canarul» care preface în final rolul de comentator liric și epic. El vedem pe tânăr ridicîndu-se, doi oameni ce felinare se apropie de el, credem că e salvat, dar se aude melodie ce corectează impresia imaginii — reverie:

— Să-mi canar, ti s-a părut
că zărlie și s-au deschis,
dar n-ai trăit decît un vis...
Trebuie să vă spun că versurile îmi aparțin.
— Felicitări pentru debut, stimate Dan Ionescu!

Alexandra BOGDAN

dialog
la
distanță

*Dialogul dintre cineast
și public
este unul din țelurile
revistei noastre.
Dialogul din acest număr
are ca temă:
actorul.
Iată un fragment
din scrisoarea
unui corespondent:*

„Aș avea un cuvânt de spus despre actorii noștri de film. Nu-mi place faptul că Irina Gârdescu, Silviu Stănculescu, Florin Piersic, Dan Nuțu, sau acest Alain Delon român care este Andy Herescu, fără a mai vorbi de alți actori mari, îndrăgiți de public, nu sînt solicitați mai des, deși talentul lor le-ar permite includerea în rîndul vedetelor de talie mondială. Filmul românesc promite, convinge, se străduiește, are bunăvoință, dar mai suferă totuși. De ce? Din ce cauză?”

Mircea TORCAN
Luminii, Neamț

*La această întrebare l-am rugat să ne răspundă
pe unul dintre cei mai încercați actori
ai filmului românesc, AMZA PELLEA*

Amza Pellea... are cuvîntul.

ACTORUL TREBUIE

CINEMA

În întocochesul și complexul proces al realizării unui film, actorul ocupă una din pozițiile cheie. El este mijlocul de expresie cel mai important pe care-l are la îndemîna regizorului.

Porînd de la această realitate, de la cerințele stringente ale afirmării unei cinematografii naționale, voi încerca să mă sustrag febrei turnărilor pentru filmul „Alhai Vițeazul” și implicațiilor multiple pe care le are sistemul nostru de lucru, ca să răspund pe scurt întrebărilor pe care ni le propune cititorul revistei „Cinema”, reluînd stafeta

acestui dialog inițiat între cineaști și spectatori. Bineînțeles, fără prezența de a epuiza subiectul, enumerînd doar cîteva condiții care stau la temelia creștii unui climat propice afirmării actorului de film.

1. Din cauza lipsei de continuitate

Ca în orice indelectnicire omenească și actorul are nevoie de continuitate în muncă, pentru a-și putea perfecționa jocul. Aceasta este prima condiție a dezvoltării sale profesionale. Actorul are nevoie de roluri, el are nevoie să joace, așa cum are nevoie să

respire. Un actor de film trebuie să joace măcar într-un film pe an. Ca orice profesionist, lui îi este necesar antrenamentul continuu, fiindcă altfel enu mai este în formă. Departe însă de mine gîndul de a vehicula ideea că trebuie jucat orice și oricum.

2. Din cauza distribuțiilor șablon

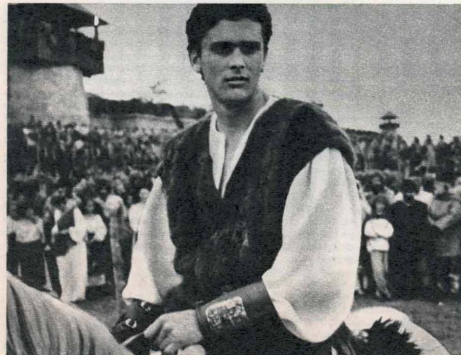
Din păcate, la noi nu se urmărește întodeauna cu profesionalitate, afirmarea actorilor. Sînt actori care au interpretat roluri, dovedind reale calități pentru film, și care

după aceea nu au mai fost întrebuințați ani de zile. Există de asemenea actori care au demonstrat cu prisosință că și-au creat un gen și sînt totuși distribuți în roluri în care reușesc să convingă mai puțin.

De cînd există lumea, actorii se împart în două mari categorii: actori cu o personalitate bine determinată, dominatoare, impregnînd vizibil orice rol cu datele lor personale, și actori care își adaptează miraculos personalitatea la fiecare rol nou, devenind de nerecunoscut. Trebuie ținut seama de aceste categorii, pentru a da actorilor noștri posibilitatea unei dezvoltări armonioase în cinematografie.

Nu sînt critic ori publicist și nu e de com-

Andy Herescu — un Alain Delon român?



Irina Petrescu, Dan Nuțu și firescul cotidian.



petenta me și dau nume și să analizez. cazuri. Ele sînt de fapt destul de cunoscute, sînt multe, ele au fost invocate cu diferite prilejuri, chiar în revista «Cinema», și vor mai trebui probabil invocate.

De multe ori, în mod cu totul greșit, se distribuie un actor meru în același gen de roluri, doar pentru că odăta, cîndva, a creat un personaj veridic. Acest fel de a distribui actorii, după așa-zisele «amploasuri», duce pînă la urmă la demontarea, la tabloinizare. Mi se poate răspunde că sînt actori mari care au jucat aproape toată viața același personaj. Este adevărat, dar ei au fost distribuiți totdeauna cu discernămint, în filme în care era nevoie, într-adevăr, de acel tip de personaj, de multe ori compus în mod special pentru actorul în cauză.

3. Din cauză că nu avem scenarii scrise și pentru actori

Înii dau seama că, într-un moment cînd statutul actorului nostru de film nu e încă definit și de multă vreme ne ocupăm de discutarea aceluiași probleme, unele elemente, risc să compun aici o tablă de legi abstracte și pe deasupra la mîntea oricui. Dar altminteri n-avem cum proceda.

Pentru ca actorul să aibă posibilitatea să-și desăvîrșească meseria, îl trebuie încredințate sarcini cât mai variate și complexe în film, unde accentul cade mult mai mult decît în teatru, pe firesc, pe cotidian, partitura încredințată actorului se cere a fi în cel mai înalt grad veridică, stărilor sufletești și situațiile — în nuanțate, explicate, legate. Un scenariu cu relații false între personaje va da un film fals, chiar dacă este jucat numai de mari vedete. Din această conștință de adevăr, de firesc cotidian, pe care o reclamă filmul, se desprinde una din condițiile decisive ale afirmării profesionale a actorului de cinema și anume: trebuie scrise scenarii șiindu-se

4. Din cauză că nu ne prețuim destul

Aș putea spune că sîntem o țară în care actorii au o dotație nativă deosebită și puțină de a intruchipa cu strălucire și originalitate cele mai variate și complexe caractere. Am avut ocazia, în timpul turneeelor în strălucitate, să observ profundă impresie pe care actorii noștri o făceau asupra spectatorilor. Violinuna interioară, sensibilitatea la sugesții, sprinteneala în replică și în gest, trecerea cu dezinvoltură de la o stare sufletească la alta fac din actorul român unul dintre cei mai dotați interpreți dramatice. Este păcat ca aceste virtuți să nu fie valorificate, cu credință și metodă, și în cinematografie.

Pe drept cuvînt, spectatorii se întreabă și ne întreabă de ce cutare actor nu apare mai des în filme. De multe ori, cu prilejul diferitelor întâlniri cu publicul, am fost de asemenea întrebat de ce unii actori talentați și apreciați în teatru nu și găsesc locuri în filmele noastre. Sînt întrebări logice și firești, cîrora cinematografia noastră va trebui să le găsească o rezolvare.

5. Din cauză că nu consultăm pe cei în cauză

Datorită faptului că la film se lucrează pe bucăți și fragmente, în transparența pe peliculă a scenariului, actorul are nevoie de o concentrare maximă în momentul turnării. Din această cauză, în timpul turnării unui film, se impune ca măcar actorii care dețin rolurile principale să nu aibă alte preocupări de natură a le anula concentrarea artistică și deplajarea expresiei. A fi obligat să filmezi înă la Sighișoara și să joci seară de seară la București este un lucru total contrar unor minime exigențe artistice, e un sistem de



Irina Gărdescu
între ingeniu și reflexiv.

tăcerea e de aur?



Henric al VIII-lea este din
Tara Gallior, ca și mine...

IE SĂ JOCE!

ușinești ani
ri care au
creat un
luri în care

impact în
personalitate,
im-
ri perso-
miraculos
devenind
seama de
lor noștri
onioase în
e de com-

colidian.



seama de personalitate și calitățile interpretelor. Toți marii actori joacă în filme scrise anume pentru ei. La noi, din păcate, se scrie totdeauna înțel scenariul și de-abia după aceea sînt chemați actorii să dea probe. Joacă în film cel cărui rolul pare să i se potrivească sau cel care, din întâmplare, a avut la probe o zi bună pe care poate nu o vom mai întâlni de-a lungul realizării filmului.

Este știut de toată lumea că un costum bun de haină se face pe comandă. Trebuie să scrii partitură pentru actori și nu doar să căuți actori pentru partitură. Ceea ce nu înseamnă, bineînțeles, că excludem varianta capodoperelor care și-au căutat, își căuți și își vor căuta mereu interpretii.

lucru nefiresc și care aduce după sine sine scărada certă a valorii artistice a filmului, precum și a spectacolului. Din păcate, în cinematografia noastră cam așa se desfășoară lucrurile, cu toate că soluții normale s-ar putea găsi. Soluții și artistice și economice, cu condiția ca, și în cinematografie, atunci cînd se întocmesc niște norme de funcționare ale unui domeniu, să fie consultați și cei care lucrează și în zi, practic, în acel domeniu, nu numai specialiștii din birouri.

4. Din cauza grabei și a lipsei de perspectivă

Un capitol aparte îl constituie nevoia de perspectivă a muncii actorilor. Este normal și necesar ca actorul să știe măcar ce film va turna cînd îl va termina pe cel care-l lucrează în prezent. Această perspectivă îi dă posibilitatea să gîndească, să aprofundeze, să facă legături și disocieri, să-și moduleze și să-și nuanțeze mijloacele. Fără a mai vorbi de faptul că este greu, dacă nu imposibil, să faci o creație superioară într-un rol care și-a încredințat cu trei zile înainte de începerea filmării.

În fine, trebuie amintită necesitatea înținerii unor condiții de timp, de ambianță și de dispoziție propice creației. Stringență pentru actorul de film este obligația de a face sport, mișcare, de a ști să înoate, să călărească, să joaze, etc. Dar pentru toate acestea trebuie timp, trebuie dragoste și grijă. Mai ales dragoste și grijă. Arta are nevoie de înțelegere, de căldură, de prețuire sensibilă și atenții de amănunt, de un climat adecvat.

Sînt convins că dialogînd între noi, dialogînd cu publicul, așa cum ne invită să facem și această rubrică a revistei, sugestiile vor deveni meru mai interesante și mai competente; sugesții care vor contribui la realizarea condițiilor necesare dezvoltării unei cinematografii naționale înfloritoare.

Amza PELLEA

Silviu Stănculescu
meru în același roluri.



Richard Burton fără machiaj

● Cînd am spus tatălui meu că vreau să devin actor, mi-a răspuns: «Imposibil! Ești prea slab, prea scund și ai o voce prea pigăglătată».

● Am învățat «Hamlet» pe de rost: cînd aveam 13 ani. De atunci pot recita oricînd textul fără nici o umbră de ezitare.

● Cel care a exercitat cea mai mare influență asupra destinului meu de actor a fost Philip Burton, care m-a adoptat. Apoi John Gielgud, în umbra căruii am lucrat mulți ani. Influența lui asupra mea a fost atît de mare încît luapna mea cea mai grea a fost să mă eliberer de stila lui — incomparabil — de recitului verzurite.

● Henric al VIII-lea pe care îl interpretez în «Ana celor 1000 de zile» este originar din Tara Gallior, ca și mine. Am înțeles foarte bine cum funcționa interiorul compatriotului meu. Latura lui echivocă nu m-a surprins, nici facultatea de a minți, nici extraordinaria lui ambție sau rezistența fizică.

● Un critic a scris, recent, că mă socoteste printre primii zăse actori al lumii anglo-saxone. Imediat am primit o telegramă de la Sir Laurence Olivier: «Felicitări. Care sînt ceilalți cînd?»

FLORIN PIERSIC

o prezență romantică

Pe ecran ca și pe scenă, Florin Piersic este o prezență. O prezență care îmbină fericit talentul cu farmecul personal. Fiecare rol poartă amprenta temperamentului său vital, exploziv. Fiecare rol adaugă o nouă nuanță interpretării. Fiecare rol completează imaginea unui Florin Piersic, actor de factură romantică.

Piersic a izbucnit cu acel memorabil «Peer Gyn» pe scena Studioului Casandra. Anii au trecut, experiența sa dramatică a sporit, dar flacăra, chinuitoarea flacăra a cunoașterii pe care o aprinsese Peer nu s-a stins. Piersic nu s-a blazat, nu și-a pierdut nimic din spontaneitate sau din prospețime.

Pe scenă a știut să treacă cu succes examenul unor roluri complexe, dificile. A găsit cele mai potrivite căi artistice pentru a interpreta eroii lui Steinbeck, Dostoievski, Cocteau sau Vișnevski. Pe marele ecran a devenit erou de basm («Harap Alb»), flăcău venit să-și caute un rost în lume («Aproape de soare»), comandor roman («Columna»), personaj de capă și spadă («Șapte băieți și o fetișcană»). Pe micul ecran a adus imaginea, cu ecou de legendă, a lui Cosmin. Acum, în noile episoade din serialul haiducilor, Florin Piersic își împlinește un vis din anii copilăriei: visul de a deveni un personaj înfrățit cu doina și codrul, visul de a trăi aventura haiduciei.

Îl așteptăm cât mai curînd pe ecrane în această nouă ipostază actricească.

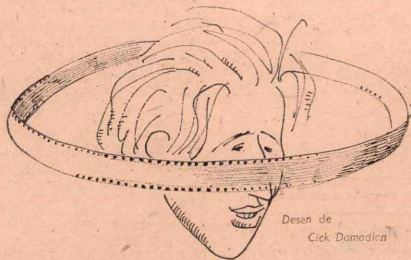
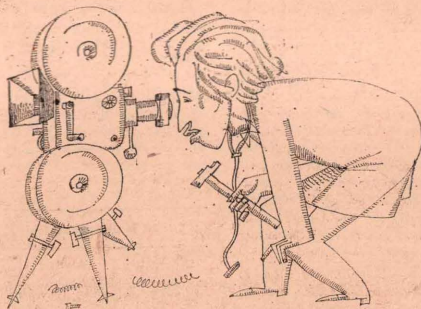
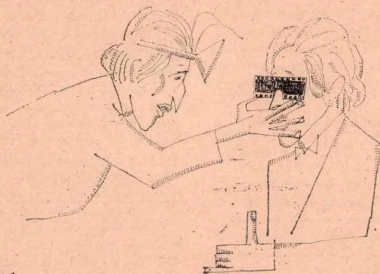
FILMUL ca atare (final)

„Un artist modern se cade să-și piardă două-trei din timpul său, căutînd să vadă ceea ce e vizibil și să nu vadă, mai ales, ceea ce e invizibil. Filozofii își spașesc destul de des eroarea de-a proceda pe dos“.

Paul Valéry

Cinema

„Ce arătare o mai fi și asta!“ — se spune despre ceva (cineva) care șochează. În afara cîtimei de ironie (un vîrf de cuțit) se subînțelege fantastul. Cînd spunem: ni s-a arătat cutare, includem în această expresie emoția puternică, participarea prin spaimă și cutremur la această acțiune cuasi supranaturală. Dumitale îți s-a arătat o stea cu coadă, lui Hamlet i s-a arătat taică-său, lui Faust i s-a arătat dracul, lacul. Dar la toți, de la o vreme încoace, ni se arată filme. Participăm la această panoramă, la acest bîlci al artei, unde lui Hamlet i se arată tatăl în serie, pînă la un milion de tați, și de la o vreme poruncile primite îl cam lasă rece. Ar vrea să rămîna orfan de vedenie. Filmul nu este artă, e arătare. Aici e și măreția și decadența sa. Măreția pentru că te împinge pe un istm al fantasticului — de o parte valurile negre ale imaginației dezlănțuite, de alta realitatea banală și stătută. Aici le vezi pe toate ca în vis, adică se petrec toate ca în vis. Capul îți e ca o planetă-balon, de tipul Jupiter. Gîndurile foarte vagi și parcă ai dimensiuni înfinite și-ți amînțești de definiția lui Cusanus: „Cercul e un cerc cu centrul pretutindeni și circumferința năicăeni“. Prin asta filmul îți dă dimensiunile artei. „S-ar cuveni ca opera să ne arate întotdeauna — că nu văzusem ceea ce vedem“. Această afirmație a lui Valéry necesită un mic comentariu. Opera e, prin urmare, un fel de indigo pus pe ochi, ne copiază pe retina, mai pregnant, ceea ce este în realitate. Ne atrage atenția asupra vieții (și morții), ne prelungește vederea pînă la a ne vedea lungul nasului, ca să zic așa. Trăim năuci și din cînd în cînd o carte, vreun studiu, ceva, ne fac o mică, înfirmă corecție, ca la rachetele cosmice, pentru a nimeri



Desen de
Cick Damadian

culoarul necesar întoarcerii la pămînt. Opera cinematografică, ca să extindem sfera, are aceeași menire, pretinsă de Valéry, să ne arate vizibilul. Însă vizibilul ei e din lumea umbrelor și sporul pe care ni-l aduce e imens. Cu ajutorul cinematografului avem acces la lumea de dincolo, care era, dar n-o zăream, după cum cu ajutorul viselor intrăm în împărăția dintre realitate și ficțiune în stare de somn. Filmul e un vis în stare de veghe.

Cu această ultimă constatare încheiem incursiunea noastră pe tărîmul inventat de aparatul de luat vederi. L-am studiat, timp de aproape doi ani, din cele mai ale dracului unghiuri. L-am întors și pe o față și pe alta. L-am analizat din punct de vedere plastic, cinetic, literar, muzical, l-am luat ca tot încheiat, l-am ciocănit și l-am ascultat cu atenția cu care ascuți greul pămîntului. Am făcut aceasta cu mare dragoste și interes: era prima dată cînd îmi pica în mîină un subiect așa de gras, de susceptibil de-a bătea apa-n piuă, cum au făcut-o unii autori, și se impunea ca cineva din afară să vină să pună ordine. *Habent sua fotta libelli*. Dar și filmele! Asta m-a și antrenat, mi-a ținut atenția trează, ca la o luptă de hărțuială. Acum consider că l-am stors miezul rațional și am ales irațional. V-am expus sistematic teoria filmului, de cine s-a prins s-a prins, de cine nu — treaba lui! E timpul să spunem deschis că nu mă mai amuză ideea de posibil cineast. În genere, ne despărțim de trecut topăind și rîzînd ca niște toape. Mie de fapt îmi pare rău. Închid această carte cu zgornit, cu sentimentul că strivesc în ea floarea cinematografiei.

Marin SORESCU

Cinematograful vine din afară

— Paradoxal, într-adevăr, intuiția de cinema pare să vină din afară și vine chiar din teatru. De ce? Pentru că e vorba, cred, de personalități mai rotunde, mai ferme, chiar dacă la început ele puteau spune, cum doar un Fellini putea pretinde, că nu prea știau cum e cu aparatul de filmat. Sigur că, de fapt, Fellini știa foarte bine ce e cu aparatul, dar se dovedește că important nu e atât meșteșugul, cât o anumită rotunjime a viziunii, a personalității, maturitatea ei.

— Totuși, clișeu regizori de film, format ca atare, în institut chiar, au adus mătură unei intuiții a cinematografului mai acută, mai fidelă — un Lulian Mihu, ca să nu cităm decât un nume, pentru motivul că el o făcuse primul care, terminând institutul, o și lansă în circuit. „La mare”, lucră împreună cu Manole Marcus.

— De acord, dar asta nu intră de loc în contradicție cu ce spunem. Cuiel a venit în schimb din teatru, dintr-o practică artistică mai amplă, cu o anumită maturitate, cu o anumită implinire a personalității lui, care și-a pus amprenta pe opera filmică, indiferent de caracterul ei cinematografic, mai mult sau mai puțin evident. În timp ce ceilalți au intuit, au strălucit, străfulgerări, dar se manifestă fragmentar. Poate că Mihu, Drăgan, Iacob și ceilalți puteau să ajungă mai repede și ei la maturizare, dar prin continuitate, prin acțiune, printr-o platformă susținută și cu ecou. Dar aici e am și o altă opinie de propus. Eu inclin să accept o diviziune pe care au formulat-o italienii: aceea de a împărți regizorii în „tehnicienii” și „artiștii”. Ca să dau un exemplu, de la Germi în jos, regizorii sînt „tehnicienii”. Un Chabrol, un Astruc sînt „tehnicienii”. Evident, ei nu sînt regizorii filmelor de serie B, care nu au nici o valoare estetică sau măcar culturală.

Artiști și tehnicieni

— Regizorii care — după distincția făcută de Lizzani — formează „școala” din jurul unor vîrfuri.

— Totmai, Pornind deci, de la o poziție critică, polemică, față de terminologia la care mă refeream la început: „creatori” creatie”, „cã-podoperă”, „film artistic” (ca și cum, pur și simplu, purtînd această denumire, filmul ar întruni condiția

de artă), cred că e bine să vedem această terminologie, pentru a așeza lucrurile mai aproape de limitele lor reale. Eu aș împărți și regizorii noștri în „tehnicienii” și „artiștii”. Aceste de loc absolute. Evident că un regizor-tehnician care-și dovedește capacitatea de a realiza produse de valoare estetică poate la un moment dat să-și asume profilul de „artist.”

— Lătră citat pe Germi, așezat de Lizzani, acum 15 ani, în categoria regizor „de școală”; ulterior, prin „Ferovariul” sau „Divort italian”, Germi însuși a ieșit în prim plan.

— După cum și inversul e adevărat.

— La un De Sica.

— Sigur. Un De Sica, dacă e exceptăm „Hoji de biciclete”, „Sciuscia”, „Miracol la Milano”, „Umberto D” — devine, pe urmă, începînd cu „Stazione Termini”, un meseriaș, un „tehnician”. Deci nu e vorba de categorii fixe, nu e un elăsmant care să poată ofensa pe cineva. În acest sens, mi se pare că noi avem tehnicienii foarte calificați. Ceea ce este foarte important, mai ales că „tehnicienii” noștri au marele avantaj de a nu se cere prostituarea în filme lipsite de orice valoare, strict comerciale, care reprezintă 80—90% din producția mondială. Dimpotrivă, regizorii noștri, chiar rămînînd „tehnicienii”, se pot afirma prin lucrări cu limpezi virtuți culturale. Vorbesc de „cultural” în sens marxist, gramescian, cum s-a vorbit și în literatura noastră. Gălinescu po-menește tot timpul de „valoarea culturală”, chiar și atunci cînd explică fenomenul Eminescu.

— Sau Lovinescu, cînd se referă la Măroescu, care o făcuse o critică „culturală”, pe idei foarte nobile, necesare, dar generale.

— Fără a merge la valoarea estetică absolută. Noi avem, după părerea mea, această pleiadă, această gardă de regizori tehnicieni, categorici valorosi. În schimb, îndrăznesc să afirm că regizori-artiști nu avem încă sau că ei nu s-au impus în înțelesul deplin al noțiunii. Pentru că regizor-artist este acela care creează nu numai un „unicat”...

— Ci o școală.

A propune o platformă

— Înainte de a face o școală, regizorul-artist exprimă el însuși o poziție, o filozofie, propune o lume, o lume a lui, fără nici un fel de îm-

primunt. Ori, chiar regizorii de talent, Pintilile de pildă, sînt încă tentați să elaboreze în limite prea restrînsse. Desi Pintilile, ca să ne referim la exemplul lui, are capacitatea de a elabora, de a organiza estetic, în mod personal, o materie. Așa a dovedit-o și în „Duminică la ora 6”, a dovedit-o și în „Reconstituirea”. Va deveni, cred, pe deplin „artist”, atunci cînd va exprima el însuși o filozofie activă.

— Ce ne retine, deci, în acest stadiu al tehnicii?

— În orice caz, „tehnician” sau „artist”, cert e că regizorul trebuie să fie „de fată” la întregul proces de facere a filmului, începînd cu prima formă a ideii, chiar dacă ea e elaborată de un scriitor. Regim și anumite cupluri de regizori și scenariști s-au mai format, dar de regulă în mod pasiv în ceea ce îi privește pe regizori. Regizorul și-a rezervat mai mult funcția de ordin tehnic, a fabricării discapajului regizoral, lucru care, sigur, e foarte important, dar puterea lui de incizie în idee e încă secundară, redusă la „cinematografizarea” exterioră.

— Lui or trebui să-i revină toată inițiativa. Scenariul, actorul, decorul, aparatul, toate cuprinz un arsenal pe care-l are în față sau pe care trebuie să-și adune, arătîndu-i.

— Exact, ceea ce ați spus mi-a sugerat simultanitatea ideii cu organizarea cinematografică, esențială într-o creație organică, totală. Și, legendat imediat de această constatarea cea mai tristă este că...

Cercul foarte puține idei

— Ce film — nu un anume film, ca subiect imediat, ci ca formulă, ca viziune — care gen de film îl preocupă, pe cîtore sau cîtore regizor?

— Dar chiar și ca subiect.

— Subiecte mai există. Sper, de pildă, că Lulian Mihu ne va oferi, într-un număr viitor, privilegiul unei discuții similare. El are peste zece scenarii compuse de-o lungul anilor. Însă alt de diferite — adică: o ecranizare fantazistă, într-un fel, după Garogole, „Majestățile lor, cu după la Mizil”, o ecranizare muzicală după Gălinescu, „Enigma Otiliei”, un film dramatic cu tineri de azi...

— O ecranizare după Brătescu-Voinștei.

— Și așa mai departe, subiecte extrem de interesante, fiindcă, talenta ca regizor, Mihu nu e lipsit de idei și de viziune scenicizante; dar care e filmul pe care l-a propus?

— Totmai. Acest proteism, acest eclecticism al lui Mihu, care e valabil de altfel pentru marea majoritate a regizorilor, ne oferă o largă gamă de posibilități, ca un fel de comisivo-voiar care dispune de multe esanțione, dar care este filmul lui, într-adevăr, asta rămîne de văzut.

Regizorii. Dar producătorii

— Dar aceste căutări, aceste dispoibilități, de multe ori remarcabile, or trebui doar să-și afle o orientare.

— E problema principală a cinematografiei românești — necesitatea unui program propriu, nu numai filozofic, dar și uman — un anumit cerc de interese umane care să constituie sîmburele vital al activității regizorilor. E problema fundamentală, pe care a indicat-o cu toată precizia tovarășul Ceaușescu acum doi ani, cu prilejul discutării problemelor cinematografiei noastre. Această problemă a îndrumării e în primul rînd problema producătorului, mai precis, a producătorului socialist care trebuie definit.

— Dacă 50% or reveni regizorilor, din această obligație o clarificării direcțiilor unei școli naționale, nu știu exact cît o indeplineți ei din îndotrarea care le revine, dar mi se pare evident că de partea celorlalte, care or reveni producătorilor — mă refer la producătorul concret, adică la studioul, la redacția de scenarii — ocologia procentajul ar fi minim.

— Este situația de la care am pornit noiile organisme ale cinematografiei și pe care tind să o depășesc. Noțiunea de producător este însă, încă, difuză. Știm că un producător capitalist produce 1—3 sau 5 filme pe an — sînt societăți de producție care se constituie de multe ori pentru un singur film. Și producătorul este propriul său producător delegat, el fixează totul, începînd cu sinopsul pe care-l cîtește, el stipulează contractele cu actorii, cu scenariștii, el receptionează filmul. El raspunde, el coordonează, el controlează. Noi sîntem o cinematografie care produce 15—16 filme pe an, într-un singur studio. Asemenea case elefantizante nu prea există în lume. Nici cei mai mari producători nu fac volumul acesta de filme anual. Noi spunem că redactorul, el însuși, face muncă de producător. Dar de pe ce platformă? El nu are nici perspectiva de ansamblu, nici conștiința angajării unui

NAȚIONALĂ DE FILM

Intreg aparat industrial. El discută scenariul absent în termeni teoretici și estetici, în cel mai bun caz.

Ce propun producătorii!

— Cum însă puterea de decizie nu se poate nice a delega în alb, acești producători virtuali — studioul, redacția de scenarii — sau critica, discuțiile noastre teoretice, ar fi chemate să profleze, să precizeze, să anticipeze niște direcții, niște inițiative. Care sînt acele filioane fertile pe care individualitățile existente sau viitoare se pot împlini mai fericit!

— Eu am polemizat, de vremuri, la o masă rotundă de la Știința, cu Andrei Blaier, care spunea că important nu e să apară un cineast, cîteva virfuri, ci important e să înaintăm cu toții. Eu cred însă că apariția unor virfuri este esențială. Și ele și-au și scos capul, au înmugurit, ca să zic așa. Din păcate, noi nu avem, în bătaia ideilor, efervescent și acutitate pe care le-au avut revista „Bianco e nero” sau „Cinema” în pregătirea și lansarea neorealismului. Pentru că, să punem punctele pe i, nu avem nici în critica mai personalitățile, care să catalizeze credorii și elanuri.

— Poate că, de pildă, acest chin pe care-l încercăm cu toții, discutând despre scenarii, despre colaborarea cu scriitorii, devine la un moment dat, prin unilateralitate, stăruie, datorită acelei false și simpliste priorități a „scenariului literar”. Poate că ar trebui renunțat la aceste obsesii unilaterale, la chinul prelungit pe niște texte fără sens și trimisi regizorii să facă documentare. Vorbesec absurd...

— Nu, nu e de loc absurd.

— Să compună studioul București, într-un an, din 15 filme — 5 filme din schițe, din scurt-metraje, documentare sau de ficțiune: chipul Bucureștiului în 1970, curare sanitar, studențimea ieseană în '71, A la afere regizorii prin ceea ce directă cu realitatea, din care se pot lua apoi cu altă experiență umană, cu altă perspectivă chiar asupra scenariilor.

— Complet de acord și nu e de loc absurd. Maiakovski propunea același lucru. Spunea, la un moment dat, că decît să insistăm în niște subiecte și pe niște ficțiuni supte-din-deget, poate e mai bine să facem documentare.

— Și apoi, distanța nu e așa de mare între documentar și filmul de ficțiune.

Încercări timide

— E ceea ce se încearcă acum, cu trei regizori, absolvenți ai institutului: Verou, Bokor și Pita. Un film-schiță, o încercare timidă, totuși o încercare în sensul acesta. Aceiași trei regizori au plecat în vara aceasta pe urmele inundațiilor și au adus de asemenea un material interesant. Urmează să-l cercetăm în perspectiva unui film, într-o variantă de ciné-vérité.

— Am vizionat nu de mult un documentar al lui I. Moscu, „Student la Iași”, care poate fi discutat și criticat, dar care mă entuziasmă prin revelația cinematografică a unui univers uman actual, foarte semnificativ schițat. E un filmulet, dar există acolo o ambiție, o atmosferă, sugestia unui oraș, un ce-specific, de vîrstă, de epocă.

— De obicei însă regizorii asteapță, asteapță de la hirtia scrisă un pretext de film.

— Poate că i-ar reveni producătorului, studioului, să aibă mai multă inițiativă. L-ți citai pe un Blaier. El se menține totuși pe un anumit filon. Este omul — singurul așa zice — care „a descoperit” o zonă — santerul, care e totuși o lume, plină de sugestii cinematografice, cu misiuni în spațiu, cu unghiuri, cu o dinamică, o tipologie și o cultură specifică, cu o lumină, cu un aer al său, în care filmul poate respira. De ce a rămas Blaier singur?

— Aici să completa idea în sensul că, în acest moment, Blaier se află într-o fază de elaborare a unei viziuni estetice a lucrurilor și — dacă nu știu exact ce vrea ca regizor — știu ce respinge: îmi face impresia că e încă prizonierul unui fel de a ocoli atacul frontal.

Absența competiției

— Poate, printre altele, fiindcă nu e pus în competiție și nu are o experiență o altora, similară, la care să se raporteze, fața de care să se precizeze, să-și depășească primele noivități.

— E la el o ezitare, chiar și în scenariul pe care îl pregătește acum, „Pasarele”, unde duce mai departe fragmentarismul și construcția eliptică din „Apoi s-a născut legenda”.

— Cu să fim mai precisi, credeți că planurile tematic pe care le întocmește studioul marchează un efort de a direcționa niște preocupări? În afară de categorisirea unor ambiante sociale și momente istorice, orientează aceste planuri tematice voiențele și sensibilizarea unor regizori, ale unor grupe de regizori? În aceste direcții unde, în fond, se zămislește lumea pe care o reclamăm!

Cum e cu planurile!

— Planurile au fost pînă acum mai mult niște inventare de teme.

— Ele sînt, de fapt, ceea ce se inițiază: planuri tematice. Dar poate nici nu ne-ar trebui numai planuri tematice sau nu ne-ar trebui de loc ca atare, ci ne-ar trebui niște programe de lucru, ideologic-estetice-organizatorice și de cadru, ducînd tematica pînă la precizarea genurilor prioritare, a formulare și speciilor față de care s-au manifestat niște sensibilități demne a fi cultivate.

— Așa și este. Efortul acesta de a aduna virtualitățile se manifestă încă slab, fiindcă studioul, ca producător, nu a avut pînă acum decît în mică măsură și nu are încă întregă conștiința a terenului pe care se mică. E încă un fel de a lucra destul de improvizat, destul de dilatat pînă la urmă. Din păcate, nu putem vorbi, la noi, despre curente. Dar ce-am constatat la apariția neorealismului, ce-am constatat la apariția „noului val”? În ambele cazuri, deși curentele respective sînt foarte deosebite, s-a proclamat...

Un nou fel de a privi

De altfel francezii și-au și spus: „l'École du regard”. Pentru mine, ca să ne referim la altă școală, a fost revelator faptul că, fiind chemat Lukács György să vadă vreo șapte filme ale lui Janco, ale lui Szabó, ale lui Kovács, după ce le-a văzut, i-a felicitat pe autori, nu atât pentru că au făcut filme care l-au satisfăcut din punct de vedere estic — și pentru asta — dar mai ales pentru că filmele îi devasaseră după părerea lui pe istorici în înșși materia lor, în chiar cercetările lor de istorie, de pildă asupra momentului 1848 și a consecințelor lui, asupra epocii 1917 — 1919 ș.a.m.d.

— Sînt niște obsesii foarte specifice naționale, legate de o anumită experiență istorică, deși și așa ceea ce e superficial în specificul național, la fel cum, cînd s-a definit filmul spaniol, el a o abordat mai întîi să se elibereze de un aspect zis specific de primă instanță, redus la recuzita tradițională — luptele de lauri, castagnetele ș.a.m.d.

— Folclorismul de suprafață.

— Cită-mi cîteva din...

LUIS MARIANO

„On a chanté les parisiennes”...



„...dar plină la urmă „Tenorul a murit la 14 iulie” — iată ce sîrșit a găsit viața pentru filmul ei cu Luis Mariano. Nu-l merita.

Presa apăsă lărmă numit „printrul fermecător al operetei”. Presa grea, cea intelectuală și grea de gândiri, l-a ignorat. J.F. Revel, pamfletar al cărui inteligență taie ca briciul, l-a numit o dată „un neant cîntător”. Clubul administratorilor lui numără însă trei sute de mii de muritoare. La Montevideo, o sută de mii de uruguieni i-au făcut o primire uluitoare, înclt Beatles-ii, care urmau după el în program, au rămas tablou. Prin Mariano, opereta cîntată, cu toate artificile ei naive, acea muzică populară de calitate (din care fac parte și „Dumănea Alabastră” și „Liliacul” și „Secretul lui Marco Polo”) a rezistat două decenii valurilor de twist, rock, pop și de sansonete superintelectualizate. Omul acesta nu merita să moară la Paris, în noaptea de 14 iulie, cînd lumea dansează în baluri de cartier și cîntă sub jerbe artificiale. I se punea da pentru ultima zi — o altă noapte, un alt fond muzical, un alt sîrșit. Căci Mariano ne-a dat tuturor cîteva clipe frumoase...

Valențele inconfundabile ale filmului nostru istoric

— De pildă, mult invocatul și unanim recunoscutul nostru talent diplomatic. Aici e interesantă o sugestie a tovarășului Mircea Mălina, care constata cu mîhnire, într-o conferință ținută la Uniunea Scriitorilor, că literatura și arta românească nu au dat încă figura solului, a trimisului, a diplomatului care își are la noi o tradiție, o linie de continuitate.

— Sau ideea de rezistență din figura unui Brîncoveanu, persuasiunea subtilă și tenace ilustrată de un Milescu.

— Noi în fața năvălirilor, retragerea în munți, un anumit fel de rezistență, poate nu atât fățișă, cit eficace în timp. Sint, toate, lucruri care n-au fost dezvăluite în film decât preliminar.

— Unele elemente există în scenariile lui Titus Popovici.

— În „Dacii” există într-adevăr sugestia unor permanente, dar simbolurile nu erau pe ecran suficient de eficace, de nuanțate.

— Dacă încercăm disocierii critice pe care cronicile de premieră nu le-au operat, putem pune mai bine în lumină și o serie de sugestii din „Columbo”. Consiliul acela al bătrînilor dacă — judecatori era mult mai interesant decît, să zicem, unele scene voit psihologizate, de Decebal.

— Sau decît simbolul foarte direct, netransfigurat, al copilului care se naște din femeia dacă și generalul roman.

— Am putea, de asemenea, să mai spunem că dacă, în genere, comba-

tem imitația, atunci gustul uneori excesiv al spectaculosului pare de imprumut, mai potrivit unor vechi supraproduceri italiene. Sau dacă facem un film cu haiducii, nu sîntem obligați să preludăm ca atare recuzita din seriatoarele franceze de cap și spadă, cu poddașii pînare creneluri, cu travestiri și catacambe.

— Oscilăm mereu, într-adevăr, în aceste filme, între o tratare mai pretențioasă, fără a o onora integral și tot arsenalul specific de gen, neselectat. Într-un cuvînt, filmele noastre cu haiducii nu par întodeauna că descind din baladă. Dar este cert că o sansă de a ne defini, din acest punct de vedere al unui specific, al unei școli, ar accorda-o filmul istoric, cu condiția să se abandoneze ilustrativismul. Epopeea națională ar putea atunci să ne dea, pe diferite trepte și prin aglutinarea unei serii de filme, evidența caracterului românesc în timp.

Originalitate și mimetism

— Dar filmele din istoria modernă, din lupta ilegală a partidelor? Și aici unele disocieri or degaja conștiințe semnificative. De ce cele mai bune filme inspirate din revoluția noastră populară și socialistă sînt „Valurile Dunării”, „Setea” și „Procesiul alb”? Ele sînt structurate în decesei pe tactica și farmecul eroului. Celelalte își fixează în schimb momentele de virtuozitate regizorată mai ales pe scenele de masă, pe spectacolul de stradă, în care se pune la un moment dat cît excelăm, pornindu-se însă de fapt, în bună parte, de la experiența altor școli. Revoluția noastră o avut însă o strategie a ei, particulară.

— Așa se și face că noi avem un număr de filme meriteții de ilegalitate, dar din ele putem desprinde de mai greu portretele vii ale comuniștilor români, în anii '29, '30 sau '40.

— Interesant e și faptul că în filmele lui Manole Marcus, în „Străzile au amînit”, de pildă, există momente foarte bune, dar mai ales acelea de interior, raporturile dintre cîteva personaje. Pentru ansamblu, se cadează iarăși în mimetisme, cu aglomerări excesive de episoade exterioare care ne lipsesc de perspectiva și factura reală a momentului istoric.

— Explicațiile și sursele de inspirație sînt diverse. Ne putem aminti, de pildă, de ambiția lui Rossellini care, pornind de la alte realități istorice, și-a prezentat, și-a susținut „Roma, oraș deschis” prin prisma ideii de „coralitate”, adică implicaerea spectaculoasă a unei întregi colectivități în lupta de rezistență.

— Cum ați vedea definirea unui specific în filmele de actualitate?

— Sîntem încă deficietari pe treapta de jos a observației și a compunerii unei structuri. Dincolo de pitoresc, dincolo de o factură la un moment dat umoristică, de replică, nu facem legăturile necesare. De la un anumit fel de a se îmbrăca, de a vorbi, de a se comporta, nu se trece la un sens „secund”, mai pur, faptul actual nu capătă dimensiunea istoriei. De aceea filmele nu sînt revelatoare, nu au mister, în sensul poeziei.

— Lipsesc...

Pasiunea afirmației

Am constatat, revizionînd cîteva filme mai vechi, că scenele dramatice, de conflict, polemică, sînt mai totdeauna false, în timp ce momentele de afir-

mare a unui sentiment, momentele de confesiune — rezistă, chiar într-un film ca „Erupția”. În care cel mai izbucit rămîne episodul sacrificiului eroic al bătrînilui sonda. Poate n-avem alt vocația dramaticului, che ne surdă liric, epical — acțiunea mai stilizată, legată de un individ, nu pe așopții compozite scenice și declarate imediat în confruntări sonore și demonstrative, ci afirmarea liberă a unor dăruiți și cunoșterii, a puterii de sacrificiu, într-o acțiune desfășurată în timp. Eroul singular chiar — cum încercase Savel Stîbul în „Aproape de soare”, înfîșîșînd drumul unui țaran care vine în uzină.

— Sigur, asta ar fi o pînă și asta mă face să mă gîndesc la așa zisul scenariu orizontal, de tip Dreyer, din „Ioana d'Arc” — eroul liber. Dar și în cazul acesta trebuie plecat de la un spirit documentarist, de la un gust, de la o plăcere spre animații eroi particulari. Pînă la urmă...

Total este o problemă de pasiune

de legătură, de afinități și de sensibilitate socială, cum s-a spus la discuția mai sus amintită. Pe linia celorlalte discutate înainte s-ar situa și filmul cu implicații auto-biografice.

— Dar romanul modern românesc nu e tocmai unul de autobiografie? Ce sînt romanele lui Camil Petrescu dacă nu niște jurnale personale...

— Sau, lînsîndu-l la o parte pe Fellini, care e aproape integral autobiografic, mă gîndesc că primul ideal al lui Antonioni a fost să facă un documentar despre lumea lui de pe valea Padului („Gente del Po”). Il putem asculta însă și noi pe Titus Popovici povestind despre primele ședințe de partid din Oas, în anii 1945—1948, de un patetism urias. Dar filmele...

— Nu credeți că ne apropiem astfel de descifrarea unor specii și mai proprii și mai generoase de filme de actualitate?

— Toți știm că se poate face cinema la noi. Pentru că nu stă în picioare, cred, o pseudo-teorie a lipsei de vocație în cinematografie, așa cum n-a rezistat aceeași teorie în legătură cu francezii sau englezii. Dar trebuie să ne afirmăm capacitățile de a sintetiza sugestiile, de a le da un „corpus” și o coerență.

Convorbire realizată de Valeriu SAVĂ

Tăcerea e de aur...

Questionarele de inteligență și sensibilitate trezesc multe suspiciuni. Unul singur se mai bucură încă de prestigiu și simpatie în lumea intelectualilor francezi. E celebrul șir de întrebări la care Marcel Proust a răspuns cînd avea 13 ani, rămas sub numele de „chestionarul Proust”. Jean-Louis Trintignant a răspuns și el, ca și alții alții, la acele întrebări intrate în tradiție. Spicium:

- Care e pentru dumneavoastră cea mai mare nenorocire? — Să pierzi un copil.
- Care sînt greșelile pentru care aveți cea mai mare indulgență? — Mîncîntule.
- Care e calitatea pe care o preferați la un bărbat?

Chestionar Trintignant



Cînt. Nu! Jean-Louis.

- Umorul.
- Și la o femeie?
- Umorul.
- Cine ați fi dorit să fiți?
- Ius Hristos.
- Care este principala dumneavoastră trăsătură de caracter?
- Umorul.
- Ce apreciați cel mai mult la prietenii?
- Umorul.
- Care ar fi visul dumneavoastră?
- Să trăiesc printre oameni care au umor.
- Ce detestăți cel mai mult?
- Prostia.
- Care ar fi devisa vieții dumneavoastră?
- Să fac lucrurile cele mai nebugetate fără a supăra pe nimeni.

TV

raccourci hispanic

Călătorind prin Spania,
cronicarul nostru
nu și-a pierdut „ticul profesional“;
a văzut multă televiziune.

Ce este
Valencia?

Dar castrul
iberic?

Ce veți vedea
în spectacolul
ansamblului

„Doina“?

Ce e nou
în lume
pestru
„Mundo
curioso“?

Cinema

Flind de mai mult vreme în Spania și urmând cu luare-aminte emisiunile postului unic din Madrid, înlesnit de cunoașterea limbii, am putut să-mi fac o oarecare idee despre televiziunea spaniolă, careia îi consacrăm acum cronica mea lunară.

Trasaturi

După cite mi-am putut da seama, întregul program are o tentă didactică pronunțată și e ferit de frivolități, chiar și în cele mai destinate programe de varietăți. Se face mult pentru cunoașterea propriei țări, a istoriei ei culturale. Sînt editate filme monografice despre regiuni, provinci, orașe, monumente. Unul din ele „Ce este Valencia?“ era o întocmire spirituală, pe capitole, cu interogații, despre viața de ieri și de azi a urbei: „Cine a întemeiat șezărea?“, „ce cântec înșteră a dat ea țării?“, „ce vestigii s-au păstrat?“, „ce industrie specifică se dezvoltă azi aici?“, etc. Fiecare capitol era o disertație a unui specialist. Ilustrată cu imagini edificatoare. La paragraful despre literatură s-a vorbit neputul lui Blasco Ibañez chiar din biblioteca, păstrată, a Ilustrului unchi. Despre industria navală, un inginer. Despre vinuri — pare-mi-se — un podgorean bătrîn cu chip de faun zîmbitor. Totul pe scurt și dens ilustrat. În altă seară, Rafael de Penagos, arheolog de seamă, a ținut o lungă dar curcuzătoare conferință despre viața din urmă a castrelor romane din Iberia. O reconstituire subtilă și în același timp o introducere înțeleaptă în istoria antică a peninsulai.

Filmul

Filmul de televiziune are o tensiune mai scăzută, e cam pejorativ, uneori prea jilivit de sentimentalism, static, cu scenarii expositive. Un serial închinat celebrării om de știință spaniol Santiago Ramon y Cajal se arăta monoton și sec în povida unor actori expresivi și siguri pe meserie. Alt serial de aventuri curgea încetpîr, prin vadurile de întimplări mici, o mașină urmăritoare, călătorind după cea din față, exclusiv în limitele vitezei legale. Un serial cu

o poveste de dragoste între un pictor bătrîn și o jună frumusea păcătită prin discuții dilatate; numai scena explicativă în trece cei doi avea oarecîte momente — și încă în prim-planuri.

Pentru copii

Emisiunile zilnice pentru copii cuprind desene animate, majoritatea excelente, deosebit de veselie. La ora nouă seara, printr-un anunț vici, chibrușt, gîndit (tot în desen animat), telespectul își îndeamnă pe micii spectatori să-l părăsească: o fetiță nostimă închide aparatul, își ia de brat frașionul mort de somn, le spune tuturor „hai copii, gata pentru noi, ziua s-a încheiat, toți în pătucuri“ și se ascunde fericit sub plămăcioară.

Teatru

E frecvent teatrul clasic, cu emisiuni realizate în studio: Lope de Vega („Indrașugita discretă“), Calderon. Montările sînt obșnuite, în genere, numărul actorilor bunți din fiecare distribuție este ridicat, regia nu se impune însă, scenografia nici ea.

Modalități

Una din modalitățile de prezentare a programului săptămîinii viitoare mi s-a părut de interes. Cronică anunță ce e mai reprezentativ în fiecare din seri, după care realizatorul acelei emisiuni, ori un actor, un cîntăreț, un om de știință, inclus în respectiva emisiune, relatează direct ori interviu, cum a fost înfăptuit, ce dificultăți s-au întîmpinat — prezentînd totodată cîteva imagini filmate ori fotografii, ori documente de natură a suscita curiozitatea viitoare a privitorilor.

Parelele inofensive

Varietatea programului zilnic mi s-a părut mai redusă ca la noi, deși include o panoramă a actualităților de un ceas (între orele 14 și 15, cuprinzînd cam șase subiecte variate), săptămînal un fel de televiziociclopee

Jurnalul

Jurnalul de actualități debutează adesea cu ralațarea unei reporter de la fosta locuitor — amestecat printre docherii din porturile londoneze, stînd de vorbă cu tineri irlandezi turbulenti, consultînd un purtător de cuvînt asupra crizei de guvern din Italia, ș.a.m.d. Cronicile se văd, aici, foarte puțin, fotografia și filmul domină categoria.

Telecineoteca

Telecineoteca e, cred, o preocupare mai neorcutată.

Dar, firește, s-ar putea să fie contrazis de programele unei alte perioade. Eu am privit micul ecran spaniol în lunile de vară.

Reportajul

Întîlnirea directă cu televiziunea mi-a confirmat părerea că reportajul e una din laturile tari ale postului spaniol.

Higuel Cruz, într-un subtitrat, palid, flegmatic redactor cultural, s-a înfăptit la Palatul Sporturilor din Madrid cu două zile înainte de spectacolul românesc al Ansamblului folcloric „Doina“, cu intenția de a-i consacra trei minute. A asistat la repetiții, se pare că ce a văzut, i-a sporit simțitor interesul și s-a modificat imediat planul și a alcătuit pe loc un mic scenariu reportericesc de zece minute, incluzînd prezentarea fiecărui compartment al Ansamblului — solisti, orchestra, balet — o panoramare asupra costumelor, o scurtă discuție cu directorul, Dinu Stelian, a comentariu personal asupra cei s-a părut mai caracteristic în program. Avînd doi operatori la dispoziție, l-a așezat pe unul în centrul sălii, iar pe celalalt l-a îndemnat să se apropie de artiști, să se depărțeze, să filmeze cu transfactoratul, să se alege în dreapta scenei, în stînga, în cele mai diferite puncte ale sălii. În acest fel el și-a întocmit în cursul rapidei prospecții, montajul întreg, stabilind cu dirijorul român spațiul acordat fiecărui moment filmat.

Totul a decurs rapid, precis, clar; cu o singură repetiție.

Am văzut a doua zi reportajul: în afară de faptul că era excelent realizat ca imagine și ritm, menționînd de comentariul exact, la obiect (și foarte călduros), mi-a impus prin aceea că păstra întocmai montajul stabil; nu fusese nevoie să se reducă aproape nimic.

Ora

Cît privește volumul emisiunilor: canalul 1 emite îndeobște de la 14 la 24; canalul 2, de la 8 la 24. Citoadă sînt și emisiuni între 2 și 5 noaptea.

Și...

Și se transmite foarte mult sport.

Valentin SILVESTRU

nt, momentele
chiar într-un
core cel mai
sacrilului
andor. Poate
amaticului, che
— acțiunea
de un individ,
te scenic și
nfrumări so-
ci afirmarea li-
cunoașterii, a
într-o acțiune
Eroul singular
de Savel Stia-
soare“). Infil-
în core vine în

pansa și asta
la aza zisul sco-
Dreyer, din
ul linear. Dar
noie plecat de
rist, de la un
spre anunțu
la urmă...

de pasiune

și și de sensi-
după la dis-
linia celor
situa și filmul
grafice.

dera românesc
autobiografie?
Gamil Petrescu
personale?

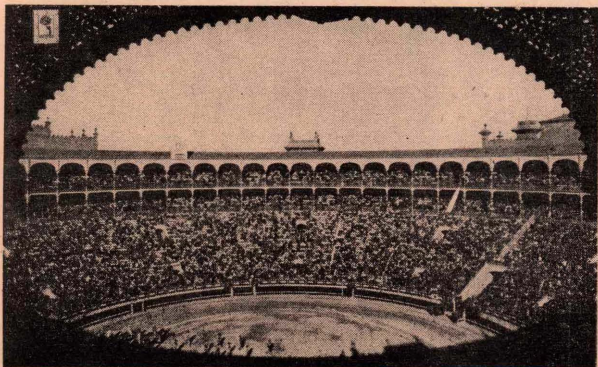
parte pe Fel-
gramul autobio-
primul ideal
și făcă un do-
del Po“). Il
noi pe Titus
despre primele
Oas, în anii
matism urias,

propriam ost-
specii și mol-
az de filme de

poate face ci-
nu stă în pi-
teorie a lip-
cinematografie,
această teoria
sau englezii.
urmă capacita-
estile, de a la
coerență.

re realizată de
Valerian SAVA

Reportaj din arenă (coridele).





De ani de zile cercetătorii marii industrii electronice au căutat asiduă să pună la punct un sistem de înregistrare și reproducere a emisiunilor de televiziune, capabil a-l elibera pe telespectator de actuala dependență totală față de programele și orarele societăților de televiziune. Rezultatul s-a concretizat în posibilitatea de a fixa imaginea și sunetul pe film sau benzi magnetice conținute în casete de dimensiuni reduse — așa-numitele videocasete. Reproducerea lor se face la domiciliu, prin intermediul unor aparate cuplate la televizor, așa cum astăzi ascultăm muzică de pe pick-up sau magnetofon conectat la un aparat de radio și... dintr-o dată, televizoarele noastre s-au transformat, de fapt, în niște aparate de proiecție de uz casnic.

*Videocasetă,
o revoluție
a mijloacelor
culturale?*

*Apăsînd
pe un buton,
vom vedea
acasă,
în liniște,
filmele
care ne plac?*

*Sala
de cinema
se va preface
întro-
bibliotecă
de filme?*

Descoperirea a produs senzație și de mai bine de doi ani încocae presa tehnică și de spectacol dezbată și comentează, în termeni fulminanți, implicațiile casetelor cu pricina. Departele de a fi numai un plus de divertisment domestic, gazdării și oamenilor de specialitate văd în această nouă realizare a electronicii și informaticii o adevărată revoluție a mijloacelor audio-vizuale cu expozițional și raporturilor individ-sovietate.

Divertisment domestic

Ce sînt în fond aceste videocasete și în ce constă marea lor revelație? Trei soluții și trei sisteme ingenioase își dispută astăzi prioritatea pe pia-

ta internațională, încercînd să realizeze un compromis cît mai onorabil între calitatea vizionării și un cost cît mai accesibil al aparaturii casetelor.

Primul sistem a fost elaborat în laboratoarele CBS (Columbia Broadcasting System) de către Dr. P. Goldmar și este cunoscut sub denumirea de EVR (Electronic Video Recording) sau „înregistrare electronică video”. Imaginea și sunetul sînt înregistrate cu ajutorul unui fascicul modulat de electroni pe o peliculă fotosensibilă specială, avînd o lățime de numai 8,75 mm. Înregistrarea se poate efectua plectînd de la un film cinematografic (16 și 35 mm), înregistrare magnetică, sau cameră de televiziune funcționînd în direct atît în alb-negru cît și în culori.

Videocasetă, conținînd filmul sau programul înregistrat, se încarcă într-un aparat de reproducere („cineplayer”) cuplat la televizor, iar redarea decurge ca orice banal recepție de televiziune. Sistemul EVR garantează o fidelitate a reproducerii pe care nu au atins-o niciodată nici înregistrarea video-magnetică și nici sistemele optice normale. O singură casetă poate conține un program de circa o oră în alb-negru și de 25 minute în culori.

Sistemul EVR va fi dat în expoziție publică în cursul anului 1970 pentru varianta alb-negru și în vara anului 1971 pentru tipul în culori.

Al doilea sistem aparține tehnicienilor de la RCA (Radio Corporation of America) și se numește XXX Selecta Vision. Tehnica de înregistrare este cu totul diferită de cea EVR, utilizînd laserul și procedee hologra-

fice. Înregistrarea se execută pe o bandă specială de material plastic, acoperită cu un strat subțire fotosensibil, sub forma unor imagini interferențiale (holograme).

Pentru moment, rezultatele SV sînt inferioare celor EVR, însă tehnicienii de la RCA speră să le amelioreze înainte de lansarea pe piață a sistemului, care va avea loc în 1972.

În schimb, costul videocasetelor este mult mai redus decît cele EVR și se estimează la 10 dolari pentru un program de o jumătate de oră în culori și mai puțin de 20 dolari pentru programele de o oră.

Cel de-al treilea sistem aparține societății japoneze Sony și se bazează pe principiul înregistrării video-magnetice. Sistemul denumit Video Scope permite înregistrări în alb-negru și culori după tehnica înregistrării magnetice, oferind marea avantaj în raport cu EVR și SV că banda conținută în videocasetă poate fi stearșă și înregistrată de un mare număr de ori. Reproducerea se efectuează pe un aparat de tipul magnetofonului și poate fi conectat la televizoarele alb-negru și color de orice fabricație, fără a necesita nici un fel de modificări.

Costul videocasetelor va fi și mai coborît, respectiv 20 de dolari pentru un program în culori de o oră și jumătate. Primele aparate Video Scope vor apare pe piață la sfîrșitul anului 1971 și se speră într-un mare succes, date fiind simplitatea aparatului, calitatea reproducerii și costul programelor.

Dar lucrurile nu se opresc aici. Recent la Osaka, societatea Matsushita Electric și-a făcut cunoscut că la finele anului 1971 va introduce pe piață un sistem de-a dreptul senzațio-

actualitatea

*Formidabil:
pe o căldură
toridă,
la concurență
cu ștrandurile,
Fanfan
și Avaramu
au făcut
săli pline
la Cinematecă!*



Toată vara — matineu și seara — lînișorul bucureștean, sală care n-are nimic de-a face nici cu grădina nopților furtunoase, nici cu Ionescu de pe atunci (nici cu Ionescu de pe acum), nici măcar cu aerul unei grădini de vară la care veneau botine din cele mai fine, lînișorul acela pe care cu greu ne-am obișnuit să-l numim Cinematecă, a făcut săli pline. În loc să închidă, pe vară, ca orice templu academic, lăsînd ca în mîntea cre-

dincioșilor să se sedimenteze flămîndele cunoștințele acumulate de-a lungul anului, responsabilii au avut ideea genială, brutală și comercială de a ține vadul deschis, chiar acolo, între tricoate și CEC, pe drumul de la Teatrul Național la blocul turnu cu terasă. N-au greșit. Am avut atîtea obiecte la adresa domnilor lor, în cît măcar odată — strîngîndu-le mina a felicitare — mă îndeamnă nimica să trag puțin spre mine, că să mă uit puțin în ochii lor: cum de va veni ideea aceasta, frați salariați întru cultura maselor?

**avaramu,
avaramu...**



Avaramu — curajul de a avea farmec.

Mal bine fără...

Mie — o spun deschis — nu mi-ar fi trecut prin mîntea asemenea năzdrăvnicie, dar acesta nu e un criteriu. Dacă s-ar fi făcut-o anchetă printre straturile acelea lungi și răsdănițele nimite într-un cuvînt „opinie publică”. Ce să dăm pe vară la lînișorul de lîngă Național?!, nici sondajele institutului unic, care l-a dat pe domnul Heath Invăgîtor în alegerile engleze, cred că nu ar fi indicat:

ca să aveți Gerard, Philipe cu Rai Kapour și Săcurd, Dații Film!

De unde plîm, unde? Cum vin de se leagă cultural? Cum vin de se împopistrează intelectual? Ce obscur canal îi unește? Ce au unul cu altul? Ce mister artistic, etc, etc? Dar cîte întrebări nu se pot înalta de pe buzele noastre conformate — precum la albine „pentru rupt și supt”, vorba zoologilor — pentru a pune întrebări și iar întrebări... Închid doar ochii și aud o sedintă în care sefi Cinematecii s-ar fi consultat dară nu cu masele, măcar cu masa masivă

la domiciliu

secută pe o
material plastic,
obține fotore-
in imagini in-
te SV sînt
înă tehnicile
amelioreze
apăa a siste-
In 1972,
videocasetelor
cît cele EVR
pe pentru un
de de oră în
dolari pentru

nal, Video Sheet Recorder, care constă în înregistrarea programelor pe disc. Videodiscul va fi reprodus pe aparate tip "pick-up" cuplate direct, la televizor, avînd posibilitatea de a apărea la un punct dorit, reîta, încetini și accelera imaginea cu mijloace mai elementare.

Bibliotecă de filme comprimate

Acetșta sînt faptele. Fiecare zi ce trece ne poate aduce surpriza unor noi și noi sisteme perfecționate, simple, ușoare și din ce în ce mai comode. Fantezia, dorința de prognoasă, nu poate anticipa încă cu precizie evoluția evenimentelor ce se precipită cu repeziciune.

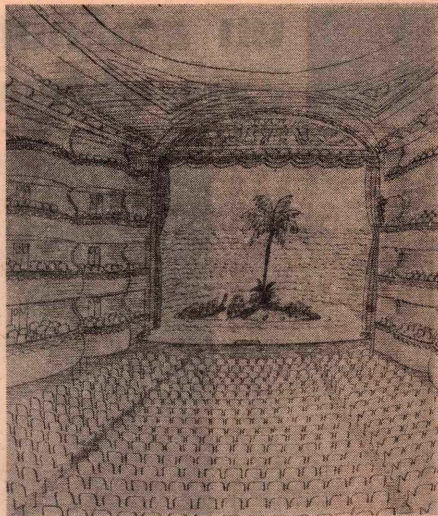
De pe acum însă se poate afirma cu certitudine că tehnica ne va pune la îndemîna posibilitatea de a viziona acasă în liniște, la dorință și la o oră convenabilă, filme, piese de teatru și opere, cursuri, etc. apăsînd simplu pe butonul televizorului noastre. În ceea ce privește cinematografia, videocasetele ne pun în situația ca spectatorul să dispună de un cinematograf propriu.

Consecințele? Greu de anticipat. Opiniile nu pot fi luate decît cu titlu de inventar. Se vorbește intens despre un mare pericol pentru cultură, izolarea individuală, înlocuirea civilizației scrise cu cea vizuală. Activitatea editoriașii și cinematografică sînt puse în alertă, învașămîntul își pune problema refacerii structurilor, iar televiziunea meditează la

consecințele provocate de ea însăși. Mariile companii electronice și de televiziune (CBS, RCA, Sony, Phillips, Siemens, Telefunken, etc.) cele mai importante case de editură și filme din lume (Hachette, Springer, New York Times, Time-Life, Koca, etc. Tehnicolor, Rank, 20th Century Fox) discută tratative, tin conferințe și încheie tranzacții legate de videocasete.

Cinematograful a intrat de pe acum în limpa. Videocasetele ce vor fi cumpărate mîine de la magazine, precum o carte sau un disc, aruncă o umbră sumbră asupra rețelei de distribuție. Avem toate elementele să concluzionăm că cinematograful va intra într-o criză o difuzării ce va afecta profund rețeaua de săli. Mulți și înclină chiar să creadă că sala de cinema de peste cîțiva ani va trebui să fie un fel de bibliotecă de filme comprimate la dimensiunile videocasetelor, din care spectatorii își vor alege filmul preferat pe care-l vor proiecta singuri. În compensație însă, producția de filme va crește; scenariștii, regișorii, actorii și în general realizatorii să se pună vîră mai mult de lucru, iar studiourile prevăd să se grupeze pe formula unei cinematografii comunitare.

Paradoxal, la prima vedere, mulți specialiști afirmă că televiziunea va pierde în importanță datorită emancipării telespectatorului, care își va alege singur programele. Nu este exclusă chiar ca videocasetele să levoasă mai grav televiziunea decît cinematografia, determinînd ca cei



Sălile de cinema vor intra oare în impas?

doi concurenți să se solidarizeze în fața exploziei imaginilor.

Și nu pot să încheie fără a mînturși un gînd ascuns că poate măcar acum, în cazul marilor incertitudini, cinematografia și televiziunea noastră

și vor întinde mîna unei colaborări mai fecunde, pentru ca videocasetele să devină factor de progres și nu viceversa.

Constantin PIVNICERU

o prescrie aici,
petate Matsuo-
descuscat că la
retroscop pe
leptul senzațio-



le filme cu Raj
șape!

? Cum vin de
am vin de se
au? Ce obscur
anul cu altul?
etc., etc.? Dar
este înalta pe
de mate precum
și "supt",
pentru a pune
N. Inchiid doar
în care seînt
suflet dacă nu
masa masivă

— florentină sau biedermeier, cum vrei, sorientmentul e mare — de critici bucurăntei, cărora li s-ar fi propus o asemenea nebunie: Raj Kapoor și Gérard Philippe — toată vîra, matineii și seara! Trecea vîră în discuții și venea toamna cu filmele acelea despre care se scriu microscopografi pentru un cerc de inițiați, deși noi știm, tovarășii — cum bine spunea un corespondent de-al nostru — „că nu inițiații decid în problemele repertoriului și atunci ce de se scriu cărți pentru ei care nu decid”? Ar fi fost o sesiune de pomnă sau arăd cu ochii închiși cum lua cuvîntul un critic atît de intranșigant, că ne deruta pe toți:

— Ni se propune o concesie majoră, dar nu fundamentală... Dacă tot am pornit pe panta conșcitor, atunci eu zic să nu ne oprim la Raj Kapoor, ci să dăm toată vîra „Pardailan” și „Elena din Troia”. Dacă băi, ba! să fie... — și să ne ferescă cel de sus cînd un teoretician intranșigant o să de formulele stilului oral. Nu închiid ochii toată noaptea. Mai bine fără ședintă...

Politica externă

Firșete, nu voi idealiza ideea sau felul cum s-a născut ideea de la Cînemateca; o îi venit spontan și în în proporții de masă, nu deliberat ei între ei o noapțe fără a cere opinia marilor critici și grupuri, să căzăt mult pe gînduri sau pur și simplu a căzăt din cer — nu e foarte important. Nu mă voi pliocini în fața succesului. După cum voi recunoaște că precizarea afișată în

vitrină: „spectacole pentru fondul stîrșitorilor” „lîmurește atît „inocență” tovarășilor, cît și „gratuitate” bunii mele dispoziții. Dar nepoliticodună și neidealizînd, ceea tot trebuie să facem, sînd gîndim și mai ales să spunem: „ideea a fost bună, mai ales că se putea veni, servind aceleiași noble idee, și cu o idee prostă. Se mai întîmplă...”

De ce zic eu că ideea a fost bună? Numai pentru că sălita aceea a fost plină și noaptea! Numai pentru că se căută febril un bilet în plus la „Articolul 420” și „Fanfan”. Nu sînt eu cel care sădă în capul meu, ci sădă și spiritul meu critic — nu să dînd în atemenea ambuscade vulgare întînd de estetizanti. Atunci?

Ideea s-a dovedit bună — după opinia mea — dînt-un punct de vedere aflat în afara esteticii pure a filmului. E foarte importantă această zonă din afara esteticii — zona pe care am numit-o „odată, cînd am ieșit de la „My Fair Lady”, politica externă a unui film. Numai în lumina ei, estetica artiler cinematografice are aia valoare, interes — în ochii mei. Filmul — și aici îl cred pe Godard, așa cum și el îl credea pe Brecht — o tot ce se petrece în afara ecranului, e ceea ce lasă în spectator după ce imaginile pîlplioare au pierit în neant. Filmul — dacă există, dacă are valoare — e ceea ce se întîmplă de fapt în afara filmului. Un cineast conștient acceptă că el lucrează pentru neant cu speranța mîndră că lumea-l va căuta și cînda acolo, chiar acolo în neant, așa cum am și noi se căută bijuterii în gunoi.

Cererea pieții mondiale

Nu voi analiza aici, nu mă voi amesteca în problemele interne ale „Articolului 420” sau ale lui „Fanfan”. „Articolul 420” e melodramă oscarică, salvată de expresivitatea acestui interesant vagabond numit pe scurt, între noi, smecherii, Avaramu. „Fanfan” e melodramă eroic-comică a unui alt vagabond prin secol, care căută, cînd frumusețea diavolului, cînd — pe sub masă — mîna doamnei de Renal. Dar dacă ne lășăm puîntel condiționali de succesul de la Cînemateca și-i tragem mai la lumină, pe cei doi — constatăm că amîndoi comunică și transmit ceea foarte important în actuala situație internațională: ei refuză blazarea, ei nu se supun sau cînd se supun o fac provizoriu, suportă provizoriu persecuția ca să se răscolea — nu la dîndim amiteitoare, dar suficient ca să nă semmifice o existență, o răscolă împotriva sentimentelor grăbite pe care vîrta le detoacășă cu o taie capul, plină și se taie și ei capul primind atunci numele frumos de destin. Fanfan și Avaramu mai au — „faute de mieux”... — și curajul sentimentelor frumoase, produs care cam lipsește pe piața mondială, dacă cîtim cu atenție zărele. Acesta curaj vine cu firmă; fermul suplinește inapetența la tragic; cei doi nu fac din nimic o tragedie — sentiment care, de asemenea, se pare că are de tragic se echilibrășă cînt de cînt cu o anume evlorașă a vieții, chiar în mizerie și adversitate; euforia asta trage la nonsalanță — iar nonsalanța se de ce are subversivitatea ei lirică în fața atitor săbiă ale lui Da-

moles. Pe limba noastră, Fanfan și Avaramu zabovesk la granița dintre „și-o să fie bine?” și „o să fie bere rece la vară!” Pe urmă, spre final, ei trec această graniță, ne cer fără multe complicații lacrimă, pe urmă brusc rîd, ceea ce ar însemna o atitudine optimistă dacă nu în fața istoriei sau a Morții — la care dinșii nu se obosesc să ajungă, căci se subînțelege — cel puțin în fața priilor noastre personale, ceea ce iartă și ne pîtin lucruri...

Firșete, filmele sînt vechi. Firșete, în acetșta sînt filmele la care vizez și nu se găsesc un bilet în plus. Firșete, publicații care satisfac epantioanele sociologilor care ar fi dorit o mai mare varietate de vîrste și medii sociale. Dar grupurile acelea de tineri și bătrîni se mai numesc tot public și dacă sărătoșășă și Avaramu i-a captivat, nu ei, ci noi — marile puteri ale criticii, sociologiei și esteticii — trebuie să tragem concluziile de rigoare, căci e vai și amar cînd marile puteri nu se uită bine sau chiar ignoră la ce sînt sensibili cei care se numesc „femei, copii, bătrîni, popor în orice pieșă istorică. Dar tot vai și amar ar fi dacă șefii cinematografiei ar crede că i-au prins pe dîmnezeu de un picior, cu ajutorul celor doi vagabonzi. În-teleptul Bogza are dreptate cînd spune: „nu uitați, și dîmnezeu are două picioare!”

P.S. De ce îi-o teamă, nu scapi: după „Fanfan” — iată șerpe toamnă, „Pardailan” și alte săbișii ruginate, Ameteșă de pe urma succesului de casa? Pe cînd „Elena din Troia”, la cînemateca?

Radu COSAȘU

În direct
din
Sofia

un amănunt care obligă

Un scurt metraj
a marcat acum 20 de ani
prezența internațională
a filmului bulgar

Cînd acum vreo 20 de ani s'au scurt-metratjii „Cameni printre norii” a obținut la Veneția primul premiu internațional al cinematografului bulgare, nimeni nu se gîndea pe atunci la locul pe care îl va ocupa în marea familie internațională a cinematografului mondial, această cinematografie care abia se naștea. Decenții urmăritor a restituit atribuirea altor premii internaționale pentru lung și scurt-metrage; acest lucru era foarte semnificativ pentru dezvoltarea noastră, totuși nu ne asigura un loc anume în cinematograful mondial. Ca un contraargument s-ar putea spune că în cursul acestei perioade de creștere a cîinei de-a șaptea arte în Bulgaria, cineștiștii noștri au fost sensibili la influența din afară și și-au însușit din experiența altora. Bineînțeles, înainte de toate, aceea a cinematografului sovietic și a altor realizatori din țările socialiste, apoi pe aceea a cineștilor progres din apus. Totuși, trebuie reamintit că la noi, în comparație cu alte țări, unde imitarea unei școli, a unui stil sau a unui curent străin era un lucru obișnuit, asemenea opere care vădeau spirit de imitație au constituit o excepție. Cred că la aceasta au contribuit solidele noastre tradiții realizate din domeniul literaturii și arti, tradiții înaltămente democratice, realiste și naționale. Cinematografia socialistă bulgară din această primă perioadă a făcut totul ca să le continue.

Astăzi sau poate mine

Acasta este, probabil, sursa germeilor care, mai tirziu — astăzi sau poate mine — vor asigura cinematografului naționale bulgare un răsunet internațional. Menționăm ca „germeni” plini de viață, filmele „Alarmă” și „Un om nehotărît”. Primul, prin intermediul a milioane de spectatori străini și a sălilor de conferințe specializate din cadrul festivalurilor, a contribuit, fără îndoială, la renumele internațional al Bulgariilor. O pătrundere adîncă în spiritul național, observația metamorfurozilor survenite în conștiințele oamenilor noi — iată ce pferă din belșug filmul „Un om nehotărît”. Era vorba de un caz în care problema era strict națională și părea că nu poate să atragă interesul spectatorilor străini, și totuși acest film a atras atenția opiniei publice internaționale, tocmai prin trăsăturile lui și emoționale ale caracterului bulgar și prin sinceritatea cu care a fost conceput și realizat.

Voalul fascinant al realității

Sinteza între ideea internaționalistă și caracteristica națională în domeniul creației cinematografice a devenit, de la sfîșitul anilor '50, cheia pe care au întors-o și cineștiștii bulgari pentru a ajunge pe ecranele întregii lumi. Noua recoltă de filme realizate în această perioadă a dat posibilitatea să se lărgască contactele pe scară mondială. A nnumite filme ca „Voci în insulă” au provocat comentarii mai mult asupra transparenței estetice a evenimentelor și a erorilor decît asupra veridicității istorice și documentare — de altfel, oarecum îndolnice; altele ca „Ei au fost înșiși” au acapitat transparența estetică a faptelor cu voalul fascinant al realității



Hoțul de pierșiri: un strigăt poetic și omensc pentru pace.

reconstituind drama singeroasă ale cărei victime au fost tinerii eroi ai rezistenței bulgare. Tema acestor două filme — deopotrivă de isemnată națională, ca și internațională, datorită consoanelor lor specifice — realizarea lor prin mijloace de expresie moderne (dar specifice artiștilor noștri) iată ce a determinat lumea să le acorde nu numai premii dar — și avem toate motivele să credem — să le recunoască trăsăturile particulare.

O mîndră întîmînare

Lupta antifascistă și tematica antimilitaristă sînt și ramin o punte aruncată spre omenișrea progresivă de pretutîndea. Această temă nu se poate epuiza și, din orice unghi ar fi privită, ea nu poate decît îmbogăți cinematograful mondial prin coloritul național specific al operei și prin prezența estetică ce o oferă. În acest sens, trebuie apreciate la justă lor valoare aportul unor filme ca „Strada sîrărilor” cu forța vitală și optimismul personajelor sale; „Stolul captiv”, cu atmosfera sa documentară impresionantă și cu efectele sale grafice; „Lanțul” cu lupta sa emoțională împotriva ideii de însingurare umană; „Hoțul de pierșiri”, cu strigătul său poetic și omensc în favoarea păcii; „Iar și general”, cu acel fin conflict psihologic între două ideologii. Ar fi imposibil ca asemenea lucrări să nu aibă ecoul lor internațional, fiindcă ne dezvalte nu numai o modalitate de tratare captivă, ci și o gîndire originală a realizatorilor, caracterul specific al mediului vital și o valoare profesională din punct de vedere realistă.

În ceea ce privește temele contemporane ar fi imposibil să se neghe impresia pe care o lasă „Cavaler fără armură” și, în special, „Soare și umbră” sau „Ocolul”; aceste filme au primit distincții internaționale și aprecieri pozitive ale criticii mondiale; ele au impresionat — în mod direct — conștiința a milioane de spectatori care le-au văzut pe ecrane.

Impetuozitate

Cînd este vorba să se determine trăsăturile caracteristice ale eroului contemporan tratat cinematografic, cu toate că influența lui asupra opiniei publice ar putea fi mai restrînsă decît cea din filmele antifasciste, s-ar putea spune: multe lucruri în sprijinul temei contemporane. În vreme ce evoluția personalității în cinematograful neosocialist și chiar în unele filme socialiste are loc, mai mult sau mai puțin, în sensul însingurării totale, a destrămării personalității sau a unui paroxizim fără nici o platformă — personajele din lung-metragele bulgare n-au încetat niciodată să și afirme forța lor vitală și să prezinte trăsături demne de înviadit, pe care umanitatea dornică de progres le poate urma cu încredere. Să ne amintim de Mito din „Un om nehotărît”, de Zulfier din „Coasta lui Adam”, de băiatul din „Soare și umbră”, de lupoaica din „Lupoanca”, Karab din „Destinul fustei al lui Aleksandru cel Mare”, Ivan din nuela „Pinea crescută”, Spas din „Regele suedez”, Alexandrov din „Camera albă”.

De asemenea s'au ustat filmele a căror valoare a fost apreciată la diverse festivaluri și în aceeași mă-

sură în rețeaua internațională de difuzare. Filme cum ar fi „Capitanul”, „Vailto”, „Marea”, „Dintele de aur” și altele altele descriu realitatea bulgare, obiceiurile noastre, condițiile noastre de existență, caracterul nostru național. Prezentele numeroșilor spectatori din străinătate, aceste filme, prin aportul lor specific, contribuie la îmbogățirea patrimoniului cinematografic mondial.

Documentarul și animația

S-ar mai putea spune că o parte din filmele lui Todor Dinov... urmate în ultimul timp de opere mai mult decît apreciable ale reprezentanților mai noi ai animației — au ușurat în mare parte acestul cinematografului bulgare în forumul internațional al filmului de animație. Documentarele, legate în special de numele lui Christo Kovacev, și-au adus, de asemenea, modesta lor contribuție, datorită temelor interesante și limbajului lor, în același timp expresiv și laconic. Temele foarte variate pe care le tratează filmele de știință popularizate au posibilitatea să se atingă probleme sociologice și formulază întrebări care interesează întreaga omenie, făcînd în același timp să fie înțelșe realitățile științifice, frumusețile și valorile culturale ale țării.

Nu trebuie uitat că, în pofida celor 25 de ani de existență, cinematograful bulgare n-a ajuns la nivelul mondial decît în ultimii zece ani — ceea ce ne face să avem și și mai mare încredere în dezvoltarea sa în decenții următori și conștientizarea, cu asta, afirmarea sporită a valorii și internaționale.

Ivan STOIANOVICI

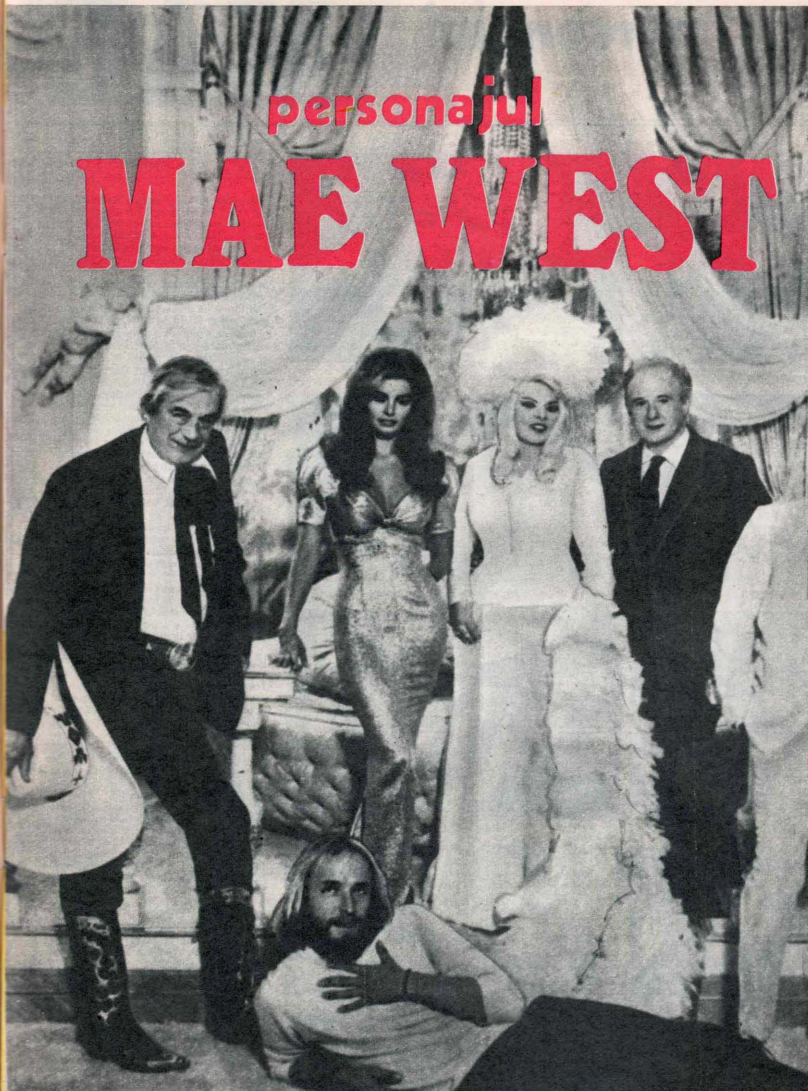
et métraj
0 de ani
națională
i bulgar

ernațională de
fi „Căpitaniul”,
intele de aur”
realitatea bul-
dare condițiile
caracterul nos-
ate numeroși
inătate, acesta
n specific, con-
patrimonialul
al.

animția

se că o parte
Dinov... ur-
de opere mai
ale reprezent-
mației — au u-
arcesul cine-
forumul in-
de animației
în special de
Kovacev, și au
modesta lor
temelor inte-
lor, în același
onic. Temele
le tratează
pularizată dau
ngă probleme
ază întrebări
aga, omenie,
a fie intelen-
frumuseții și
pării.
n poftă celor
cinematogra-
n nivel mon-
ani — ceea ce
mai mare încre-
a în decenți
nt cu această,
lorii ei inter-

STOIANOVICI



personajul MAE WEST

idoli
de ieri
și
de azi

*Cunoscută
în lumea
întregă,
ignorată
în România.*

*La 13 ani
trapezistă,
la 30 scriitoare,
la 40 vedetă,
la 75 actriță.*

*Mae West
a lansat
genul;
Marilyn
l-a desăvârșit.*

*La 77 de ani,
jucând alături
de
«monștri sacri»,
John Huston
și
Raquel Welsh,
Mae West
este
cea care pune
condiții...*



Foarte curios, încă din 1932 se spune că evoga creată de Mae West și revărsată peste țara noastră (S.U.A.), precum și peste întreaga Europă, a influențat modul de vorbire și de comportare a oamenilor (Sunday Tribune din Chicago). S. Walker scrie în 1938 un articol celebru în Cinema cu titlul: «Mae West, scandalul America (nr. 38). Între ea și atotputernicul Randolph Hearst, țarul presei americane, începe o luptă la culite, din care grășana noastră iese victorioasă. În sfârșit, vorbele ei de spirit circulă prin toate cele 5 continente. Totuși

în România ea nu a apărut niciodată pe ecran. Și doar pe atunci țara noastră era un adevărat El Dorado al filmului american.

Femeia-atlet

Se spune că Mae West este zeita femininității aceluși fel de plinex, opusă purtancei de tip sportiv, cu sinii plați și soldul șters. În realitate, puține actrițe au avut atât de multe și atât de variate talente sportive ca dinsa. A fost încă de la 13 ani călărească de circ, trapezistă, îmblinzitoare de

lei, adjunctă, ba chiar suplinitoare de Măciste. Într-adevăr, ne povestește ea, «la piesa Naughty Nineties, femeia-atlet se îmbolnăvise. Mi s-a cerut să binevoiesc s-o înlocuiesc. Cum vorbisem de multe ori cu dinsa, îi cunoșteam bine numărul ei de circ. Mi se ticlul la luteală un tricou și, iată-mă ridicând greutatea și, la vârsta de 18 ani, sprâjind singură o piramidă de oameni care totalizau 150 de kilograme.»

Dar nu acrobatică, ci hazul era calitatea ei cea mai mare. A fost prima vamp-baby; a fost cea care a lansat simlul; a fost cîntăreață burlescă; cînd era încă în clasele primare și i se dădea roluri de artistă

amatoare în cucerirea piese despre Pa-timile Mintulorului, îngroșie corpul didactic prin felul cum Maica Precista se comporta cu loan Boateztorul. În sfârșit, mult înainte de a se apuca de cinematograful (adică în 1932, cînd avea 40 de ani) apucase să scrie romane, nuvele, și mai ales piese de teatru de o reală valoare. Comedia sa Diamond Lil (Lil Diamante) avea să aibă o lungă carieră; a fost și ecranizată, apoi în 1947 a avut un răsunător succes în Anglia. B. Atkinson scrie în New York Times că Diamond Lil «face parte integrantă din poezia populară, din folclorul poporului american».

idoli
de ieri
și
de azi

personajul

MAE WEST



Regina sălilor de provincie...



«Noapte de noapte» (1932)



«Lady Lou» (1933)



«Nu sînt un inger» (1934)



«Hai la oraș» (1935)



«Du-te în vest, tinere» (1936)



«Klondike Annie» (1936)



«Mica mea pășărică» (1940)

«Drumul cel mai drăguț între două puncte e linia șerpuită»



Criza mondială

Acestea nu erau simple hiperbole de ziarist, ci constatarea unor valori de importanță socială mai adîncă. Mai întîi, Mae West era personificarea Brooklynului, cea mai mahalală dintre mahalalele lumii; personifica mîrgă și ondoarea plebeului, mîndru de calitatea lui de plebeu. Apoi reprezenta feminismul, lupta generoasă și diră pentru egalitate între sexe. Dar nu sub formă de discursuri-peltea de sufragetă, ci sub formă de fapte, de femeie de acțiune care pleznește peste tot pe domni bărbați dacă s-ar obrăznic. Masele mari și respectabile ale plebei, în momentul acela, aveau mari supărări. Gigantica criză din 1928-1932, care arunca pe drumuri peste jumătate din populația Statelor Unite (18% plus, de fiecare șomer, un copil necult și un bătrîn nepuținos, total 54%) era o treabă desigur foarte dezagabilă pentru domni patroni, dar cel puțin tot atât de teribilă pentru milioanele de necapitaliști aruncați pe trotuar. Pe această plebe, generoasă, dragăta Mae West și-a propus să o scoată din disperare. Să-i redea sufletul, să-i refacă moralul. Să-i aducă o pildă de curaj. Să-i aducă aminte că fiecare plebeu american e neam din neamul acelor oameni dirzi care nu se descurajau niciodată; să-i aducă aminte de vremea *when men were men*, cînd bărbații erau bărbați.

Astfel se auzea să scrie romane, piese, scenarii, să regizeze filme, să interprezeze roluri în filme din lumea westernului combinat cu «la belle époque, a french-cancanului parizian (moștenite de la mamică, actriță și frantuzoaică)». Dar, doamne fereste, istoriile ei nu vor fi povești western! Aventurile cu șerfi și desperados, Mae West avea bunul gust să le scoată la urzuri moarte și îngroțate. Frumusețe dar apuse. Trebuia să le dea ceva actual scumpler ei golani de pe Brooklyn și de aiurea; ceva interesant și prezent. De pildă, un personaj care semăna foarte mult cu dinșă, și de care filmele western nu se ocupaseră aproape de loc, anume dama de șantan. Un personaj tot ce poate fi mai opus aceluia de prostituată. Femei ca Lola Mortis, excelentă spadasiță, care se bătea în duel cu bărbații și nu suporta obrăznicia nimănui. Iată cum descrie Warshow (cel mai inteligent analist al epocii far-west-ului), acest personaj neglijat de filmele western: «Trăsătura caracteristică a acestei femei este independența, o independență de tip masculin. Nimeni nu o posedă, nimeni nu trebuie să-i explice nimic. Ea nu și etalează, ca burghezele virtuoză, o valoare care trebuie apărată de alții împotriva agresorilor». Personajul încarnat de Mae West nu apare niciodată ca o ființă naufragiată.

Regina sălilor de provincie

Adeesea omul care se bucura de favorurile sale era tot ce poate fi mai contrariu unui Adonis sau nabab. Dar tocmai prin asta își plătea ea libertatea de a alege. «Ceea ce contează — zice ea — nu sînt bărbații din viața mea, ci viața din bărbații mei». De ce vrei dumneavoastră (scrie un jurnalist francez, Paul Bringuier) «ca bărbații să fie sensibili mai ales la farmecul intelectual al Grénei Garbo, sau la voga morbidă a Lorettei Dietrich, sau la șarmul virginial al Lorettei Young», cînd acești bărbați sînt, mai tot, oameni cu ereditate de vînători, de traponi, de căuțători de aur, de pionieri, de explozatori.

În ochii lor, «femeia» va fi intruchipată de fetele de viață care în saloon-urile Middle-West-ului, în barăcele de lemn din Klondike, dansau în bratele tipilor cu fetru turrit și pistoalele la brîu, cărora ele le țineau diept la întrecerile de whisky

WEST

Nici dulcea ingenuă,
nici glamour-girl,
nu se potrivea cu anii crizei.
Mae, da! Prima vamp-baby.

sec; de chiar le mai și cirpeau cite una zdrăvănilă dacă se obrăzneau. Mae West făcea să învie în ochii oamenilor din anii treizeci toate aceste plăcute lucruri, dată de ce ea ve rămâne, multă vreme după criză, după depression, regina sălilor de provincie.

Adolf Zukor, mare cunoscător de oameni și crescător de stele, scria despre ea așa: «Nici dulcea ingenuă, nici glamour-girl» (femeia cu străluciri) bătoarea cu ochii și farmec tipător) nu se potriveau cu anii depresiei. Mae, da. Ea se potrivea. Era femeia puternică și plină de încredere în ea însăși, veșnic gata să ia comanda. Așa era Mae. Și tot ei citează un fapt interesant, o tipică dovadă cum, la ea, o perfectă încredere în valoarea ei se amesteca indioșuciu cu o mare poftă de a face plăcere altuia. Pe vremea aceea, cea mai ilustrată actriță de teatru din America era Ethel Barrymore, sora lui John Barrymore, din ilustra Royal Family a Barrymorelor. Pe spectatorii care nu încăpuseră la spectacolul lui Mae West (caci există și la americani mai aștei-un-bilet-in-plus?) ea îi ruga, îi implora să se ducă la spectacolele Ethel-iei Barrymore.

Personal, Mae nu avea nimic comun cu personajul lansat de ea în lume, «Deoarece în cărțile mele și în rolurile mele zugrăvesc de preferință amorul în formele lui esențiale, primare, unii au dedus că aș fi personal o mare specialistă, practicantă a acestor treburi. Dar, dimpotrivă: nimeni nu mă va întâlni în locurile de noapte. Chiar dacă viața de noaptea mi-ar fi plăcut (și nu mi-a plăcut), n-aș fi avut vreme să o practic. Din contra, am o fire solitară, de o rezervă care merge până la timiditate. Mă jenează manifestările publice de celebritate. Nu fumez. Nu beau. Am cărțile mele, am munca mea, am prietenii mei».

Mae, Betty Boop

Mae West a făcut cadou oamenilor un mit, iar oamenii l-au întors darul, dându-i, la rându-le, un mit care avea să dureze mult și să fie foarte motivat. În timpul războiului, centurile de siguranță ale fotoliilor de avion se numeau mae-westuri. Numele ei era tipărit pe colacii de salvare ai vaporilor. Aviația australiană a botozat «Mae West» un bimotor de bombardament. Dar cel mai frumos, cel mai bizar omagiu l-a adus o Curte de Justiție care avea de judecat procesul împotriva celor doi călătorești, Helene Kane, inventora celor două filme cinate de animație, frații Dave și Max Fleisher, autorii lui Popeye Marinariu și ai lui Betty Boop. Reclamanta pretindea că grațioasă, delicioasă, sexapealoasă Betty Boop era în fond dinșă, caricatura ei, și se considera jignită. Teatru lina a hotărât că modelul inspirator al acestei foarte populare figuri era (evident, fără nici un dubiu posibil) Mae West! Alt omagiu adus ei: presa Hearst, cu care Mae West era la cuțite, a obținut ca cei doi Fleisher să nu mai aibă voie să facă filme cu Betty Boop. Mai rar așa victorioasă, măgulitoare infrângere!

Linia curbă

Dar iată și alta. Zeci și sute de femei s-au pus să-l imite «formele pline». Că s-au pus să facă asta este desigur glorios. Dar încă mai glorios este că niciuna din ele nu a reușit Vorbind despre asta, Mae West spunea, spirituală ca întodeauna: «De umplut cu teava poate să le umple; dar să le facă să se miște, asta mai greu». Cu excepția acelei Betty Boop și a delicioșii pășărici desenată de Walt Disney în «Cine l-a ucis pe Coccoșul Robin?». Despre felul înimitabil de a-și serpiu apăsantă d-sale ființă, ea spunea: «Drumul cel mai drăguț între două puncte este o linie curbă».

De altfel, vorbele ei de duh făceau turul lumii. De pildă, odată când scotându-și blana de la garderobă, garderobiera a rămas uluită de attea bijuterii și a exclamat: «Dumnezeule!, Mae West nu are explicat pretenție că «dumnezeu nu are nici un amestec în această afacere». Sau: «Diamantele sînt bucățele de nemurie cristalizată».

Sex-appeal 70

Termin aceste admirabile gânduri cu o dorință. Se prea poate ca acest idol să aparțină unui moment istoric foarte crunt pentru lumea capitalistă, mai ales americană, în care Mae West a luptat ca să-

scape nu pe patroni, ci de victimele acestora. Se prea poate ca aceste treburi americane să îi trecut. Se prea poate ca ele să nu fi avut interes atotdeauna pentru publicul românesc. Dar azi, după alțiia ani, mitul primit și dăruii lui Mae West este un fapt moral și artistic care privește orice public. De aceea cred că e de mare interes estetic și intelectual să se aducă și pe piața românească măcar un film al acestei foarte curioase, foarte adouăble artiste. Mai ales că, la cei șaptezeci și doi, de ani ai Mae West apare azi din nou cap de afiș, în filmul «Myra Breckinridge», alături de nu mai puțin faimoasa Raquel Welsh. Care departe de a o eclipsa pe septuagenara ei parteneră, are toate motivele să se teamă... De Mae West, sex-appeal 70!

D.I. SUCHIANU



Acum vreo 30 de ani, Salvador Dali — ca un omagiu sau nu — o eterniza astfel
În 1970, la premiera ultimului ei film, Mae West arăta așa cum o vedeți



filmografie

- S-a născut în 1893.
- Primul film turnat: «Noapte de noaptea» (1922).
- Înaltă, talentată fiică a mahalalei Brooklyn scrisese un roman (celebru «Diamond Lily»), mai multe piese de teatru, scenarii, fusese cîntăreață și artistă de circ.
- Filmul care o împune (al doilea în filmografie) e o vedetă de prim rang: «She does him wrong» («Lady Lou» — 1933) de Lowell Sherman, l-a terminat abia la 40 de ani.
- Jucase pînă atunci pe scenă, dar numai pe ecran se dovedise o actriță înștită din comun. Nu atîc prin talentul de comediantă, cît printr-o forță de atracție specială, printr-o manieră de interpretare irezistibilă, provocatoare. Datorită acestei maniere, își poate permite să apară, cu brîu, în îndrăznețului film «Nu sint inger» — 1934.
- În ambele aceste pelicule l-a avut ca partener pe fermecătorul Cary Grant.
- Între filmele de răsnet, care au urmat pînă în 1944 (cînd și-a întrerupt cariera cinematografică pentru 26 de ani) cităm:
 - «It ain't no sin» («Nu e păcat» — 1934) pe care Leo Mac Carey îl realizează cu deosebită abilitate profesională.
 - «Going to town» («Hai la oraș» — 1935).
 - «Klondike Annie» — 1936 de Raoul Walsh.
 - «Go West young man» («Dute în Vest, tinere» — 1936).
 - «Every day's a holiday» («Vacanță în fiecare zi» — 1937).
 - «Clean beds» («Paturi curate» — 1939).
 - «My little Chickadee» («Mica mea pășărică» — 1940)
 - «Caterina a fost mare» — 1944.
- Cel mai frumos omagiu adus «frumosei cu forme pline și mers de felină» a fost deseul animat Betty Boop, genială creație a fraților Fleisher, caricatură stilizată avînd dinamica actriței Mae West.
- În 1970, în vîrstă de 77 de ani, turneză din nou la «20th Century Fox» în regia lui Michael Saroyan «Myra Breckinridge», în care obține rolul principal și 350.000 dolari, cu mult mai mult decât celelate vedete ale distribuției, între care Raquel Welsh și John Huston.
- Întrebată ce a făcut timp de 26 de ani, ea a răspuns: «Nu m-am retras nici un moment din meserie. De la ultimul meu film am jucat în trei piese, am imprimat discuri și am scris scenarii!»

panoramic
'70



„SERATA”

*Malvina Urșianu din nou pe platouri.
Filmul se numește «Serată».
Toate rolurile episodice
sînt roluri principale.*

Prima senzație cînd intru pe platoul «Seratei» e că am greșit ușa, că nu mă aflu la Buftea, pe platoul nr. 1, ci într-o casă de oameni, o casă în care fiecare mobilă, fiecare obiect a fost ales cu dragoste de stăpînul ei. O sufragerie în penumbră — masa așezată își așteaptă invitații — despărțită cu un grilaj din fier forjat de salonul vast, cu mobile puține, fotolii scunde cu plușul patinat, de culoarea mierei, un pian, citeva scaune captionate pe linia pereții, un vas cu gladiole albe, la gura semiîneului. Ferestre înalte, protejate de draperii grele, pardoseala de culoarea cărămizii, proaspăt lustruită. O casă care își așteaptă musafirii. Senzația de casă vine poate și de acolo de unde aparatul de filmat e tocmai la capătul călărit al decorului, într-un fel de vestibul și

chiar și acolo, prezența lui discretă, pare cu totul întîmpltătoare. Încet-încet, pe măsură ce coborîm din cabine, musafirii umplu salonul. Doamne în rochii de seară astern pețe palide de culoare în decorul aproape alb, doamne în rochii negre, domni în frac sau în pantaloni negri și sacouri albe, fete foarte tinere, femei între două vârste, foarte bine «conservate», o întregă faună. Actorii se mișcă în decor, își caută locurile și cu toate că scena nu e încă aranjată, cadrul n-a fost încă fixat, vocea regizorului nu a rostit încă «Motor!», o atmosferă de adevărată serată se instalează încet pe platou. O serată acum 26 de ani. În noaptea de 22 spre 23 august a anului 1944...

— «Ce-o ce se întîmplă aici, serata propriu-zisă — spune Malvina Urșianu

— nu e decît un fel de epasse-temps», cu toate că, după ce la capăt cadrelor ai însemna vreo 700 de metri... Scenele-cheie se petrec de fapt, sus, în camera stăpînului casei, profesorul, sau în beciul casei, sau la stația electrică, sau afară în curte, oriunde, numai aici nu. Petrecerea de aici nu e decît liantul pentru adevărată acțiune a filmului. Un fel de scenă pe care se încruciează, în trecere, eroii și acțiunile lor.

Despre film, despre ce o preocupă în legătură cu el, regizorul și scenaristul Malvina Urșianu nu vrea să vorbească: — «Nu are rost. Filmele sînt făcute să fie văzute, nu povestite. Tot ce pot să spun e că «Serata» e un fel de sondaj într-o lume stratificată social. Este portretul unui anumit moment istoric: 23 August 1944...»

Ca un tablou de epocă

Dintr-o dată, ceva se schimbă în atmosfera platoului. Malvina Urșianu trece lîngă aparatul de filmat, acolo se află și operatorul Nicolae Girardi, cameramanul Dumitru Costache (pe care cu toții îl știm de o viață drept «Foni») așteptînd, instalat în spatele aparatului, comenzile. În dreapta cadrului, Mihai Pălădescu, în uniformă de ofițer neamș, își verifică ținuta. În stînga, grupul care trebuie să intre: Mihaela Juvara, în rolul celebrei cantărețe Inna von Klausenberg, cu foarte blond și copil, Adolf, de mină (copilul e Francesco Bulcă, fiul Ioanei Bulcă), Tați Cocea, trecut în distribuție doamna de la Crucea Roșie, și în spatele lor trei invitați în ținută de seară: Andrei Magheru, Radu Nicolae și Adrian Moraru. Alături de toți un tablou de epocă, un tablou viu care înaintea, urmărit de aparatul de filmat și este înfrumusețat de Mihai Pălădescu, cu o amabilitate demnă și uscată. Se schimbă fraze de o politețe exagerată, convențională, fraze care și ele țin de o epocă. Sîntem cu adevărat în 22 august 1944, într-o lume care nu știe că va pluri peste cîteva ore, care trăiește încă, cu siguranța celor ce se simt foarte bine așezați în matca lor... Mă cuprind din nou senzația aceea de adevăr, și-mi dau seama că ea nu vine numai din decorul acesta rafinat, gîndit de un om care cunoaște foarte bine valoarea intimă a obiectelor și nu le confundă cu recitația, ci și din înfățișarea actorilor. Îmi dau seama, odată mai mult, cit de bine știe Malvina Urșianu să-și alcătuiască o distribuție, cit de bine cunoaște puterea tipologiei umane. Cit de bine știe să vadă într-un actor, omul, care-i trebuie și, mai ales, cit de bine știe să încerce un personaj cu o biografie precisă, cu o viață adevărată, pe care o presupui trăind cu mult înaintea momentului în care aparatul de filmat se află fixat asupra lui.

Nimeni nu vrea performanțe

Rugîndu-l pe Nicolae Girardi să-mi vorbească, așa cum se obișnuiește la orice început, despre problemele lui operatoricești, îmi spune că nu are: — «Știu precis ce vrea Malvina și eu nu vreau decît ce vrea ea».

Mă gîndesc totuși că e greu de filmat, într-un singur decor, o trime de film, și întreb dacă nu are cel puțin probleme tehnice, de continuitate a atmosferei, de racord de lumină...

— «Nu mă interesează racordul de lumină. Dacă fața actorului spune ceea ce trebuie să spună, dacă mișcările lui sînt expresive și aparatul reușește să redea oca expresivitate, nimeni nu stă să se uite dacă lumina venea din stînga sau din dreapta... Aici contează foarte mult mișcarea. Aproape tot filmul e făcut din

transfocator. Lucrăm cu obiective de la 25 la 250. Dar mișcarea nu e mecanică și nu urmărește o performanță tehnică, ci totul e făcut în scopul de a reda mișcarea interioară a personajelor, gîndurile, reacțiile lor. Faptul că lucrăm cu transfocator, pe macara Dolly și pe travelling în același timp, nu reprezintă decît niște mijloace tehnice. Tot ce mă interesează e să fie bine din punctul de vedere a ceea ce urmărește Malvina».

Pentru că, iată, alt secret al lui Polichinelle: Malvina Urșianu știe să-și aleagă nu numai actorii, ci și echipa de filmare. Nu există în jurul ei nici un om cu funcție importantă în echipă, care să nu-i fie aproape, cu care să nu poată stabili acel «contact de creație». Nu numai Girardi, dar și cei doi secunzi, Silviu Dimitrovici și Iorgu Ghinghidis și arhitectul Nicolae Drăgan care a făcut decorurile, și Dimitrie Iavenco care seamănă costumele filmului, sînt oameni care știu exact ce trebuie, ce se cere, de fapt, cum spunea Girardi, «ce vrea Malvina de la ei, pentru ca filmul să iasă bine».

Nu după ureche

Pe urmă, salonul acela atît de intim se demască în chip de platou de filmare: șinele travelling-ului sînt instalate de la pînă la ușa vestibulului, Foni este plimbat cu aparat cu tot, de sus în jos, stabilind cu travelling-ului viteza mișcării, Girardi cheamă lumina pe numele ei de cifre (exprinde 5, stinge 8a) și se filmează intrarea invitatelor de onoare în salon. Cu copilul în brațe, Mihaela Juvara (Inna von Klausenberg) pare însăși «statuia rasei pure». Înaintea urmată de grupul din spate, zîmbete pentru fotograf (fotografii este însuși Aurel Mihailopol, pentru a doua oară actor, de data asta într-un rol mai substanțial), răspunde la întrebările unui ziarist, își privește cu mîndrie și dragoste fiul, totul într-o poză îndelung studiată, care atinge sinceritatea. Mă uit la ea și-mi dau seama că n-aș fi văzut-o pentru nimic în lume, așa cum o știu de pe scenă, într-o asemenea postură și mă gîndesc ce pripite judecăți de valoare poate emite un om din afară, asupra ceea ce «merge sau nu merge» într-un rol. Pentru că aici nimeni nu are dreptul să vorbească în afara regizorului.

De altfel distribuția «Seratei» e alcătuită cu o grijă foarte asemănătoare, așa spune, cu aceea a pictorului pentru paleta lui. Pe lîngă actorii din București (Mihaela Juvara, Silvia Popovici, Gilda Marinescu, Valeria Gagalov, Virginia Romanovschi, Lucia Mureșan, Lia Sahighian, Mihai Pălădescu, Ion Fințeșteanu, Alexandru Drăgan, Cornel Coman, Valentin Pădărescu, Valeria Rădulescu, Rina Constantini), distribuția «Seratei» adună actori din cele patru colțuri ale scenei românești. De la Tirgu-Mureș György Kovács, de la Cluj George Morteo (în rolul principal) și Silvia Ghelan, Radu Nicolae și Rodica Radu, de la Craiova, Roxin Ion (care debutează de la Brăila. Prejudecata «rolului mare» și a «rolului mic» nu există pentru «Serata»). Pînă și în cele mai secundare roluri sînt distribuți actori renumiți. Pînă și figurația este acoperită de profesioniști. Știam încă de la «Gioconda...» că ceea ce detestă mai mult pe lume Malvina Urșianu este lipsa de seriozitate profesională. Cîntatul după ureche. «Serata», așa cum arată ea este primul ei tur de manivă, să zicem totuși sub semnul unei mari seriozități profesionale. Ceea ce nu poate fi decît de bun augur.

Eva SÎRBU
Foto A. MIHAILOPOL



Ion Roxin debutează, Lucia Mureșan revine sub bagheta Malvinei.



Cu copilul în brațe, Mihaela Juvara pare însăși statuia «rasei pure».

Știu precis ce vrea Malvina și eu nu vreau decît ce vrea ea.



„Așteptare”

- «Așteptarea» putea să fie recitalul marelui actor
- «Așteptarea» e filmul unui caracter — nea Fane
- «Așteptarea» e elogiul cumsecădeniei

panoramic
70

• „Așteptarea” e primul film românesc gândit pentru un actor: Ciobotărașu cel mare

Se odihneau la Casa Vilceană înainte de filmarea grea de noapte din lanul cu grâu, și-și aruncau unul aluia glume pentru mine de neînțeles: «Să leșine cățelul, nu alta, cu alțitea reflectoare și peșci cu frișcă...» «Lasă nea Fane — te-ai antrenat serios cu bere la Pescărușul!» «Ăsta-i un ceas cu cuc și cu cinteț, i-am căutat toată valeda Otului!»... Abia după ce-am citit scenariul «Așteptării» lui **Horia Pătrașcu**, după ce-am însoțit echipa lui **Serban Creangă** în lanul de lângă Odobești unde în noaptea de vară se filma visul lui nea Fane, am intrat puțin în atmosfera de familie care se crease aici, amestec ciudat de întimplări de filmare și scene, personaje din viitorul film.

STEFAN CIOBOTĂRAȘU

Nea Fane îndrăgii de toți, cel care duce pe umeri toată «Așteptarea», e maestrul Ciobotărașu. Marele Ciobotărașu, harnicul actor care filmase o noapte întreagă în ajun, împreună cu prietenii lui (din viață și din film): Ernest Maftei și Aurel Giurumia. «Mă simt cam singur de când au plecat ei». Și nea Fane își toarnă trist un pahar din vinul Casei Vilceană.

«Știi, teatrul și cinematografia sînt pentru mine ca

două iubite. De una sint îndrăgostit pentru că mă tine foarte strîns, pe alta o ador fiindcă-mi dă toată libertatea. De fapt, cînd filmez mă străduiesc să nu fac nimic special. Îmi sculor doar scrumii pe pantalon și asta poate avea importanță pe ecran — pe scenă nici nu se observă. E formidabilă arta asta de a nu spune nimic, de a tăcea, de a fi tu, ca-n viață. Interesant e cum îți poți căra în spate o biografie întreagă fără să trăiești cu spectatorul mai mult de o oră. De nea Fane mi-e frică, gîndu-mi se prea ușor pentru mine și totodată prea greu. Da-ne descărcăm noi, așa-i lonică? și-și ia de mină partenerul — un pusti de cîțiva ani numai ochi și spirit. Cum e nepotul lui, răducu, despre care îmi vorbește seara întreagă: «De fapt aici joc un rol de compozitie. Spre deosebire de nea Fane. Eu nici nu mă gîndesc la moarte». Nu știam a-tunci că vor fi ultimele cuvinte pe care le voi auzi de la bunul nostru Ciobotărașu.

HORIA PĂTRAȘCU-scenaristul

Absolvent filologie '68. Pasiunea: regie de film. Ocupații: scriitor. Debut în scenariu: «Reconstituirea» cu Pintilie. Cu **Serban Creangă**: scenariu «Căldura». În lucru: «Așteptarea». În proiect: «Harababura».

«Venii de la filmare? Cum a ieșit secvența? Ce face Creangă? A văzut ce-a tras? Are cu el masa de montaj? Fără asta nu se poate, e ca bibliotecă, îți trebuie lingă tine cînd scrii. O să alerg să văd ce fac băieții!... Nu se poate scrie scenariul și apoi să nu fii și tu la filmare. Acolo îl rotunjești, îl recreezi. Eu dacă scot editia a II-a la nuela «Reconstituirea» îl adăog tot ce-a îmbogățit-o pilotul. Ce v-a spus Ciobotărașu? Vis-a-părut mulțumit? Eu pentru el am scris rolul. Dintr-o furie... Vedeam cum filmele trec, doar roturi episodice pentru acest colosal actor. În general avem actori colosali. Ernest Maftei, de pildă, ar merita Oscar-ul pentru rolurile epice. L-am avut și pe el în față cînd am scris «Așteptarea». Ca și pe Găitan. Nu știu, dar altfel scrii cînd te lovești de actori mai înții pe stradă și apoi pe ecran. Îți umplu cadrul, aduc cu ei o lume. «Așteptarea» va fi recitalul lui Ciobotărașu, nu există cadrul în care să nu apară. Nea Fane e elogiul cumsecădeniei. Simțeam că trebuie să vorbim nelințritat despre omescul simplu pe care din grabă nu-l observăm. O oază de echilibru și înțelepciune într-o lume agitată. «Așteptarea» nu-i filmul pensionării, al bătrîneții și al morții — cum s-ar crede — ci filmul unui caracter: nea Fane. Omul simplu scăpat din vedere în filmele noastre. Vreau să arătăm cum înțelepciunea și seninătatea — caracteristici ale poporului acesta — reușesc să-l facă pe om să traverseze momente grele ale vieții, să-l ducă împăcat către sfîșit. Chiar și finalul l-am lăsat în suspensie: cum e disecat, bătrînel se retrage în liniște să nu-i supere pe nuresi. Se duce să mearcă puțin... Nostalgic filmul? Poate, doar în sensul nostalgiei după puritate... Dar nu vrem nimic dulc, melodramatic, dimpotrivă.

SERBAN CREANGĂ — regizorul

Promotie: regie '68. Debut: «Oțetele», comedie burescă pe 16 mm în Institut. Apoi «Știlput», o comedie tristă după schița lui **Horia Pătrașcu**. Apoi «Săgețile», tot în Institut.

«Săgețile» era un filmuleț nostim. Îl iubesc și acum, mai ales pentru finalul cu zidul și săgețile — omul în cirje alegeă într-o direcție și semnul se schimbă mereu, își bate joc de el. Ce ne-am distrat cu Dan Nătu și Caramitu cînd filmam în mijlocul Magistralei bucurătoare o asemenea frăzniea cu toată seriozitatea... Asta e tot! Să ne păstrăm umorul de-a lungul anilor. Să nu cedăm din idei. Și în felul ăsta o să facem filme bune».

E sigur pe el tînarul actor al «Căldurii», cum sint mai toți regizorii proaspăt intrați la Bufta. Acum lucrează «Așteptarea».

«Căldura» mă învătă enorm, mi-e dragă și azi, dar îmi vine să rîd de stîngăciile ei de meserie. Există acolo obsesia mea pentru simetrii, pentru rime vizuale. Criticii i-au spus «realism poetic». Dar o să se spargă cu și eticheta astal Ceece ce ador e comedia. O visce cu ochii deschiși

R E A

actor
a Fane



ce face
montaj?

de lungă
... Nu se
... la filmare.

... și a li-a
... multumit?

... leam cum
... colosal
... Maftei,
... episodice.

... țării. Ca
... lovești de
... simplu ca
... mie grele
... trebuie să
... care din
... decepțiile
... esionării.

... filmul unui
... vedere în
... apciunea
... necesă
... mie grele
... finalul lui
... se re-

... duce să
... în serialul
... diulos.

... comedie
... filmul, o
... Pătrașcu.

... și acum,
... omul în
... să mereu,
... și Caran-

... arșteanu
... și tot
... cedam
... se.

... sint mai
... lucrează

... azi, dar
... sta acolo

... Criticii
... eticheta
... deschiți



Am chiar un proiect cu fratele meu și cu Horia Pătrașcu: «Harababura». O comedie trăznită. «Așteptarea» nu va fi un film trist, ci ușor melancolic, ca viața. Un film de priviri, de prim-planuri, de tăceri și foarte rare izbucniri ale personajului care mi-l drag: ne Fane. Sper să-l iubim cu tot, în final, pe celebrul Ciobotărașu. Oamenii ca ei ne dau putere. După asta așa vrea să fac un film numai cu obiecte. Să pun lumina și să stau cu aparatul pe ele până te descopăr sufletul. Povestea fiicăruia pe lângă care trecem grăbiți. Chiocșul de muzică din Vatra Dornei, de pildă, e ca o scoică, cuprinde în el o epocă, zeci de destine. Până veverița care vine și-ți minică din palma. Cam așa va arăta unul din următoarele mele filme: un tinăr — cam trăznit — care nu-și mai trăiește viața lui, pentru că și-o imaginează mereu pe cea a obiectelor care-l înconjoară. Evident, o comedie, o comedie tristă».

RADU CĂLINESCU-scenograful

Promotiv al Arhitecturii. Scenograf-asistent la «Mihai Viteazul», «Fenimore Cooper», «Haldiciu», «Căldura. Prima scenografie realizată independent: «Așteptarea».

«Pasiunea pentru film mi se trage de la teoria arhitecturii. Ca să să faci casa cuiva, trebuie să îl cunoști pe omul respectiv, să-ți crezi mediul potrivit. De fapt, asta-i filmul: omul în ambient. Pentru decoriurile de la «Fenimore Cooper», m-a inspirat fotografia interpretului Charles Moulin, un om robust, fost fierar, fost campion de natație. Mi-am zis: asta și-a construit singur coliba de pe lacul Ontario, trebuie să-i semene. Și mi-am făcut o așezare locată la cărei coloană vertebrală era o grindă uriașă, de o mie de kilograme, pe care am scos-o din apă cu 30 de oameni. După ce-am construit-o cu greu, s-a umflat ușor și a împins-o la vale. Stăteam pe mal cu Nicolaeșcu și contemplant dezastrul. Din ferice, s-a oprit după civa metri. La «Așteptarea» problemele de scenografie sînt aparent mai simple. Doar aparent, pentru că aici, folosind decoriuri existente — exterioare și interioare — trebuie să aleg enorm ca să am de unde selecta. Din 100 de case de provincie, tocmai casa lui nea Fane, imaginată de scenarist, de regizor, de operator, și poate chiar de interpret. Apoi încep amenajările interioare. Casa din Pitești nu convine, pentru că e lângă calea ferată, aparatul poate circula liber din interior spre exterior, dar camera trebuie să-l reprezinte pe nea Fane și nu pe celebrul din Pitești. O cameră cu un ceas tip cifr, pătrat, cu un trombon — pasiunea lui nea Fane — agățat pe perete, cu fotografiile de familie. Curtea cu stupi, cu straturi de flori și zarzavat, îngrijită până la pedanterie de pensionarii gospodari. Pentru locomotiva pe care o vedeți, am căutat prin nu știe câte depouri. Am lustruit-o bine, i-am schimbat un capac și uitați-o acum, e ca o fată gata de bal».

Intr-adevăr, locomotiva înainta în noaptea fercheșă și

splică, înconjurată de vături de vise și aburi. Ne denive simpatcă paterna lui nea Fane din noaptea aceea de filmare în lanul cu grâu.

IOSIF DEMIAN-operatorul

Promotiv: operatorie '68. În Institut lucrează «Negotina» și «Paradisul». Examen de operator: «Legătura de vreasori» și «Minzula (neterminat). Impreună cu Dragomir Vilcov e asistentul lui Gologan la «Castelul condamnaților» și, tot cu Vilcov, co-actor al imaginii la «Așteptarea».

«Regret Institutul. Acolo aveai timp să nedești un film. În Studio însă îl faci. O asistentă la Ovidiu Gologan echivalează cu cinci ani de studii teoretice. Niciodată multime de ceea ce face, acest artist extraordinar te antrenază în permanentele lui căutări. N-ai cînd să te plionezi. Am avut o șansă împreună cu «Castelul...» Apoi, în primăvara asta dramatică, am plecat cu cîțiva regizori și operatori pe urmele inundatilor. O viață întreagă n-ai fi învățat simplitatea marilor drame omenesti cum am învățat în zilele acelea la Tirgu Mures, la Dej, la Sigheșoara. Am ținut aparatul zeci de metri pe obrazul unei femei care, din cabina camionului ce-o evacua, își lua rămas bun în tăcere de la ceea ce fusese casa ei. Doar lacrimile-i curgeau în neștre. Cu teoblectivic am surprins intr-o curte un copil înnebunit să-și scoată cățelii de sub ruine. Nu știu dacă imagini din ceea ce am filmat vor fi fructificate, dacă nu vor rămîne doar crîmpete de memorie a peliculei. Știu sigur însă că memoria mea le-a fixat definitiv».

DRAGOMIR VILCOV — operatorul

Această promție '68. Debit în lung-metraj: «Așteptarea». Subtite, agitat, vorbăreț.

«Lucrăm de zor, dar nu prea avem utilaj corespunzător. Cu reflectoarele astea s-a filmat «Urfului roșu». Grupurile electrogene sînt vechi și ne lasă în pană. La filmarea trecută s-au defectat și a trebuit să cuplăm aparatul la un camion. Vă închipuiți dacă ar fi plecat camionul în viteză, cu toate cablurile și noi după ele, ce «keystone!» Dar o să lasă bine filmul, vă promitemi De ce? Pentru că la toți, după cum vedeți, ni-e dragă «Așteptarea».

Se vede. Alergau cu port-vocea în mină, hectare întregi în lanul cu grâu, spre locomotiva care pornea, dădea aburi, se oprea și iar răsăla cu fum moale la comențele primite. O noapte întreagă Vilcov reartiza lumina reflectoarelor în lanuri, iar Demian urcă și cobora cu aparatul pe macara, ca să cuprîndă ambianta aceea stranie de viață cu ochii deschiși, subțiri și lămoșișă totodată, a bătrînului obosit. A lui Ciobotărașu neobosit.

Alice MĂNIU

Ciobotărașu

De fiecare dată cînd moartea smulge pe cineva din rîndurile noastre, deplîngem golul lăsat, pierderea încercată de mișcarea noastră artistică. În cazul lui Ștefan Ciobotărașu, suferința crește direct proporțional cu amploarea personalității sale creatoare, cu talentul unui Mare Actor.

Am lucrat în dese rînduri împreună, la teatru și la film. Păstrez în mine tot ceea ce talentul său generos dăruia din plin în procesul complicat și atât de imprevizibil al realizării spectacolelor și filmelor. Îmi răsuna și acum în urechi timbrul cald al vocii lui, cu dulcile inflexiuni moldovenești, cu unda subterană de umor captșînd frazele, cu forța apăsată a afirmării idealurilor umaniste. Îmi stăruia în fata privirii robustețea masivă a personajelor pe care le-a însușit cu o subtilitate înțelegere a resoriturilor lor interioare, cu o mare disponibilitate pentru adevărul omnesc al fiicăruia.

Născut la 21 martie 1910, în comuna Lipoveț, județul Vaslui, Ștefan Ciobotărașu și-a făcut studiile la Iași la Academia de muzică și artă dramatică «George Enescu» unde l-a avut profesor pe poetul Mihail Codreanu.

Tineretea lui Ștefan Ciobotărașu este legată, la începuturi, de toată viața artistică a Iașului, de perioada de glorie a Teatrului Național din Iași, perioadă în care în jurul acestor scene gravitau mari personalități ale vieții culturale românești ca scriitorii Mihail Sadoveanu, Gh. Topiceanu, Ionel Teodorescu, Mihail Codreanu, George Mihail Zamfirescu, regizorii Ion Sava și Ion Aurel Maican.

Pe scena acestuia teatru a interpretat cu strălucire nenumărate roluri din dramaturgia românească și universală.

A fost un mare actor, și mai mult, un mare actor realist, un creator strălucit de tipuri pe care nimic nu le poate șterge din memorie: Tache din «Tache, Ianke și Cadri» de Victor Ion Popa, Mastacan din «Prietena mea Pix» de V. Em. Gălean, «Sfîntul Mitică Blajinul» din comedia lui Aurel Baranga, Vlaicu din «Vlaicu și facișorii lui» de Lucia Demetrescu, Mogi-din din «Luacefărușul de Velarance», ca să amintesc doar cîteva din creațiile sale să pasesc omenștii, iar din dramaturgia universală realizarea sa din «Livada cu vișinie de Cehov, Luca din «Azilul de noapte», capela-nul din «Sîntina loana», căpitanul Shotover din «Casa înfinita sfîrșite»fermierul J.H. Curry din «Omul care aduce ploaie», soldatul Ivan Sadr din «Omul cu arma» și cîte încă.

În filme, fiecare apariție a lui Ștefan Ciobotărașu iradia o extraordinară autenticitate, indiferent dacă intruchipa un bătrîn și înțelept dac (în «Columbus»), un viguros muncitor comunist fervent (în «Lupeni '29»), un muncitor de astăzi (în filmul «Eruptia»), un tânăr-soldat cu inimă largă (în «Pădurea spinzătoare»), un boier viclean (în «Neamul Soimăreștilor»), un funcționar de treabă, tăbăritor (în «Străinul») sau un încercat om al șantierilor (în «Diminetile unui băiat cu minte»), un marinar cu experiență (în «Valurile Dunării»). Arcul său de actor dispunea de o infinitate de săgeți și simțului firescului, ca adevărului artistic, ghida sigur spre tîntă fiecare săgeată. Capacitatea sa de comunicare cu cei cărora i se adresa de pe scenă sau de pe ecran l-a făcut să cucerască deplin auziunile celor mari largi țărări de spectatori, care l-au prețuit și l-au iubit, răsplătînd cu aplauze entuziaste remarcabilele merite artistice ale lui Ștefan Ciobotărașu.

Cel care a știut, cu atîta inspirație și măiestrie actoricească, să ne dăruiască momente de înălțare bucurii și o desăvîșită artistică, și-a consumat existența transferînd-o într-o vastă galerie de tipuri care vor perpetua amintirea. Numele lui Ștefan Ciobotărașu va rămîne definitiv înscris cu litere de aur în panteonul teatrului și al filmului românesc.

Liviu CIULEI

SYLVIE VARTAN



ci
ne
ma

Acum zece ani, pe scena Olympia a urcat o elevă cu siluetă firavă (1,53 m și 44 kg), obraz de porțelanasant și voce fragilă. Azi, ea a devenit cea mai rezistentă vedetă feminină de music-hall în deceniul care a cioplit un idol pe noapte și a spart unul pe zi. Sylvie Vartan nu avea, poate, cel mai mare talent, dar atu-urile ei imbatabile se numeau inteligență și curaj. A muncit ca un diavol să-și modeleze vocea (25 dintre discurile ei s-au vândut în cîte jumătate milion de exemplare). Ciți ar fi găsit, în ei, forța acestei tinere care, grav accidentată acum cîteva luni și total desfigurată, între patru operații estetice grele care trebuiau să-i redea oarecum chipul, să profite de șederea ei, for-



figurată, mire păru o-
perații estetice grele
care trebuiau să-i redea
oarecum chipul, să pro-
fite de șederea ei, for-
țată, la New York,
pentru a lua lecții de
dans negru?

În Hollywoodul de
aur, stelele erau create
de marile studiouri. În
Franța, Sylvie Vartan
și-a făurit singură pro-
priul ei mit. A luptat
cu indiferența și chiar
reava-voință a unui pu-
blic, care, odată, a de-
vastat sala în care tre-
buia să concerteze. Im-
perturbabilă, ea a aș-
teptat trei zile până s-au
reparat scaunele stri-
cate, s-a urcat din nou
pe scenă și a impus suc-
cesul. A luptat cu concu-
rența unor mari vedete :
a acceptat să cînte în-
tr-un spectacol alături
de Beatles-i și de Triny
Lopez, și a rezistat.

Deși e căsătorită cu
Johnny Hallyday,
monstrul sacru al
music-hall-ului fran-
cez, Sylvie Vartan are
curajul să-și continue
singură munca și să
impună propriul ei gen.
Ultimul ei act de curaj :
3 ore pe scenă la
«Olympia».

Sylvie Vartan a cîș-
tigat mai mult decît
gloria — a cîștigat res-
pectul : i se spune Syl-
vie-Courage.

stop-cadru

Wolfgang Staudte

Regizorul vest-german filmează la noi în țară un serial de televiziune, ecranizare după patru povestiri de Jack London.

— Ce v-a făcut să vă opriți tocmai asupra lui Jack London? Poate o pasiune de adolescență?

— Nu. Adică nu în mod deosebit. Pur și simplu, pentru că știți un regizor profesionist. În ultima vreme mi-a destul de greu să fac filme. Problema mea capitală nu e sexualitatea și nici brutalitatea sau violența. Deci, cînd mi s-a oferit serialul după Jack London — l-am acceptat. De altfel, indiferent de pasiunea mea pentru acest scriitor, cred că filmul nu va putea pretinde a fi un adevărat London, ci mai degrabă o adaptare, un compendiu. A fost un timp cînd făceam filme în care eram eu însumi, filmele mele. În ultima vreme fac filmele altora.

— Și nu vă deranjează?

— Nu. De ce m-ar deranja? V-am spus, sînt un profesionist.

— La ce vă referiți cînd spuneți «filmele mele»?

— Mă refer la filme ca «Asasinii sînt printre noi» sau «Trandafirii pentru acuzatori». Toate filmele «mele» sînt politice. Toate protestează împotriva unui trecut care în fond se confundă pe alocuri cu prezentul. Numai politica mă pasionează.

— În ce măsură folosiți documentarul autentic în filmele dvs.?

— Numai ca idee, ca punct de pornire. Cînd te interesează ceva foarte tare, există totdeauna și ceva ce te supără. Și dacă ești înfi om și apoi regizor, acel ceva supărător devine obsedant, te frămîntă, pînă ce găsești un pretext dramatic și scrii scenariul. Iar dacă ai apoi norocul să întâlnești alți cîțiva oameni frămîntați de aceeași problemă — faci un film. Fac filme politice convins că prin ele schimb ceva.

— Ierlati-mă, credeți într-adevăr că puteți schimba ceva printr-un film?

— Da. Eu singur, nu. Dar sînt unul dintre cei mulți care schimbă, care pot să schimbe.

E.H. Unde-s mulți, puterea crește.



cronica
cine-
ideilor

CE-AR TRI

O școală
națională
nu poate fi
aspațială
și
atemporală

Tot ce ține
de ea
e legat
de «aici»
și
«acum»

Ecranizarea
ne poate susține.
Dar
din Sadoveanu
avem nevoie
în primul rînd
de
Zodia cancerului,
iar din literatura
despre țărani
de
Moromeții.



Nici o artă nu poate rivaliza în viteză de răspîndire pe tot pămîntul cu cinematograful: Brigitte Bardot are admiratori în nici ea nu știe cite colțuri ale lumii; «Cruceașiorul Potemkin» e aplaudat și azi simultan la Paris, Havana și Tokio; y publicul de pe cele cîinci continente consumă kilometri de peliculară americană; filmele japoneze rulează la Bădadag. Pe nici un alt tărîm al artei nu are loc o altă de rapidă adaptabilitate pe scară internațională. Spectatorul cinematografic izbuteste să se familiarizeze uimitor de lute și cu apucăturile foarte puțin ceremonioase din Texas și cu curtoază galică; el intră fără multe rezistențe în ambianța de violență și stilizare rituală a gesticii nipone, se lasă prins de locvacitatea torrențială italiană, gustă umorul sec englez, ca și patosul slav. Nu e normal să se fi ajuns la aceasta, mă veți întreba? Nu știți că arta își atinge universalitatea printr-o dialectică între general omenesc și specific național? Nu-mi bat gura degeaba atrăgîndu-vă atenția asupra unor situații absolute firești?

• Așa ar sta într-adevăr lucrurile dacă m-aș referi numai la nota, fatal particulară locală, a fiecărei cinematografii. Peisajul indian nu seamănă cu cel din țările nordice, figurile omenesci sînt altele la Berlin și la Rio de Janeiro, obiceiurile, comportările, psihologia po-



«Urmărirea» — sau acuzarea violenței.



«Procesul» — sau Kafka reinterpretat

poarelor diferă pe întinsul globului. Cum să nu treacă asemenea elemente caracteristice în filmele venite din acțione centre ale lui? Dați-mi voie să vă pun o întrebare: cînd vă duceți să vedeți un film și vă interesează ce producție este, americană, franceză, sovietică, italiană, chineză, japoneză, oare la astfel de particularități inerente vă gândiți? Fiți sinceri și recunoașteți că nu! Calificativul național înseamnă pentru dvs. o anumită școală cinematografică, filmul italian continuă să se confunde pentru marea masă a spectatorilor cu comedia neorealistică; producția engleză e asociată imediat dramei psihologice, toată lumea amintindu-și că odată la «Curtăză întîlnire»; filmul american, oricît de larg e eventualul lui, cheamă în minte fulgerător, westernul și super-panoramical cu mari teme istorice, «Cleopatra», «Căderea imperiului roman», «Vikingii», ș.a.m.d. La ceea ce poartă marca studiourilor franceze, spectatorul se duce cu convingerea că va vedea un lucru spiritual și pîcant; filmele vienezee reanîmă subit buclăria noastră și le umplu ochii de lacrimi: aici e ponca fetică a «Danării albastre» și a lui Johann Strauss!

O idee-fotă

Știu că simplific reușitor lucrurile, dar n-am încotro. Numai așa am convingerea că pot face cu adevărat per-

ceptibilă problema pe care așa voi să o discut: ce înseamnă efectiv o școală națională cinematografică? Răspunsul a și pornit să se lase întrezărit. Nu simpla aparență locală, ci o accentuată specializare, bazată pe ea, creează o asemenea profilare care se impune atenției internaționale. E vorba — așa completa afirmația — de o idee capabilă să organizeze foarte pregnant datele particulare locale o dată cu înclinările specifice sufletesti. Dacă ea nu există, o producție cinematografică națională rămîne la un soi de etnografie care poate hrăni doar o redusă curiozitate pentru pitoresc și exotic. Filmul sud-american, de pildă, n-a reușit mult vreme să iasă din această condiție: ca să o biruie, cinematograful brazilian, nu fără o producție aprecieabilă cantitativ și înaintea, a avut nevoie de o asemenea idee-fotă. După ce veți vedea filmul lui Glauber Rocha «Antonio das Mortes» veți putea verifica ușor ceea ce spun: o întregă mitologie locală apare aici ridicată la o zguduitoare semnificație socială, de o mare actualitate pentru țările subdezvoltate din continentul sud-american și pentru toată lumea. Dar această idee, de a prelucra cu mijloace artistice moderne o simbolistică a subconștientului colectiv în sensul criticii revoluționare, un imens zăcămint folkloric, cidurile consacrate așa-numitor «cangaceros» (haiducii mistici), a restructurat complet producția cinematogra-

TREBUI SĂ FACEM?



«Fantomas» — sau aventură plus spirit galic.

neorealiste, dar și drame psihologice și ecranizări după mari opere literare și vaste evocări istorice și chiar... westernuri. Studiourile americane, sovietice sau franceze lansează (alimentează) la rândul lor piața mondială cu tot soiul de filme. Nota specifică în astfel de cazuri un aspect mai complex și mai larg, dar permanent detectabil. Orson Welles îl americanizează vrînd-nevrînd pe Kafka... Kozîncev îl dă o interpretare rusească lui Don Quijote; francezii condimentează cu atita sare galică filmele «de capă și de spadă» («Fanfan la Tulipe», «Fardallan» sau «Fantomas»), încît acestea ajung pe nesimțite parodii ale genurilor respective.

Practic, și aici diversificarea implică mereu o formulă de afirmare inițială; motivul și tipologia «western»-ului transpar chiar prin dramele sociale americane cu subiect contemporan; avem sub ochi un exemplu: «Urmărirea». O școală cinematografică națională își dovedește vigoarea și prin această facultate de a găsi ideile care a născut-o aplicații în diverse genuri de filme.

Ce ar trebui să facem noi?

Cred că mai cu seamă să găsim ideea în stare de a da producției noastre o coerență pe planul afirmării unui profil propriu. Pînă acum — de ce n-am avea curajul să o recunoaștem? — am cam bijbicit. O strădanie de a ne afirma cu ceea ce avem caracteristic și în cinematografia națională se desprinde, nu se poate nega. Citeva din cele mai bune filme pe care le-am realizat («Moara cu noroc», «Codina», «Dacia», primul episod din «Haiducii», și încă altele) vădese o asemenea preocupare. Dar ideea chemată să dea un relief cu adevărat original nu se distinge încă. Am căutat — și intenția e bună — să ne definim printr-o serie de filme istorice care să actualizeze în direcția aspirațiilor noastre contemporane gesta națională. Nu am făcut-o însă, din păcate, cu destulă consecvență și profunzime; o filozofie proprie a istoriei, plină de implicații actuale, așteptăm să fie mai cu seamă scoasă la iveală astfel. Ne-am lăsat însă tentați prea ușor să adaptăm

pe ecran lecția trecutului, formulelor filmului comercial, estompîndu-i caracterul specific. Am redus formidabila și complicata rezistență opusă de un popor mic spre a-și apăra ființa împotriva atitor invadatori puternici la niște cavalcade spectaculoase. Din Sadoveanu se cerea, în primul rînd, cred eu, ecranizată «Zodia cancerului», de pildă, tocmai pentru a fiu amintit. N-am pornit rău cu eposul haiduceșc, dar l-am transformat pe drum într-un fel de serial à la Robin Hood. Aducem apoi, pe ecran, mult prea puțin din datele experienței noastre originale în construirea socialismului, ne mulțumim cu probleme minore: de ce nu am încerca să facem un film din «Moromeții»? E evident pentru oricine, cu excepția doar a celor care visează cai verzi pe... ecran, că în primul rînd din asemenea tentative poate șiși ideea care să impună o școală cinematografică românească. A venit timpul să-i dăm cu îndrăzneală un obiectiv de eforturi conjugate, mai bine precizat.

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

fică braziliană și i-a asigurat brusc o faimă mondială. S-a născut o școală nouă sud-americană a filmului politic contemporan.

Nu e totuși suficient ca o idee de organizare expresivă a particularismelor naționale să existe: ea trebuie să fie profundă și articulată strîns cu preocupările autentice ale omenirii în momentul istoric respectiv.

Nota specifică

Bineînțeles că o singură speță de filme nu poate cuprinde toată gama expresivă a unei cinematografii naționale. Italienii au azi o producție foarte variată; ei fac comedii



«Fanfan la Tulipe» — sau umor de capă și spadă.

cine-glob



«O văduvă de aur» (Michèle Mercier și Claude Rich)

Neîmblinzita Michèle Mercier

Picante, convenționale și romanzașe, filmele închinatе Angelicăi au marcat totuși două evenimente: primul — reafirmarea pe marele ecran a serialului de aventuri. Al doilea — lansarea Michèlei Mercier. Criticată cu violență sau luată în zeflemea de critici pentru apariția ei spectaculoasă, dar stîngace, ca Marchiză a Ingerilor, Michèle Mercier a avut un succes de casă atît de categoric, încît a dat de gîndit. Producătorii s-au hotărît repede și au finanțat imediat un al doilea film — neprevăzut inițial — «Minunata Angelică». Regele ecranului francez, Jean Gabin, a acceptat să joace împreună cu ea în «Le tonnerre de

Dieu». Dialoghista cel mai scump plătit, Michel Audard, i-a scris replicile pentru filmul «O văduvă de aur», pe care tot el l-a regizat. Paul Meurisse, rafinatul actor-regizor al comediei la franceză, s-a bătut cu Michèle Mercier să-i devină partener în «Femeia-sandviș» — o satiră a societății de consum. Și, supremă înclinare, Michèle Mercier a devenit, după Vivien Leigh, noua Emma Hamilton. Între timp, Michèle Mercier a continuat să trăiască pe ecranе noi aventuri ale picantei și romanzașe Angelică. Navigînd între filmele de serial și cele de artă, ea se apropie, cu vîlurile în vînt, de vedetariat.

filmul
românesc
și
valențele
lui

FILMUL-ESEU

Preocuparea
esențială,
descifrarea
unui
destin.

Amprenta
subiectivității,
a
memoriei
active

Să
depășim
schematismul
delimitărilor
nete.



Distruge vechile legi ale intrigii, narațiunii, descrierii, amalgamând perspectiva obiectivă cu cea subiectivă, danșurând descoperirea «realului poetic» înainte ca el să fie deformat și banalizat de onesta (s.n.) convenție, arta modernă nu s-a putut lipsi însă de «eroul în fața lumii», cum spunea Claude Mauriac. Căci pulverizând continuitatea temporală și spațială, romancierii și cineștii contemporani caută, de fapt, să pătrundă cât mai adânc în structurile gândului și sentimentelor, în straturile infinitezimale diferențiate ale percepției și ale acțiunilor aparent identice; nu epuizarea tuturor aspectelor psihologice este scopul, nu demonstrația rațională a creatorului atotștiutor interesează, ci punerea în discuție, studiul încăpăținat al contactului uman cu tot ceea ce îl inconjoară.

Preocuparea esențială, descifrarea sensibilă a unui destin, a incertelor sale porniri, dorințe, amintiri, a destiințatei supremației subiectului. Faștele, mai estomate, nu-și pierd însă semnificația, ci dimpotrivă și-o valorează, revenind puternice, ca simboluri ale împlinirii individului, deseori reprezentant definitiv.

Cinematograful este

Nepotul Renașterii,

afirma Arnheim, nu numai pentru că înmănușează atâtea și atâtea modalități expresive, ci mai ales pentru că în centrul preocupărilor sale stă omul. Eroul și personajul comun, titanul urmărit în evoluția sa continuă sau sinopată, apariția episodică și colectivul desemnând marile virtuți, săvârșind acțele istoriei și — ipostaza opusă — geniul monstruos, viciul, caracteresele sovăitoare se oglindesc captate în imagini concrete, elocvente.

Patetismul romanticilor s-a metamorfozat; personajul excepțional nu mai este purtat de o tranșă extatică și



«Viața nu iartă» — sau memoria afectivă



«Procesul alb» — o frescă de portrete

de un ideal «citat»; el a coborât la inteligența cotidiană. Multitudinea de atitudini umane se alcătuește plurivoc în vaste peisaje și itinerarii în timp; de la filmele lui Miklos Lancoș, fișe cerebrale asupra momentelor evoluției istorice a Ungariei, și de la cele ale lui Wajda asupra tragediei Poloniei din timpul celui de-al doilea război mondial, la «Războiul s-a sfârșit» al lui Alain Resnais, privire lucidă asupra Spaniei de azi, asupra luptei perpetue împotriva tiraniei, de la rechizițiile lui Alexander Kluge adresat Germaniei prezente și trecute la investigațiile durerose ale lui Purisa Dorjidevič și Zivojin Pavlovič, de la minuoșana analiză a vieții tineretului în filmele lui Forman, la cea explozivă, în cele ale lui Godard, toate aspectele conștiinței contemporane trăiesc cu intensitate în varietatea creațiilor celei de a 7-a arte.

Originalitate românească

Într-o concepție de avangardă, filmul românesc depășea construcția cronologică clasică cu «Viața nu iartă» (regia: Iulian Mihai și Manole Marcus). Filmul introducea personajul care își primește propriile gesturi și faște, fără a impune o concluzie moralizatoare, fără a deforma perspectiva reală a întâmplărilor. Amprenta subiectivității intervine totuși: doar memoria afectivă a eroului efectua selecția și înlăturarea episoadelor de viață. Pentru Ștefan, ca și pentru tatăl său Vladimir, chiar și mișcările proprii și-au pierdut con-

Nici albul
al calităților
...nici negrul
al defectelor

sistență și autenticitatea. Dispersate și readunate cu migală, clipele trecute nu-i pot ajuta cu nimic; anicizată atență și judecată exactă nu au niciodată repercusiuni dincolo de procesul meditației. Momentul adevărului, revelația posibilă atitudinii active, se săvârșește doar în fața morții. Cei doi intelectuali din film au fost distruși de înțelegerea tardivă a semnificațiilor; cele două ipostaze ale traectoriei lor (furia maldăvii și dorința pasivă de cunoaștere) sînt situații caracteristice pentru dramatismul soartei omului obișnuit proiectat într-o împrejurare limită: războiul.

Pe de o parte vinovate, pe de alta nevinovate, fiintele din «Viața nu iartă» depășesc schematismul delimitărilor nete: nu sînt clipe în albul pur al calităților și nici în negrul odios al defectelor. Niciuna din apartințele create de Mihai și Marcus nu se încadrează în prestabilele și rigidele clasificări — pozitiv, negativ.

Marcate adinc de război, toate generațiile care l-au trăit ori numai l-au resimțit prin traumatismele ulterioare,

oameni din umbră

Cine-i această actriță?...

...evident din familia Monica Vitti — Anouk Aimée? În ce film a jucat? Parcă undeva cu Mastroianni, parcă în alt film de tip «intelectual-lucidic...». Numele ei nu vă spune nimic: Françoise Bonnot. Filmul ei cel mare a fost «Z», în regia lui Costa Gavras. Pentru «Z» — Françoise Bonnot a primit, în aprilie, «Oscarul» celui mai bun montaj. Doamna e azi una din cele mai celebre monteuse ale lumii — meserie din umbră, tainică, tăcută, fără nimic spectaculos, dar fără de care nu există spectacol de cinema.

«Cînd montezi, ești în chille cu o călugăriță. Ești condiționat de film, nu discuți deloc despre el, ești umițit că coliați nu discuți numai despre el... Montajul e o chestiune de ritm, de sensibilitate, de imaginație și suplețe. Montajul e o a doua rezizora a filmului. Un film prost nu poate fi salvat de montaj, dar un subiect bun poate fi iremediabil stricat de un montaj ratat. Dar prima călătore e joasă... Fără ea, lad-te de această meserie și îmbrățișează o alta. Și totuși poate că într-o zi voi încerca regia — terapia cinematică normală pentru toți cei care sînt atinși de virusul cinematografului».



O călugăriță: monteusa.

Toate aspectele conștiinței contemporane trăiesc cu intensitate în creațiile cele de-a 7-a arte



«Meandre» — eroii moderni nu sînt unidimensionați



«Dîminețile unui băiat cuminte» — eroii cresc o dată cu noi

Albul pur
tăților...
negrul odios
actelor

Dispersate
pele trecute
maliza atentă
niciodată re-
cesul medi-
ului, revelația
se săvîrșește
în intelectuali
de două iposi-
ria maladivă
pastere) sînt
ntru drama-
gnut proiect-
războiului,
pe de alta
ata nu iartă»
delimitărilor
albul pur al
odios al de-
ritile create
ncadrează
le clasificări

au trebuit să-și elucideze valoarea lor intrinsecă. Era și asta, pentru o bună parte a globului, problema formativă, problema stabilirii conduitei etice și politice, motiv pentru care vom continua să considerăm eram respectiv și filmul de «actualitate», indiferent dacă timpul desfășurărilor epice este mai îndepărtat. De asemenea apropierea sau repudierea unei ideologii este o permanență a trăsăturilor omului secolului nostru, este pecetea diferențierilor esențiale; reflectate în cea de-a șaptea artă, ele conturează profilul societății contemporane în tonalități majore.

Cronologie inversă

După anul 1958, soluția de continuitate revelată de «Viața nu iartă» este neglijată de cinematografia noastră. Dar iată că tot Iulian Mihu revine la modalitatea expresivității subiective, ordonînd temporar întimplările.

«Procesul alba reliefează un eveniment de maximă amploare istorică; regizorul apelează la amintirile dispartate ale participanților. Dacă cineastul ar fi trasat simplu linia naratiunii, bazîndu-se strict pe documentele trecutului, nu ar fi putut realiza mozaicului de portrete care, de fapt, reîntrupează artistic dimensiunile actului de credință și jertfă din noaptea de august 1944. Eroismul fiecărei personaje are coloratura firească a fragmentului obișnuit de viață, metamorfozat și argumentat din perspectiva opțiunii sociale și politice. Polarizate de istorie, fizionomiile capătă aura patetică dar, cu sobrietatea particulară a personalităților umane, ele se estompează înlocuite de alte figuri tot atât de pregnante, tot atât de modeste în fresca nenunțărilor luptătoare.

Continuînd tabloul evocărilor, «Dumnică la ora 6» (Lucian Pintilie) surprinde imaginea unui grup de ilegaliști; Radu și Anca sînt tinerii al căror destin și-a cîștigat, alături de marca propriilor existente, pe cea de simbol al vieții și dragostei în trașcă opoziție cu teroarea acelor vremuri. Secvențele se succed coordonate de leitmotivul durerii și morții, dezvăluindu-ne, fără pretenții fals-psihologice, chipuri pure, drepte și sensibile ale unui univers emoțional. Trama se derulează înglobînd personaje, iar prezenta lor exprimă, spontan, realitatea fizică și ideatică a anilor '40.

În dinamica transformărilor din tara noastră se detașează, cu sensuri amare, protestul muncitorilor din deceniul al patrulea al secolului nostru. Asupra grevelor din această perioadă se opre-

te filmul «Canarul și viscolul» (Manole Marcus). Afectivitatea eroului recheamă imaginea dure și pe cele pitorești, dislocă obiectivitatea, lăsînd fantezia să contorsioneze faptele, fie în tonalitatea sumbră, fie în cea grotescă, fie în cea lirică. Portret al unui singur personaj, fiind și fixat în epocă, filmul «Canarul și viscolul» captează gîndurile generos umane într-o singură celulă a unui singur organ, fără a le sărăci și fără a le împodobi inutil.

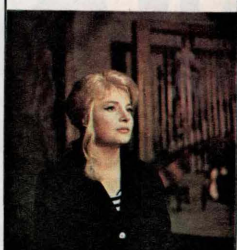
Complexitatea cotidiană

Privirea contemporană s-a obișnuit pînă într-atît cu mediul actual, încît și-a pierdut sensibilitatea reală pentru continua transformare a caracterelor, pentru nuanțele atât de diversificate ale chipurilor și evenimentelor; cea de-a șaptea artă se străduiește însă să pătrundă în interioarele sufletelor și minților, păstrîndu-se în afara unor declarații grandilocvente, lipsite însă de profunzime și densitate. Obiectivul aparatului de filmat se apropie iscoditor de dramele și bucuriile zilnice, de suferințele acumulate în timp, ca și de satisfacțiile împlinirii, de realizării și aspirații, de universul omului de astăzi. Cineastul nu mai izbuteste nici al (și de fapt nici nu se mai află în centrul preocupărilor sale) să explice de ce un anumit personaj reacționează într-un anumit fel, într-o anumită împrejurare. N-ar mai fi, credem, interesant o banală și precisă justificare psihologică; filmul înțelege tot mai mult să devină o radiografie minuțioasă a fiecărei clipe, în spatele căreia, intuiția artistului poate descoperi sau chiar inventa o lume.

Eroii moderni nu sînt unidimensionați, ci sînt caractere complexe, nuanțate. Ca spectator pot să-i urmărești și să-i simți, să-i disprețuiești și să-i iubești; să-i detești, și totuși să-i aprobi. De pildă, pe Petru («Meandre») și pe Vive («Dîminețile unui băiat cuminte»). El trăiește împreună cu noi, în decoriurile orașelor noastre, luptă sau acceptă odată cu noi, împreună cu noi. De aceea filmul nu mai prezintă situații dramatice cu soluții de o rigoare matematică, cu o demonstrație mecanică făcută de eroii distribuți în funcție de necesitatea acestuia, priviți într-o singură conjuncție conflictuală. Filmul modern nu-l solicită pe spectator să se identifice cu un personaj, să adere la un comportament și să se plaseze în planul deznodămîntului ales de realizator. El propune mai degrabă o meditație, o dezbateră care are ca punct de pornire. Căci ceea ce caracterizează, într-o măsură, noua tendință a cinematografului, este dorința lui de a deschide cît mai multe ferestre spre universul cotidian, spre înțelegerea, cunoașterea și influențarea lui. Nimic nu i se mai impune publicului cu pretențiile «valorii absolute», i se solicită însă judecata inimii și a inteligenței, ca și cum la sfîrșit va fi chemat ca jurat în fața propriei sale exigente. Mai mult, i se cere să se debaraseze de indiferență și de prejudecăți, de o participare pasivă în tavoreaua unei intense la procesul propus de peliculă.

Ioana POPESCU

cine-glob



Cea mai bună actriță a anului...

Favorita nr. 1

E o foarte mare actriță de teatru — o «Nr 1» al teatrelui de dramă din Leningrad. Creștina Doronina în «Istoriuta» (Nastasia Filipovna), «Pămint destelint» (Luzka), «Poveste din Irkutsk» (Valea) au fost atât de apreciate încît din toate republicile Uniunii Sovietice oamenii veneau să o vadă. Doronina devinse într-attî simbolul actriței de teatru, încît nici regișorii nu și-o închipuiau altfel decît pe scenă. Primul rol în film a fost, de aceea, într-o ecranizare a unei piese create tot de ea, «Sora cea mare». Filmul (regizat de G. Nathanson) a devenit unul din evenimentele cinematografului sovietic: în cadrul concursului tradițional organizat de revista «ECRAN SOVIETIQUE», Doronina a fost consacrată drept favorita nr. 1, devanîndu-și cu mult colegile. De aici încolo, ea nu mai trebuia să repete cuvintele amare sau știu de ce nu sînt solicitată să joce în filme. I se oferă, imediat, rolul principal din «Tandrete», apoi cel din «Istoria a poveștii de dragoste». (Între timp publicul a consacrat-o din nou actrița preferată.) Ultima ei apariție (surprinzătoare pentru cine a văzut-o pe Nura, fărîncă emoționantă și stîngace care cîntă fals, oltînd de plăcere, melodia «Tandrete») este în filmul «Cîntărețax. În regia lui Voinov, Doronina devine o stea a muzicii ușoare descoperită la un concurs de pe litoral. Mare, valuri înspumate, ritm, dragoste și so povesse despre un om bun, așa îi prezintă ea singură filmul.

Pentru că, oricît ar fi de variată, eroiunea Doroninei au o notă comună: stăntul inimii.

...Doronina



ANTONIONI: mă străduiesc să fi autobiografic la zi



În Valea Morții, la Zabriskie Point...

Exclusivitate



«Cel mai mare regizor al epocii noastre, făuritorul limbajului cinematografic modern»: așa vorbesc despre el majoritatea criticilor de film. Licențiat în științe economice, ziarist, critic de film, scenarist, iar mai apoi regizor de filme documentare, Michelangelo Antonioni n-a prea avut parte de succes în lumea filmului artistic până în 1955, cînd, cu cel de-al patrulea film de lung metraj, «Prietenule», a atras în sfîrșit atenția cercurilor de specialitate. Imediat după asta, el s-a impus cu «Strigățul» (1956) și celebra sa trilogie: «Aventura» (1959), «Noaptea» (1960) și «Eclipsa» (1961). Mulți dintre istoriografi socratice majoratul limbajului cinematografic pornind de aceste trei filme. Cu ele însă «Antonioni nu a rămas multă vreme decît vedeta «gurmanzilor» de la cinematografele de artă», fiind socotit doar profetul pușinilor cunoscători, nereușind să obțină un succes mai deosebit de casă nici cu primul său film în culori, «Deșertul roșu» (1963). Cu penultima sa creație, «Blow-up», turnat în 1966, s-a produs, în sfîrșit, miracolul, a fișnit capodopera novatoare în egală măsură ca formă și ca idee, de cea mai înaltă ținută artistică, care rulează de ani de zile, cu săli pline, pe toate meridianele lumii.

Anul trecut, Antonioni a terminat «Zabriskie Point», pe care l-a turnat în America. Titulul este inspirat de numele unei localități din deșertul Californiei, situată în așa-numita Vale a Morții.

L-am căutat pe regizor, curînd după reîntoarcerea sa la Roma, unde lucra la finisarea tehnică a filmului său, din zori pînă noaptea tîrziu. Îl datorez, cred, trecutului său de gazetar, amabilitatea de a-mi fi acordat în aceste condiții, un interviu.

La cincizeci și șapte de ani, Antonioni nu pare mai mult de patruzeci și cinci. Vorbește în șoaptă și foarte repede.

Un «story» psihologic

— V-aș ruga să rezumați, pe scurt, tema filmului «Zabriskie Point».

— Filmul nu are un story, în sensul tradițional. În centrul acțiunii stă incitarea și scurta legătură a doi tineri. Există desigur și o intrigă concretă,

dar ea n-are nici o importanță. Subiectul adevărat este «story»-ul psihologic. Băiatul, un student «dugar», care trece din lumea gândirii abstracte, a ideilor, în cea a faptelor. Fata... (se întrerupe brusc): — Nu, nu-i chip să povestesc filmul. Dacă încerc să-l rezum se năruie toată construcția lui.

— Cum s-a născut scenariul?

— Am vizitat America cu ocazia pre-

mierii filmului «Blow-up». Întors acasă, impresiile nu mi-au mai dat pace. În primul rînd, înțînirea cu America tinerilor, care este o lume mult mai vie și mai interesantă decît America sufocantă a bătrînilor și a celor între două vîrste. Tinerii despre care vorbesc, desigur, nu sînt la fel, există foarte multe contradicții între ei — chiar și în rîndurile celor ce constituie diferite ramificații ale «noi stîngii». Dar cu toate contradicțiile și confuziile, acești tineri poartă în ei și cu ei dorința și posibilitatea schimbării. Eu văd în acest tineret singura speranță a Americii, pentru că îl caracterizează puritatea, revolta, indifferența față de Banul, considerat pînă acum atotputernic. Ei intruchipează receptivitatea la tot ce e nou.

— Ați cunoscut deci temeiul și în adîncime mișcarea studențească din America, mișcare în care sociologii par să identifice sursele ardoacoalelor studențești din Europa. Care este părerea Dvs. în această privință?

— Nefind nici sociolog, nici politician, nu pot da decît un răspuns foarte subiectiv. Cred că aceste mișcări au apărut ca o necesitate, sînt roadele unei stări de lucruri, ale unei realități sociale; dar sînt act de multiple și de diferite. Încît aș fi lipsit de simțul răspunderii dacă le-aș caracteriza sumar, băgîndu-le pe toate în aceeași cofă. Mișcarea studențească italiană, de pildă, a luat recent o cotitură care o deosebește de toate celelalte, și care mie personal nu mi-e prea simpatică. Iar focol mișcării studențești din Germania de Vest pare să se stingă. E cu totul alta situația în Franța; viitorul mișcării de acolo este un mare semn de întrebare. Cred că cea mai viabilă dintre toate mișcările studențești din Apus este cea americană, deși are și ea nenumărate căi și tendințe. Meritul său principal este însă acela de a contesta temelia, «establishment»-ul, regimul în vigoare, cu tot sistemul său de norme economice, politice, și morale.

Doar tinerii...

— Dumneavoastră li considerați deci revoluționari — sau cel puțin revoluționari virtuali — pe acești tineri răzvrătiți americani?

— În nici un caz nu i-aș numi revoluționari, deși cuvîntul mi mai frecvent al propriilor lor frazeologi este tocmai revoluția. Dar ei sînt, de fapt, foarte departe de ceea ce înțeleg eu prin revoluționari. Mulți dintre ei optează pentru diferitele forme ale rezistenței pasive, afirmă pacifismul. Da chiar și așa acțiunile lor sînt destul de eficace.

— Filmul dvs. atinge aceste probleme?

— Concret, în nici un caz; aceste probleme constituie însă fundalul de idei, ariergarda filozofică a structurii din «Zabriskie Point». În film nu e vorba de America «ca atare». Din partea mea, care nu sînt american, ar fi fost mai mult decît o îndrăzneală, ar fi fost un act responsabil, să mă aventuriez în judecarea Americii. Este o țară atât de mare, cu atît de multe fețe, că poate puțin pot afirma cu răspundere: o cunosc cu adevărat. O țară care m-a făcut să-mi schimb, aproape din lună în lună, părerea despre ea. După primele două-trei luni cu enorm de multe călătorii și nenumărate discuții, am crezut și eu că o înțeleg. De cel puțin cîntiri ori mi-am închipuit că am «sesizat-o». Dar acum, după aproape trei ani, mi-am dat seama că niciodată n-o voi înțelege cu adevărat. De un lucru însă sînt convins: că doar de la tineri se mai poate aștepta ceva. Chiar și burghezia își va da seama înțetul cu înțetul că reprezintă protestul tinerilor cu părul lung. Uriașă manifestație de masă de pe vremea convenției democratice de la Chicago a produs pe vremea ei un șoc atât de cumplit americanului «mijlociu», încît a reușit să-i pună pe gînduri chiar și pe unii reprezentanți de frunte ai asociației de con-

sc să fiu
la zi



Tineretul e singura speranță a Americii
El e puritatea și indiferența față de
Banul
considerat pînă acum atotputernic

corespondență
specială

... scurta întâlnire a doi desrădăcinați

iderați deci
in revoluțio-
ri răzvrătiți

umi frecvent
este tocmai
fapt, foarte
u prin revo-
lutează pen-
siențiar și așa
eficace.

te probleme?

caz; aceste
fundul de
a structurii
film nu e
». Din par-
american, ar fi
tateală, ar fi
mă aventu-
Este o țară
ulte fețe, că
răspundere:
ră care m-a
pe din lună

După pri-
m de multe
discuții, am
De cel puțin
tă am esesi-
proapete trei
nicodată n-o
De un lucru
de la tineri
a. Chiar și
în cazul cu
estul tineri-
manifestație
convenție de
produs pe
mplimit ameri-
reșit să-i
unii repre-
ntații de con-



sum)... De altfel, eu însumi am partici-
pat la manifestația aceea, am filmat eve-
nimentele de la început pînă la sfîrșit,
inclusiv represaliile brutale față de ma-
nifestanți. Din succentele acestei docu-
mentare niciuna n-a intrat, la montaj, în
«Zabriskie Pointa»... dar l-au determinat
l-au schimbat în mod decisiv. După
ce am vizionat tot materialul documentar
de citeva sute de metri, filmat de
operatorii mei, m-am așezat și am re-
scris — cine știe a cita oară? — scenar-
niul filmului, care era deja turnat pe
jumătate. Acolo, la Chicago, am văzut
la față o America total diferită de aceea
pe care o cunoșcusem eu. Și anume,
America violenței. Nici nu mi-aș fi putut
închipui pînă atunci, că în patria așa
zisei democrații, ar fi posibilă o man-
festare aproape fasciștă a violenței celei
mai brutale. În film, această părere a
mea transpare la fiecare cadru.

Publicul, o taină de nepătruns

— Care este părerea Dvs. despre rela-
ția film-public? Mai precis, cum vă expli-
cați lipsa de succes a filmelor dvs. de pînă
la «Blow-up», și care este secretul succe-
sului covârșitor obținut de acesta?

— Eu nu văd nici o diferență esen-
țială privind conținutul filmelor mele,
a mesajului lor. Limbajul filmului «Blow-
up» se deosebește însă de cel al lucră-
rilor mele precedente. Și sint fericit
că are mulți spectatori. Datoria regizo-
rului este să caute cheia care deschide
în fața cit mai multor spectatori lumea
de idei pe care el vrea s-o exprime.
«Blow-up» nu-i un film mai prost, pen-
tru că și-a cucerit o mare popularitate;
este un compromis artistic. Publicul
este un mare mister. Eu nu pot preciza
niciodată, ce-i va place și ce nu. Filmul
pentru mine este formularea unei idei.
Ideea uneori este acceptată de public,
alături nu. Habar n-am unde se află
cheia problemei. Dar sînt convins că
— dacă lucrarea aparține unui artist
autentic — nu-i o operă proastă nici

filmul văzut doar de un număr redus
de spectatori. De altfel, ce se ascunde
în dosul acestor noțiuni: public? Des-
pre care public este vorba? Și mai ales,
despre publicul cărei țări? Despre pub-
licul japonez, despre cel italian, spani-
ol sau românesc? «Eclipsa», progra-
mată în Europa doar în cinematografele
de artă, a avut în Japonia un succes
de public mult mai mare decît «Blow-up».
De ce? Habar n-am. Publicul este taină
cea mai nepătrunsă a meseriei noastre.
Eu nu văd niciodată filmele împreună
cu publicul. Lucrînd, mă gîndesc la
spectatorul ideal, iar acest spectator
ideal, pentru mine cel puțin, sînt eu
însumi.

Actorul, un element al imaginii

— Trecînd la o problemă de și mai
strict specialitate: oți putea să-mi spu-
neți ce v-a îndemnat, ca filmînd «Blow-up»,
să renunțați la tehnica planurilor lungi
inițiate de dumneavoastră și cunoscut
eca semne particulare ale stilului An-
tonioni)?

— Înainte de a începe filmarea nu
știu niciodată cu ce fel de tehnică voi
lucra. Acest lucru se lămurise abia
în timpul turnării, în funcție de su-
biect. Cred că ar fi fost o greșeală să fi
filmat «Blow-up» în planuri lungi. Dacă
m-ar întreba cineva chiar în timpul fil-
mării, într-o seară, cu ce tehnică voi
lucra mine, unde voi plasa aparatul și
cit de lungi vor fi secvențele — eu
n-aș putea răspunde. Mă străduiesc să
fiu «autobiografic» la zi, în cursul filmă-
rii. Șe înțelege de la sine că și scenariul
se schimbă astfel, din clipă în clipă.
De pildă, cînd apar actorii. Trebuie să
cauți și să promovezi înțînirea perso-
nalityții actoricești cu personajul res-
pectiv. Nu trebuie să mulezi doar act-
orul după rol, ci să adaptezi rolul la felul
de a fi al actorului...

— Se spune că actorii se plîng adesea
că li terorizati, că unu-i lăsați să joace
cum vor ei...

— Asta, în parte, e adevărat. Sint
convins că așa-numitul «cinematograf
de actorii» aparține trecutului. Actorul
trebuie să slujească filmul în loc să-și
etaleze pe ecran propriul temperament
și exhibiționismul. Factorul cel mai
important al filmului rămîne imaginea.
Actorul este unul din elementele con-
stitutive ale imaginii; uneori cel mai
important dintre ele. Nu contest impor-
tanța actorului bun, dar actorul în
film, e un mijloc. Un mijloc de expresie,
ca și cuvîntul, ca și mișcarea aparatului,
montajul etc. Cu toate acestea, caut
să găsesc personalitatea cea mai adec-
vată personajului, mai bine zis, caut să
modelez rolul în așa fel ca — în limita
posibilităților unității de concepție a
filmului — să se identifice cu forma-
ția actorului.

— În încheiere, o întrebare convențio-
nală: care sînt regizorii Dvs. preferați?

— Mereu alții. Prefer cînd pe unul,
cînd pe altul. La fel și cu scriitorii: azi
mă pasionează X, minea Y. Aș putea
îmbra pe toți clasicii literaturii și pe
cei ai filmului. Fiecare din ei m-a în-
fluențat într-o anumită perioadă a vieții
și activității mele. Dar aceste influențe
se schimbă mereu — așa cum se schim-
bă și omul. Chaplin este, desigur, un
mare artist, un gigant al filmului, dar
mie, azi, filmele sale nu-mă mai sun-
nîm. Gustul meu se schimbă con-
tinu — în funcție de schimbarea, de
la o zi la alta, a lumii.

István ZSUGÁN



Creația Anei Gardner din filmul închinat lui Goya «Maja desnuda», i-a determinat pe Terence Young să-o aleagă pentru rolul împărătesei Elisabeta.



cine-glob

Maria Vetsera și arhiducele Rudolf au căpătât, de data asta, trăsăturile Catherinei Deneuve și ale lui Omar Sharif

MAYERLING

Poveștile de dragoste duioase și înlăcrimate au fost întotdeauna pe gustul marelui public, veșnic sensibil la melodrame, mai cu seamă atunci când eroii acestora au trăit aeeva. A fost o dată un prinț care iubea o fată, și fata era din popor (oarecum!) ș.a.m.d... Iubirile morganatice dintre Napoleon și contesa Walewska, amiralul Nelson și Emma Hamilton, arhiducele Rudolf și Maria Vetsera, au răscolit, celest, inimile atît de simțitoare ale spectatorilor (și spectroarelor!) de pe meridianele noastre, altfel foarte terestre.

Tragedia de la Mayerling a cunoscut o versiune cinematografică de mare răsnet pe care ne-a dat-o Anatole Litvak, în 1935, cu Danielle Darrieux și Charles Boyer în rolurile principale. Astăzi, destinul tinerilor îndrăgostiți, arhiducele Rudolf și Maria Vetsera, reînvie cu fastul, amploarea și farmecul pe care i le pot oferi ecranul lat și culoarea. La ele se adaugă o distribuție internațională — Ava Gardner, Catherine Deneuve, Omar Sharif, James Mason, Geneviève Page — reunită sub mina specializată în mari montări cinematografice a realizatorului englez Terence Young, autor și al scenariului. Pentru noi, Terence Young este regizorul care a semnat filmele «Moll Flanders» și «Așteaptă pînă se întuneacă».

pe ecrane

Așa am venit

Producție a studiourilor din R.P. Ungaria.
Regiz: Miklós Láncoş. Scenariu: Gyula Her-
szid. Interpreti: Tamás Selmő, Cs. András
Kozák, Sergyi Nikonenko.

Miklós Láncoş continuă să ne surprindă, chiar atunci când ni se înfăţişează prin realizările sale cele din urmă. Adică, după ce am văzut (sau n-am văzut, din păcate, cu toţii) „Sărmanii flacări”, „Roşi şi albi”, „Linieşte şi strigă”, „Ahl'çairal”, „Sisako”, un film ca „Aşa am venit” ar putea să reprezinte foarte puţin altă pentru noi cit şi pentru autorul acestor filme, unul dintre principalii iniţiatori ai „nouluc val” maghiar. În fond, este vorba de unul dintre filmele de început ale lui Láncoş, realizat în 1964, precedat doar de lung-metrajul absolut nesemnificativ „Clopotele au sunat la Roma”, de un scheci (neutru) al filmului colectiv „Trei stele” şi de „Cantata” — un film dur, neliniştit, dar care nu izbutise să anunţe un cineast complex, deosebit, aş cum Láncoş avea să se recomande prin filmele sale ulterioare. „Aşa am venit” reprezintă, pentru Láncoş, adevărată „lanşare” printre altele cele de-a şaptea arte. Şi-a spus că între „Cantata” (1963) şi „Aşa am venit” (1964), Láncoş a înţinerit cu zece ani... Într-adevăr, acest din urmă film marchează un moment memorabil în creaţia regizorului, deschide un drum nou, certifică un cineast. Poate că văzut acum,

după ce am avut prilejul să cunoaştem capodoperele lui Láncoş, filmul spune mai puţin, convinge doar parţial. Dar simţim, îndeosebi, în atmosfera de derută şi violenţă pe fundalul căreia se desfăşoară atmosfera peliculei, „mîna” lui Láncoş, acea capacitate foarte caracteristică dar deloc la îndemîna de a re-crea cinematografic un timp, o lume, o stare de spirit, în anume universes spirituale.

Aţinea filmului este plasată într-o perioadă tulbură, străbătută de conflicte aspre; perioada imediat următoare eliberării Ungariei, toamna anului 1944. „Aşa am venit” este filmul unei frumoase şi exemplare prietenii, născută în tumultul războiului, povestea apropierei sufleteşti dintre un tânăr maghiar, luat prizonier pe frontul de răzăr, şi un soldat sovietic care-l supraveghează, ajutîndu-l totodată într-o îndeletnicire particulară: îngrijirea unei turme de vaci. Despre aceşti doi oameni vorbeste filmul. Doi oameni simpli, ale căror destine se înţlesc, se încrucează, se întrepîtrund, cumva din întâmplare, pe drumurile totdeauna spinosae ale războiului. Doi oameni care vorbesc limbi diferite, dar care îşi află, treptat, altele şi altele particularităţi comune, priecinele unei amicitii substanţiale. Doi oameni pe care evenimentele îi opun făcî în faţă, dar pe care deznodămîntul îi află alături... Despre aceşti doi oameni vorbeste filmul, despre prietenia lor care se naşte şi se consolidează sub ochii noştri; evoluţia relaţiilor lor care o simplitate de ritual, cei doi soldaţi înainte de a fi soldaţi (sau după) sînt oameni. Oameni cărora războiul le-a luminat altele şi altele oriunde obscure...

lâncoş, pe pretextul unei naraţiuni cinematografice de mare simplitate (fără prea multe surprize, fără a miza în mod deosebit pe „spectaculos”) izbuteste să contureze un film bazat pe adevăruri fundamentale şi imuabile.

Cum spuneam, văzut (impropriu) după „Sărmanii flacări”, după „Roşi şi albi” sau după „Linieşte şi strigă”, „Aşa am venit” (cu toate exuberanţele sale de spaţiu şi lumină) păstrează aerul unui exerciţiu cinematografic elemental. Ulterior, Láncoş a rezolvat „ecuaţii” mult mai complicate, a prins gustul simbolului şi a perfecţionat continuu mijloacele de expresie. Poate că „Aşa am venit” nu ne captivează prin rafinamentul stilului, aş cum o va face (cum a făcut-o) „Linieşte şi strigă”. Dar, în mod cert, „Aşa am venit” deschide un drum, avertizează asupra unui talent care nu se înveşte la orice pas şi nici la orice colţ de stradă...

C. Cn.

Mayerling

Co-producţie franco-engleză. Regia şi scenariu: Terence Young. Interpreti: Henri Alézan, Cu: Omar Sharif, Catherine Deneuve, James Mason, Ava Gardner, James Robertson Justice, Genevieve Parisy, Ivan Desny.

„Mayerling” ar fi putut fi realizat prin 1930. De fapt, această poveste de sirup, cu arhiducele blazată, privesc şi răscolită de operetă, s-a făcut de vreo 4-5 ori şi atunci şi mai tîrziu. Este un factor care l-a dezorientat vizibil pe Terence Young, regizor capabil să confecţioneze de la „Moll Flanders” la „Aşteaptă-ţi până se întorc”, neuitîndu-l pe agentul Eddie Chapman, tot felul de filme, toate purtînd amprenta unei anume abilităţi. Lucrurile erau ceva mai complicate cu legenda (să-i dăm dimensiune frumoasă) îndrăgostiţilor nefeceşti. Trama arăta, cu fiul de împărat care nuşi poate alege în voie iubita, fiind ţintit de aşazise interese de stat într-o câsnicie nedorită, trebuia păstrată. Dar asta ar fi fost prea puţin pentru spectacolul anilor 70. Soluţia simplă (şi costisitoare) a fost imediat aflată: spectacolul, figuraţia, reconstruirea fastului unei Viene „în du secol”, vor umple golul. Filmul aşaz construit s-a dezzechilibrat, iubirea dintre Rudolf şi Maria Vetsera trece într-un plan secundar, în timp ce ochii ne sînt plini de uniforme de husar, de cortegi strălucitoare, baluri şi castele aurite. Nu vreau să mai pomnesc despre latura „politică” a filmului, cu acea nebuşoasă tentativă de revoluţie în Ungaria, care are consistenţa fibrelor folosite de Lehar.

şi drama de la Mayerling? Aproră pe jumătate din film trece pînă să se ivească cei doi protagonişti, apoi se mai înţlesc de vreo două, trei ori, îşi declară o dragoste nesfîrşită, de care nu sîntem şi nici ei nu par a fi convingi, după care deznodămîntul tragic vine senin şi lipsit de imbold fier, să încheie filmul.

Poate de frica modelelor vechi, Omar Sharif şi Catherine Deneuve şi-au potolit excesiv personajele: pasiunea năvalnică, iraţională, care ar fi trebuit să-i consume ducîndu-i spre moarte ca spre o comunione, lipseşte. Purităţii şi nevinoşţiei Mariei Vetsera, Catherine Deneuve îi dă o mască în spatele căreia nu reuşim să desluşim nimic, nici o urmă a celui fost mistuit al dărîurii totale. Filmul ar fi putut fi povestea sfîşietoare a unei iubiri gîtuite de apăsarea unei epoci şi a unui imperu descrescit şi totalitar, nu cu mulţi ani înainte ca omeneia să se arunce în rădăul primului război mondial — conducia a aşazisei lungi păci victoniene. În realitate, nu este decât un pallid camaleu al filmelor prăfuite, de demult, care se cheamă „Mayerling”.

Rătăciţi prin film, actori cu nume celebre (James Mason, Ava Gardner, Genevieve Page) îşi redită rotul, intră şi iese, figuraţia se agită, pansele fluturî în vînt. Terence Young nu greşeşte nici un cadru şi e inconjurat de o echipă de mari specialiştii Henri Alézan — imaginea, Waterwitch — scenografia, Francis Lai — muzica. Încă o dată deci, a cita oară, masinăria grea a profesionalismului şi îndemînării sa a pus în mişcare pentru a ne spune o poveste falsă, cu personaje false, trăind doar viaţa costumelor ce le poartă sub lumina proiectoarelor. Zadarnic aştepti, două ore şi mai bine, ca o emoţie, cit de mică, să te cuprindă. Zadarnic.

Dan COMŞA

Pro sau Contra

Judecios şi lucid, fără să gîtuie lirismul, ci în aşteptarea unei autentice, autorul cronicii situează filmul acolo unde merita: aştepti povestii sentimentale în vor găsi îngălbinit de vreme; cei ai marilor montrişi îşi vor confirma, o dată mai mult, că tehnica e doar un mijloc şi că ea nu se substituie artei.

Aş menţiona, nu ca un chîţbuşar, ci pentru că e necesară precizarea — greşala cam permisivă a substituiri: filmului acolo unde în locul curtezaniei Dubarry este pomenită după ureche... Madame Bovary. Adică exact la polul opus.

M. Al.



Perioadă tulbură, străbătută de îndoiele („Aşa am venit”)

pe ecrane

Călugărița din Monza

★

Producție a studiourilor italiene. Regia: E. Visconti. Scenariul: Bossa — E. Visconti. Imagiile: Luigi Kavallari. Cu: Ann Haywood, Antonio Sabato, Hardy Krüger, Carla Gravina, Tino Carraro, Margherita Lozano, Luigi Pistilli.

Mi se spune că evenimentele din acest film sînt autentice, că au avut realmente loc pe la sfîrșitul secolului al 17-lea. „Călugărița” lui Diderot o mai aranjase, de asemenea, de la o istorie adevărată, pe care Diderot o mai aranjase. Pe cînd acest film italian (de Eriprando Visconti) declară a fi riguros istoric. Este o poveste sinistru unde nimeni nu are dreptate, unde toată lumea e vinovată, unde totul respiră un egoism feroce, odios amestec de calcul și sîlbaticie, de rafinement și instincte primare, de corupție și crimă. Să nu se creadă că avem aici o defaimare a moravurilor bisericicești. Dimpotrivă, asta e o pledoarie pentru biserică, fiindcă ne permite să măsurăm distanța între ce a fost atunci și ce este astăzi și astfel să prețuim mai bine liberalismul care s-a manifestat în zilele noastre în cercurile catolice.

Acțiunea se petrece pe vremea cînd Lombardia era ocupată de spanioli. Sotia unui înalt personaj din Spania, imens de bogat, dăruiește bisericii, adică mînăstirii din Monza, pe fiica sa Virginia. Mai exact, dăruiește zestreă considerabilă a acestei fete, Virginia nu este întrebată. Ea nu e privită ca o ființă omenească, ci ca titulara unei dote și a unui nume de neam mare. În consecință, ea va fi de înecut bombardată mîncă-starete, dictatoare cu puteri discreționare în mînăstire. Aceasta îi permite să-și aducă amantul în mînăstire, să nască, tot acolo, un copil, să-l ține, tot acolo pe acest copil și să continue să fie, tot acolo, măică-șef. Cînd i se face vreo obiecție răspunde superior: „tatăl meu nu va permite asta”. Una din femeile de serviciu ar putea să vorbească prea multe? Va fi omorîtă în bătaie. Una din surorile complice pare a avea remușcări? Va fi înecată în lac. Tînărul se hotărăște s-o fure pe Virginia din închisoare și obține de la cel mai bun prieten al său o echipă de răpitori. Care, ajunși într-o pădure, îl înjunghie cu un pumnal în spate. Tînărul era și el putred de bogat. Dar plăcerea lui era să facă amor cu călugărița.

Pînă la urmă, scandalul devenind prea mare, înaltele foruri reușesc să-l convingă pe tatăl Virginiei, pe foarte sus-pusul hidalgó, să consimtă ca fiica lui să fie omorîtă. Ni se arată confrunt, pe viu, cum este ea prelucrată în camera de tortură, cum măturăse vreo duzină de crime, unele ficte, altele neficte, cum este judecată și mai ales cum este executată. Pedepsa este de un sadism nelînchipt. Va fi introdusă într-o cămăruță fără ferestră, apoi ușa va zidi ermetic, și ea va aștepta să nu mai fie...

Toate aceste orori sînt scaldate în lux și frumusețe, în spectaculoase și decorative încăperi, în maniere onctuoase și protocoale. Un iad împodobit, un iad care nu mai există, dar care a existat, ceea ce ne face să ne gîndim la alte iaduri care, vai, mai există încă, sau altele care ne amenință să vină.

E interesant cum, în „Sunetul Muzicii”, era vorba tot de maici, mînăstire și amor. Dar acolo maica staretei povăluiește prietenese, afectuos pe o călugăriță să renunțe la călugărie, explicîndu-i că Dumnezeu nu se supără dacă o fată iubește în același timp și pe Cristos și pe alesul inimii ei. Interesant cum această operetă, această poveste-legendă pare mai adevărată decît episodul istoriceste autentic din filmul lui Eriprando Visconti.

D. I. S.

Tăcerea bărbaților

★★

Producție a studiourilor cehoslovace. Regia: Josef Pinkava. Scenariul: Josef Benoušek, Josef Pinkava. Imagiile: Jiri Kolín. Cu: Erik Pardus, Svagolák, Mayá, Věslav Babka, Jana Šupinková, František Jiráček.

A ști să taci. A ști să rezisti. A ști să nu trădezi. Să-juți pentru o cauză dreaptă, o cauză a ta. Drum anevoios pe care înveți să pășești încă de la vîrsta celor zece ani dacă ești un bărbat adevărat. Un drum pe care încă de la vîrsta celor zece ani te întîmpină miile de capcane ale vieții în care trebuie să deslușești adevărul de minciună, binele de rău, prietenul de falsul prieten. Un drum al bărbăției și dreptății, dar de-a lungul căruia te însorțezi o singură fidelitate: bucuria demnității împlinite, tainica credință în cauzele cele drepte.



Farmedul firescului („Tăcerea bărbaților”)

Unii învață acest drum. Alții au pentru el o vocație.

O vocație pare să aibă, pentru a păși pe el, acest bărbat în devenire, cu ochii negri, rotunzi, iradiind candoarea vîrșilor dinții.

Căușind să distîngă ce-i drept de ce nu-i drept, băiețelul înțelege treptat că cei mari nu slujesc întotdeauna binele împotriva răului.

Filmul poartă o mască polițistă. Cercetările miliției se încrucează cu pașii martorilor, pe drumul descoperirii faptului unei crime, înfîlăcirile misterioase sau divulgările neprevăzute rămîn doar tiparul acțiunii. Adevăratul sens al filmului petrecîndu-se acolo sub fruntea și în spațele ochilor aceluși mic bărbat care învață prețul tăcerii.

Farmedul firescului, al civiltății la locul potrivit, rostit de personajul potrivit, al capătîrilor reacțiilor psihologice, ne dau, cu „Tăcerea bărbaților”, măsura cineștilor de la Barrandov.

Adina DARIAN

Dragoste și viteză

Producție a studiourilor spaniole. Regia: Ramon Forrado. Scenariul: A. Guman Marino, Ramon Torrado, Victor Lopez Iglesias. Imagiile: Antonio L. Baletrore. Cu: Perez, Nieves Navarro, Fernando Sancho, Florida Chiso.

Un cititor al revistei ne făcea odată propoziția că prea trecem cu ușurință peste filmele proaste, cînd dimpotrivă, susținea domnia sa, ele

ar trebui discutate și chiar marcate de către critică cu toată energia.

Poate că are dreptate cititorul. Dar și în materie de filme proaste, despre unele se poate discuta, altele rămînd indiscutabile. De pildă filmul „Dragoste și viteză” care se arată a fi, să zicem, un film cu muzică, dar nu devine un musical. Story-ul pe care regizorul încearcă să-l plaseze niste ocazii cu scopul de a valorifica vocea unui cîntăreț, este atît de inabil folosit și atît de naiv ca situație dramatică (fie ea și elementară, bună pentru un musical) încît nu se poate vorbi nici o clipă de faptul că filmul cu pricina ar rămîne în zona artei. În schimb el se plantează cu înăpăstare în cea a prostului gust, mai ales cînd lirismul este împodobit cu accente zoologice și cînd terenul apropierii afective dintre cei doi protagoniști este populat cu tandre invitații la paralelisme puțin flutante, cum ar fi de pildă aluzia unei asemănări dintre femeie și vacă și, evident, dintre bărbat și bou. Aceste „inspirații” paralelisme se reclamă pretențios unei influențe folclorice.

Nu orice film poate și trebuie să fie o capodoperă. Pe scara manifestărilor artei cinematografice este desigur nevoie și de filme, fără prea mari pretenții, care să-și spună modestul rol cuvîntînd în mod plăcut, atrăgător, relaxant, eventual chiar și pe portativ (pentru că atunci cînd ai puține de spus, pe muzică lucrurile parcă mai iau proporții). Totul este însă ca această condiție limitară — nu spun de bun gust, ci doar de evitarea prostului gust — să fie respectată. Aici s-a făcut o confuzie în realizare și cred că o a doua confuzie s-a săvîșit în difuzarea filmului. Nici căldura verii, nici mărca o tăcere clementă n-ar ajuta la ștergerea acestor duble erori. Poate că, dimpotrivă, ar ajuta dacă n-am uita asemenea întîmplări și am menaja publicii spectator, neoferindu-i astfel de programări, nici chiar în perioadele anului în care lumea merge la film cu mai puține pretenții.

M. Al.

Gala filmului din R.D. Vietnam

Chemarea frontului
Regia: Ky Nam

O zi la postul de luptă
Regia: Banh Chan

Cu siguranță, ambele filme ar fi putut fi prezentate sub același titlu: Perenitate. Pentru că atît lungmetrajul lui Ky Nam, „Chemarea

iar marcate
energia.
cititorii.
me proaste,
scuța, altele
Deplădă fil-
care se
film cu nu-
musical.
încearcă
scopul de
tăntare, este
de naiv
ea și ele-
musical)
picină ar
schimb al
mare în cea
când lins-
cotețe zoo-
epierii afec-
găniți este
șiță la para-
m ar fi de
lări dintre
ent, dintre
„inspirate”
pretențios
trebuie să
ura manifes-
grafice este
fără prea
și-și spună
măd plăcut,
ntual chiar
atunci când
zică lucruri
ortii). Totul
ndiție limi-
tă, ci doar
st — să fie
cut o cono-
ed că o a
rpt în difu-
sării, nici
n-ar ajuta
erți. Poate
șura dacă
mplări și am
r, neoferin-
nici chiar
care lumea
de pretenții.

M. AL.

mului
o.
m

ntului
le luptă
han

filme ar fi
pub același
că atit lung-
Chemarea

frontului”, cit și documentarul lui Banh Chan, „O zi la postul de luptă”, prin virtuțile pe care le etalează, capătă sensurile unei susținute și demne pledoarii închinată omului, superbe lui capacități de a supra-veni — înțeles ca o unitate a tot ce are mai bun sau mai reprobabil — celor mai dramatice încercări. Având ca fundal permanent eroicul război de apărare dus de poporul vietnamez, față de care cei doi regi-zori clișeiță fericita detașare ce proiectează evenimentele într-un univers multidimensional, cele două filme ne propun o mutație dintre cele mai interesante: de la egoismul, incertitudinile, „miopia” individului — în sensul singularității — la marea generozitate, la marea solidaritate, la marea înțelepciune proprie națiunii greu încercate. „Nu mai avem timp să ne gândim la noi, toate eforturile trebuie unite pentru salvarea țării” — este replica supremă cu care bătrînd profesor sancționează pretențiile fiului său (și el un distins om de de știință). Și nu este nevoie dect de timp pentru ca și acesta — deloc șarjată evoluția personajului — să se regească în rîndul celor care se sacrifică, în rîndul celor mulți.

Deșpe cea de-a doua peliculă, „O zi la postul de luptă”, este mai greu de vorbit. Și poate, într-un fel, nici nu este permis. Gravitatea momentului vis-à-vis de entuziasmul, de fîrșanța, de superba forță morală a celor care cu arma în mînă își apără dreptul la viață, este atît de perfect impusă conștiinței noastre — remarcabilă imaginea semnată de Banh Chan — încît orice comentariu (la fel ca și cel aparținînd filmului) n-ar face dect să atace tensiunea unor emoții dintre cele mai autentice, imaginea copiii care astupîndu-și urechile încearcă să se sustragă urgiei avioanelor aducătoare de moarte, suprapusă brutal coșurilor de răchită în care aceiași copii, parcă conștienți de măreția zilelor pe care le-au apucat, așteaptă cu seriozitate somnul binefăcător; înclinarea cu care sînt apăsată coarnele plugului și calmul olimpic cu care, prin vizorul armei, sînt urmărite avioanele vrăjmașe; înfrigurarea cu care este aprinsă țigara de țigări în timpul bombardamentului și bucuria victoriei — sînt numai cîteva din secvențe — argument care ne fac să așteptăm cu un interes deloc convențional următoarele producții ale studiourilor vietnameze.

Radu F. ALEXANDRU

am mai văzut...

ÎN ARȘITA NOPTII

★★★★

Producție a studiourilor americane. Regia: Norman Jewison. Scenariu: Stirling Silliphane — după romanul de John Ball. Imagini: Hudeell Weaver, Carl Seibel, Poitner, Rod Steiger, Warren Oates, Lee Grant, Larry Gates, James Peterson, William Schiller, Beach Richards.

Film distins cu premiul Oscar 1967 pentru:
— cel mai bun film al anului
— cel mai bun actor (Rod Steiger)
— cea mai bună înregistrare sonoră.
— cel mai bun montaj (Hal Ashby)
— cel mai bun scenariu (Stirling Silliphane).

(Citiți cronică în numărul 7 al revistei).

ALFA — ROMEO ȘI JULIETA

Producție a studiourilor Hungarofilm-Budapest. Regia: Frigyes Muffszerov. Scenariu: György Mimos, imagini: Ivan Lakatos, Cora Rutkay, Zoltán Lacinovics, Actia Nagy, Andor Ajkay, Tamas Hajos.

O explozie de fantezie, de umor și de veselie. Asta spera gravitatea regiului M. Frigyes și echipa sa că va fi filmul. N-au preocupat în acest sens nici o strîmbătură, nici o vulgaritate din bogatul arsenal al celor ce forțează rîsul cum alții forțează o bancă.

Porînd de la un scenariu confuz în care se amestecă operații experimentale de transplant, doctori bătrîni, pacienți la fel, amor și cine savant, filmul evoluează nesigur de-a lungul unor situații înmărabile. Congresul medical, unde, în fața unei asistente senile și adormite, pacientul cu nu știu ce organ greaf, face flotări pentru a-și dovedi vana sănătate, ca și prologul și epilogul filmului în care un accidentat de automobil biגיעu o serie de nonsensuri despre comedia pe care o veți vedea și pe care ați văzut-o, iată secvențe care-ți creează pur și simplu stare de neliniște. Sau de indispoziție.

În cea ce-l revolute pe Zoltán Lacinovics, în rolul principal, de cobai îndrăgostit și marioneta comică, ită, este imposibil să crezi că a jucat în filmele lui Miklos Lancso.

D. C.

Vă recomandăm:
capodopera
neapărat
pe răspunderea noastră
pe răspunderea dumneavoastră
nu vă deranjați

★★★★
★★★★
★★★
★★
★

FLAGĂRA OLIMPICĂ

Producție a studiourilor poloneze. Regia: Lech Leniowski. Scenariu: Zdzislaw Szaynowski — după povestirea lui Cezary Chlebowski. Imagini: Wieslaw Pyda, Cezary Chlebowski, Andrzej Wajda, Wanda Neuman, Edmund Fetting, Stanislaw Niwiński, Tadeusz Kalinowski.

Rezistență, partizanatul polonez al anului 40... O grupă de schiori alpini au de înfruntat asprimea întorinarilor hitovitoare și au de înfrînt asprimea ocupației germane... Tema — din todeauna fecundă și inspiratoare, de asta această este pretext pentru cîteva sărituri de la trambulină sau curse de fond, într-un peisaj montan. Inconsecvent cu sine — regi-zorul i-au scîpăt din înverzurarea mediocrității cîteva secven-

țelor înțelești în luptă directă cu ocupații, ne rețin să înțelegem doar cadrul cu explozia unei cabane montane — moment final al la James Bond turnat de cinema-tori pe machete de mucava.

Paul Cornel CHITIC

ULTIMUL DRUM

★

Producție a studiourilor sovietice. Regia: Aleksandr Stolper. Scenariu: V. Halanov, Imagini: Serghei Gavrilov, Cor Baras Halanov, Asanbek Umuraliev, L. Egorov, O. Dondukov, C. Trifanajov, B. Vahiplov.

Fenomenele sociale înfierbîntate încîtă cinematograful prin unghiurile de vedere pe care le suportă. O revoluție poate fi un subiect de epopee, de dramă sentimentală sau film de aventuri. Există o sursă dramatică mai fertilă? Acceptăm deci toate aceste prototipe de narațiune în măsura în care încă-



Evoluție nesigură („Alfa — Romeo și Julieta”)

te care altău interesul repede, reușind să revină la ceea ce este filmul: înșelare conștientoasă a cadrelor după o dramaturgie dezlănată de convenții.

Din când în când, schiorii sînt trimiși — e sau nu e cazul! — în diferite misiuni. Secvențele de schi alpini sînt reconfortante, atractive și alături de alte cîteva secvențe ușor palidite, completează schema foxă a filmelor cu pretext sportiv.

Substanța filmului se diluează pe măsura ce scenele se petrec în interior, spre „apă de ploaie”, făcînd loc unor „pitorești” scene de bar tip 70 (sic). Mai gîsim și alte clișee: ofiterii hitlerici bebi și vulgari și — ca parțiană — neuşească — neori și proști, o panoramă a Budapestei etc.

Acest film banal în care s-au pensionat toate trusele posibile își ucide cu sînge rece și ultimul zvicnet: din patetismul partiza-

drarea în gen se obligă la delimitări și nu-și divulă în subtext alte năzuinți. Un film de aventuri este și acest „Ultim drum” — inspirat din Părea revoluție, realizat cu specificul terosilor asiatice cuprins de înclăștare. Pentru populația nămadă a stelelor chircizhe — callă reprezentă puterea și bogăția, iată de ce tinorii revoluționari știu că stăpînind herghelia de cai loveșc în puterea feudalilor reacționari. O întreagă poveste brodată pe acest subiect, încadrat în rigurile necesare ale filmului de aventuri, poate să captiveze o anumită categorie de public. Filmul trăiește însă prin insolitul descrițiilor etnografice, prin cadrele lungi cu cai frumosi galopînd speriați prin stepă și mai puțin prin interesul caracterologic — se pare intenția principală — mai puțin finalizat.

Iulian MEREUȚĂ

pe ecrane



Portretizând oamenii locurilor

documentarul

Vorbim tot timpul de documentar ca de nedreptățita Cenușească a cinematografiilor.

Dar cine-i de vină dacă documentarul e ținut după ușă? Presa care omite, cronicarii care tac, noi n-avem nici o răspundere?

Socotim că avem.

Socotim că documentarul nu merită să fie înghesuit într-un colț de revistă.

Q luciditate necesară



„Patru zile dintr-un an”

★★★★

Scenariul și regia: Mirel Ilieșiu
Imaginea: Doru Segal

Mirel Ilieșiu a izbutit, cred, cel mai convingător eseu cinematografic despre invazia apelor din primăvara acestui an. Structurat pe patru capitole distincte, care reprezintă — deopotrivă — patru zile ale cumplitei încercări și patru stări de spirit diferite, filmul evocă primăvara dramatică a Lipovei. Spre deosebire de filmele anterioare ale studioului „Al. Sabia”, care au avut un caracter predominant de „știri”, apropiindu-se astfel de „jurnalele de actualități”, acest nou film de pe frontul apelor atrage atenția printr-o minuțioasă și riguroasă compoziție dramatică și plastică. Mirel Ilieșiu extrage, din și prin imaginea surprinse în clipele de cumpănă ale Lipovei, numeroase semnificații, reușind să portretizeze foarte nuanțat oamenii locurilor. Reținută la comentarii, și foarte bine face, pentru că, lăsând cuvântul celor care au trăit dramatică încercare, obține un comentariu sui-generis cu nebanuite profunzimi. „14 oameni povestesc” — anunță filmul, și replicile acestor oameni dau măsura teribilei încercări la care i-a supus natura. „Casa mea a fost ca o floare”, rostește o voce întreruptă de durere... „Și cit am iubit malul Mureșului!” — completează alta... „Ce să mai vorbesc, asta-i tot!” — încheie alta o frază fără început și fără sfârșit, pentru că vorbele, într-adevăr, câteodată sînt de prisos. Dacă ar fi să alegem o imagine, o singură imagine din acest film care spune atât de multe prin imagine, atunci ne-am oprim încă o dată în fața acelei ferestre unde o bătrînă (al cărui sot „n-a murit de ape, a murit de spaimă”), cu fața străbătută de șanțurile altor anotimpuri, stă, stă și privește. Rar ne-a fost dat să vedem un asemenea tablou. Cît despre compoziția filmului, ea are structura și ritmurile unei simfonii clasice în patru părți. Partea I-a, „Potopul”, apele vin de departe, se apropie, totul pare o glumă la început, dar apoi acoperă drumuri, curți și străzi, apele se înalță dintr-odată, oamenii se salvează cum și cîți pot, cu ajutorul de neprețuit al armatei, al echipelor de intervenție... Partea a II-a, „Dezmățicărea”: oamenii se trezesc ca dintr-un vis urit, privesc în jur, nu pot să înțeleagă, înțeleg în sfîrșit că acolo, undeva, a fost casa lor, curtea lor, florile lor; și vorbesc despre

flori... Partea a III-a, „Încercarea”: apele vin din nou, oamenii Lipovei le cunosc înădă acum forța demonică și fac tot ce le stă în putință pentru a le stăvili... Partea a IV-a, „Întoarcerea la mamă”: apele au trecut, oamenii încep să-și îngrijească rănilor, își doresc unul altuia „sănătate și putere”, poștarul duce vești printr-o dărmătură și la cinematograful ieșit de sub ape joacă „Viridiana”...

Ci. C.

Pro sau Contra

„Da. Mai mult, nu ezit să consider filmul un cap de operă al regizorului și al școlii noastre documentariste care-și auto-depășește esteticismul său rafinat, fructificîndu-l în dezvoltarea unor uluitoare resurse de patetism. Ele au fost ale oamenilor, ale realității aceluși moment și sînt ale acestui film, dar nu în virtutea unui automatism, fiindcă aceleași resurse sînt, de pildă, doar invocate, în filmul lui Pompiliu Gîlleanu despre Galații aceluiași zile. Capitate, ca și imaginea, aparent întâmplător, colapsînd prin autenticitate, vorbele devin, prin selecție și suită, bacet și dăină și elegie în același timp.”

Val. S.

„Student la Iași”

★★★★

Scenariul și regia: Ion Mo cu
Imaginea: Carol Kovacs

Iată esteticismul documentarului românesc în altă ipostază, bine aplicat subiectului, deși, ca orice esteticism, funcționînd puțin în sine. Totul este filmat cu efect, deși nimic nu pare sau nu este înscenat. Un spațiu de cetate universitară solitară, romantică, medieval-modernă, se compune parca doar din unghiulația și eclerajul filmării universității ieșene și a locurilor istorice, la Boita rece sau la un club studentesc nocturn, discutînd poezie, trecînd de la aparatele de fizică în sala de disecție, de la cadavre și schelete pe aleile Copoului, sub bustul Veronicăi Micle, într-o seară de mai, cu Eminescu cîntat la gitară. Deși printr-o pîrușe de montaj, nu ne scapă, ici o intenție de atmosferă faustică, colo o trimitere timidă la o poezie de dragoste de Baudelaire, dincoace un plan bizar, de montaj renașean, introdus ad-hoc, cu niște călugări care repară un poloboc, în curtea la Mănăstirea Ga-

Vă recomandăm să vizionați:

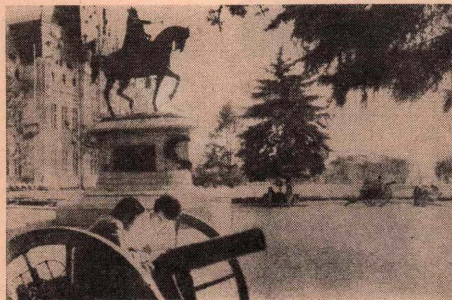
- **** capodoperă a genului
- *** neapărat
- ** pe răspunderea noastră
- * de dragul genului
- ...dacă ru'ează în completare

ata, în vreme ce asistăm la discuția despre noțiunea de timp, cu un student, pictor amator.

Răceala expresivă a reportajului modern, tradusă de obiectivul care lungeste perspectiva și stilizează ambiantele, trece într-un lirism distilat, nu fără suspense-uri discret filozofice, dar și cu pasaje prozaice, strict sau chiar strident reportajicești, cum e nunta studentească, cu perniță, din Piața Unirii.

Sîntem încă în stadiul studiului, al crochirilor, unul revelator, altul căzător. Apare însă și un fluid care le leagă, fie el doar acela al stilului sau al manierei. E, oricum, un film prin care putem privi „dincolo” și vedea un mediu, o atmosferă, o umă-

ntă, emoționant și fierbinte, al unor filme-document. Timpul întii sau prezenta imaginii. Memoria peliculei a păstrat însă și multe alte fapte. La fel de găltoare, la fel de autentice, Faptele au invitat, și era firesc să se întîmple așa, la meditație. Evenimentul, întîmplările, chipurile surprinse în acele zile cîmplite au cerut un al doilea timp cinematografic — cel a reflecției. Timpul al doilea sau prezenta regizorului. Florica Holban, de pildă, a izbutit, pătrunzînd în universul delicat al copilăriei, să găsească tonul potrivit, să-și păstreze



o atmosferă, un spațiu care ne aparține

nitare care ne aparține și pe care nu o cunoaștem. Cît de aproape sîntem de filmul mare!

Val. S.

Pro sau Contra

De acord. Filmul are atmosfera lui, poezia lui, „culoarea” lui studentească. Realizatorul său, Ion Moscu, și-a dezvoltat aici disponibilități cinematografice care nu se făceau înainte din filmele anterioare. Cronicarul găsește în acest document și pasaje prozaice. Aș adăuga la ele un anumit realism care iese pe fel pe colo, la ivașii, cu atît mai mult cu cît filmul în ansamblul său are un ton deopotrivă aer cotidian. Extemporalul despre timp, de pildă, este, fără vîoa realizatorilor, de o gravitate forțată.

Al. R.

Întîi copiii

Scenariul și regia: Florica Holban
Comentariul: Eva Sirbu
Imaginea: Paul Holban.

Înundațiile lui mai rău adus pe baricade și pe reportajii cu aparatele de filmat. Ei au realizat astfel timpul

luciditatea. O luciditate necesară, aș spune eu, care face ca filmul să cuprindă dramele pe care le-au trăit cei mici și nu melodramatizarea lor. Fiorul de adevăr al acestei copilării răcolite, fiorul de autentic din ochii celor care povestesc su numai privesc în aparat se păstrează astfel nealterat. Florica Holban a știut ce să selecteze, cînd să pună un accent, unde să lase cîteva puncte de suspensie. Comentariul Evei Sirbu, apropiat și cald, a știut să dea echilibrul filmului, a știut să strecoare fără ostentație ideea primului zîmbet după furtună. Și așa, poate, s-a făcut primul pas spre un nou timp cinematografic al evenimentelor din mai — timpul lui „a fost odată”.

Al. R.

Africa '70

*

Film realizat de Pantelie Tuțuleasa
Comentariul: George Ionescu

Avem puține, foarte puține filme de călătorie. Acest „Africa '70” rea-

lizat de Pantelie Tuțuleasa constituie, practic, o excepție. O excepție de bun augur, cu atît mai mult cu cît investigația cineaștilor prin șapte țări africane are nerv, culoare și izbuteste să comunique impresii realmente atractive. Majoritatea filmelor despre Africa văzute pe micile și marile ecrane ne-au familiarizat cu fel de fel de ciudățenii, de ritualuri stranii. Scurt-metrajul lui Pantelie Tuțuleasa ne introduce în cotidianul marilor orașe moderne, înregistrează ambianta străzilor, astfel încît documentarul devine reprezentativ prin stăutul de viață al țărilor vizitate. Păstrăm rezerve față de tonul comentariului (tradițional, deși filmul — pe ansamblu — iese din anumite tipare protocolare), și față de unele formulări de tipul „aici se forjează marii campioni” pe fondul unor imagini filmate într-o școală.

Cl. C.

Cepeca

*

Scenariul și regia: Ion Moscu
Imaginea: Carol Kovacs

Filmul nu spune mult mai mult decît titlul ca atare. O mică monografie ilustrată despre o instituție, cel-drept important: centrul de perfecționare a cadrelor de la Orșani. Totuși, chiar atunci cînd face film de serviciu (specie utilă sau inutilă), dar prea larg răspîndită la studiul „Sahia”, I. Moscu știe să introducă, din cînd în cînd, fie o replică de reporter a cărei rezonanță depășește cadrul fixat („Prin urmare, și ideile stau la coadă”), fie o imagine de contrast (directorii care fac gimnastică), probînd o cultură a montajului și un cult al tehniciții moderne care întretin cel puțin cu o undă de curiozitate.

Val. S.

Prieteni de vatră veche

*

Scenariul: Mihai Stoian și Al. Boiangiu
Regia: Al. Balanagiu
Imaginea: Ștefan Fischer

Un film inegal, cu multe calități, dar și cu fisuri, despre Reșița.

Al. R.

Aceste două pagini le-am încredințat celor trei critici:

Cl. C. (Călin CĂLIMAN), Al. R. (Al. RACOVICĂEANU) și Val. S. (Valerian SAVĂ).

Ca să analizeze mai puțin pripit decît se face de obicei, cîteva din ultimele producții ale Studioului Sahia.

curier

Cronica spectaculo- torului

„Splendoare în Iarbă”

Continuă să ne sosească o bogată corespondență consacrată controversatului film al lui Elia Kazan, Remarcând scrisorile Maurei Sommer (str. Severin 56 — Craiova), D. Nechita (Poiana Tapului) ca și o violentă critică, Ion Mănoa (str. Mavilei 36 — Galați) la adresa cronicii semnate de Nina Cassian în revista noastră. Dar conform tradiției noastre vom da cuvântul unei corespondențe capabilă să suscite la citind ei controverse, prin punctul de vedere deosebit al celorlalți:

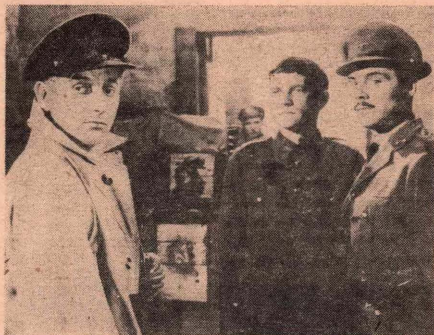
...Fără intenția de a polemiza cu cineva, do a încerca să-mi impun o părere, mă întreb: în fond ce-a vrut acest film? Ne-a arătat că totul în viață e supus eșecului. Fiecare avem un ideal. Dar ce face cu om tânăr, ieșind de la film? Pentru ce-am intrat în sală? Ca să învăț ceva. Or, ce-am acumulat? În afară de nostalgia destinului iremediabil, nimic, nimic. Eu cred că nici un om nu are dreptul să ne taie aripile. Nu-i vina nimănui că există pe lume marionete superficiale precum Bud. Pentru că, dacă suferi chinul Dăanei, te revolți, purtarea lui Bud. Anul acesta ne-a adus „Elvira Madigan” — un imn înălțat iubirii. Și acum, după ce Elvira n-a dovedit că dragostea e eternă, vine „Splendoare în Iarbă” și dărnăc totuși. Cine n-a trecut prin crizele eroice ale adolescenței și tinereții? Chiar dacă după fiecare din ele ne rămâne pe scară o cumințire, nu trebuie să răscălim. Totuși trebuie să rămână așa cum a fost. Să-i criticăm pe părinți, iar nu are rost: stiu un caz în care doi tineri s-au despărțit din motive „religioase” și asta în 1970...

Denis POPOVICI
Iasi

„Miresa în negru”

...Miresa eră în negru” înseamnă pentru mine prima întâlnire cu Truffaut și e posibil să nu-l fi înțeles. În acest caz, țerții-mi îndrăneșca... Filmul mi-a lăsat totuși senzația unui fals cu efecte de un gust indolent. Cauza să fie interpretarea, regia, ideea filmului sau toate trei la un loc? Jeanne Morreau e o actriță capabilă să redea nuanțe profunde și alegerea ei în difiicul rol al miresii, un om mort sufletește, părea potrivită. Totuși, ea nu izbuteste să ne transmită aici nici aspirmea unei dureri trecute, nici diabolismul unei voințe ferme și reci, ci numai o frumusețe cam ofilită și un joc între cotidian și imobilitate. Ideea filmului e neinteresantă, înșmână și în definitiv gratuită. S-ar putea ca împrejurările vieții și acțiunile noastre să nu aibă adesea nimic constructiv, dar de aici la ideea perseverente inițiative destructive a unei femei lovite într-un mod stupid, care pornește să curme niște vieți tot atât de stupid, mi se pare o apologie a stupidității!”

ANNA S.
Str. Bucușenești 22
București



„Sincer, m-am săturat de tema războiului.”
 („Pentru țară și rege”)

„Pentru țară și rege”

...Un film care nu merită elogii, un film care se zbate între cinematografie și neputința de a ieși de a scapa de literatură. O temă bătută și răzbutută — războiul — o temă care a adunat cam multe muste. Să „tratați” în toate felurile posibile și imposibile rămânând tot ațtea feluri pe drum de „tratare”. O temă de care, sincer, eu m-am săturat. Și dacă eu, născut după război, m-am săturat de atăta morți, de atăta sînge, de atăta prezență a morții devreme, n-ar mai avea sens să mai amintesc de atăta care a făcut al doilea război mondial în prima linie pe front pînă în Cehoslovacia și trezare chin scapi o monedă pe ciment. Ce să mai spun de bunicul care l-a făcut și pe primul? „Pentru țară și rege” e un film care șochează prin Tom Courtenay; reușește să fie prostut, reușește să se biblice, să nu-și găsească gin-

durile, reușește să fie un „anumit” soldat. Nici patriot, nici plin de curaj, nici măcar lucid. E sensibil, dar o sensibilitate primară, e grav dar candid. În fața morții zîmbește sincer, înclt pare de-a dreptul revoluționar de prost. Ce păcă însă că Tom Courtenay pedalează în gol! Cu cit înainte în disecarea filmului, imi dau seama că din el n-ar mai rămîne decît actorii, cîteva scenete și, mai ales, descoperă că pot merge mai departe în distrugerea lui. Losey știe să facă film. Simt asta, și simți înseamnă a crede. În unele scenete e poet, dar în altele nici macar mestegăur. Lipsește severitatea unui artist care răspunde cu litera mar, lipsește acel curaj de a da foc operii sau de a o face harcea-parcea pînă iese „ceva”. Lui Losey i-a lipsit cu siguranță curajul de paletă al pictorului...

Ion MANEA
Str. Mavilei 36
Galați

„Un film foarte bun, cu vslu de formulă chimică”
 („Adelheid”)



N. DUMITRESCU
Bd. Păcii 168
București

„Vulcanul interzis”

...Un film de lung metraj avînd ca protagoniști marii ultrai ai lumii, o sală cu ultimul loc ocupat și ocupații cu ochii strălucind de interes. Cui se datorează acest spectacol neobișnuit? Harun Tazief, principalul realizator al acestui documentar nu s-a lăsat copleșit de filmogenia orupției vulcanice sau de dramatismul luptei om-vulcan. Pasionat de subiect, el a recurs la un comentariu contrapunctic în permanent conflict cu tragișmul imagini. De aici, umorul plin de poezie și una din sursele probabile ale interesului stîrnit. Dar comentariul își subordonează doar aparent imaginea și montajul. Textul românesc, crainicul nostru, suferă cu mult suflet intențiile autorului.

„Trebuie să ai curajul de a prefera omul deștept omului foarte amabil“
 Jules Renard
 „Intransigențele au frumusețea lor, dar și amărăciunile lor...“
 O. Densușianu

d. I. Suchianu
 mite de asemă
 dvs. epistolă
 are în țară“

Spectatori! Părăsește sala comentind cu înfătușire maximele-definiții: „volcan — clopotniță exuberantă”; „pentru europeni vulcanul e o fiară împăiață”; „volcanolog — varietate căpătătoare a chimistului și fizicianului”...

G. BRUCMAIER
 Calea Unirii 27—31
 Suceava

N.R.: Va repătam: abundenta dumneavoastră producție de cronicele — mai toate conținând cite o idee interesantă — suferă din cauza marilor intruzii cu care comentaji film de multe ieșiri din actualitatea noastră cinematografică. Orice înțelegere omni-voară față de complicata problemă a programării filmelor în provincie, totem...

**Poșta cronici
 spectatorului**

P. Paul — Cluj: Altfel vă erați mai argumentat.
Marițen Măncu — Bacău: De data aceasta, nu aduceți argumente convingătoare cu care ne-ați obisnuit. Remarcăm totuși expresia: „sint jamic de puțin tineri cu baguri în mână”.
Corneliu Vasile (Str. Negru Vodă 35 — Caraș): Sincer vorbind, nu prea se văd conștiențele cursului special de critică literară.

Viața spectatorului

Groză care stănește risul...

„După aproape 15 ani mi s-a adus la Craiova, spre revedere, „Salariul grozei”. Care a fost reacția publicului? Departamentul de film și în ziua următoare, în seara următoare, s-a pus în discuție un spectacol de film, în cartier. Specimensii, veniți străzi; totuși erau primiți de asistent la cinemă. Și totuși se făcise săf, și acest film să difuza în public, trebuia să se facă. Cum s-a lămurit la marea la un spectacol de film de cartier, în ziua următoare, în seara următoare, s-a pus în discuție un spectacol de film, în cartier. Specimensii, veniți străzi; totuși erau primiți de asistent la cinemă. Și totuși se făcise săf, și acest film să difuza în public, trebuia să se facă.

DUMITRESCU

Bd. Păcii 168
 București

terzi

metraj avind vulcanii ai lumii, ocupat și ocupându-se de interes.

N. NICIPERIANU

Calea București, Bloc 3,
 Craiova

N.R.: Intrebare justificată, nu lipsită de interes pentru o psihologie nouă față de publicul — semnalați de gileți și de o corespondentă (RU. SĂLCA — BRĂSOV), foarte pesimistă în ce privește nivelul publicului tinărilor după vizionarea actualului „Salariul din groza”, intr-o sală din Brașov, cu reacții asemănătoare celor de la Craiova. Intrebare care ar merita o discuție între cititorii „curierului nostru”, cu altă mai mult decât un răspuns foarte net e totuși greu de da-



„Am așteptat pînă s-a întencat, ca să o aplaud pe Audrey.”

Apлаze în intineric

„Am văzut „Aștepta pînă se întencă”, Am asistat la un recital extraordinar susținut de Audrey Hepburn, răsplătit cu aplauze. Foarte interesant mi se pare modul acesta de a răsplăti cu aplauze un film bun. Pentru spectatori este singurul mijloc de a-și arăta mulțumirea în fața unei reușite.”

Florentina FLORESCU
 Str. Baba Novac
 București

O omăgire

„Sint student în anul II al Facultății de limba română și, ca victor profesor, susțin că cea mai nelăsată influență asupra tinerilor spectatori, o detine, maintea televiziunii, cinematograful. E o problemă și o datorie morală a tuturor celor responsabili în orientarea tinarului spre alt gen de filme, tot așa cum în domeniul literaturii încercăm a-l deprinde cu fascinatia marilor cărți. Cred de asemenea că preocuparea aparțină mai puțin părinților (care totuși sint și ei spectatori), cmai ales celor autorizați prin funcțiile lor educative. Faptul că uneori sint tentați să afirmăm că fie și din cel mai mizerabil film tinărul tot învață ceva despre triumful binelui asupra răului, e o omăgire.”

Ioan LĂCUSTĂ
 Spaiul Independenței 204
 București

N.R.: În ce privește poemul dvs. — v-o spunem deschis — îl preferăm în proză cinstită...

De ce strigămi

„Criticilor trac împotriva Westernului european. De ce strigăți, domnilor? Dacă nu ne plac Gemma, Clint, Winnetou și tot, neamul lor din vestul Europei, de ce li aducem pe ecranul nostru? Desigur, și aici trebuie să fie o idee. De vină sint cei ce fac filme la noi și anonimii care împotă. Apusul își permite să facă și filme proaste care dacă n-au succes la ele acasă, au succes în România. Noi plătăm — de ce plătăm? Pentru că ne convine. Pentru că la noi stăliște sint arhipele cînd e vorba de împuscături (fie și banale), iar cinematografele își fac planul. „Processul” rulează trei zile cu cîteva zeci de spectatori. „Adio, Texas” rulează șapte zile cu cîteva zeci de spectatori. Săptămîni — pentru că e convenabil. Trei zile pentru că — vorba aia — mai așteptați și alții să-l vadă”. Dacă-i convenabil de ce să nu aducem tot Texassul pe ecranul nostru? Pentru că sint îmbinate cu violență? Violenta merge în drumul ei, noi, intr-al nostru. Cumpărăm ideile și le străigim cum?”

Constantin LUCREȚIANU
 Suceava

Dialog între cititori

Răspuns elevii Marițena Măncu

„Nu știu oca la 15 ani cineva poate avea atîta putere de discernămint, cum încearcă să ne convingă elevii Marițena Măncu din Bacău, în nr. 5/1970 al revistei. Fără a contesta nici calitățile intelectuale și nici libertățile oricărui cetățean al țării noastre — am rămas surprins de cele scrise de M.M. Nu vreau să elegez filmul „Fascatul dracului”, dar consider că acest film a abordat unele probleme importante care, cred eu, nu pot fi înțelese cu atîta ușurință de un minor. De ce considerăm elevii băteiate udate de lacrimi inexplicabil” — acele reacții ale celor din jur în timpul filmului? Ce e inexplicabil în emoția lor? Nu s-a vrea să cred că M.M. nu înțelege sau nu rămîne impresionat de nezarurile mai mici sau mai mari ale semioticii ei. Dar are dinăo asemenea experiență de viață, a trecut oare prin atîtea nezaruri și dezamăgiri încît să devină insensibil la nezarul altor oameni, chiar dacă acestea se petrec pe ecran? Nu cred; vrista, faptul că este elevă doar în clasa IX-a, este un argument în sprijinul părerii mele. Nu vreau să discredit pe nimeni, dar socotesc că în aprecierile asupra unui film intră o



„Splendoare în iarbă” dărmă tot ce o demonstă „Elvira Modigan”

Mihaela D. m-a călcat pe coadă...

„Am citit în nr. 6/1970 al revistei următoarea afirmație: „Dar cei care se mai înghesuie pentru un билет la Angelica, sint convinși că nu vă cîștesc”. Iată ce m-a călcat pe coadă. Am vizionat toate seriile „Angelica”. Mi-au plăcut toate, fără excepție. Tot eu am văzut „Un bărbat și o femeie” — film care a sfîrșit cu și „Angelica”, mult interes. Mi-a plăcut și acest film. Dar tot eu cîștesc revistei „Cinema”, cu toate că măt uit la poze, ca tot omul.”

Monica MUREȘAN
 Str. Măgînilor nr. 23
 Cluj

Sintem de acord cu...

iriana (București); D. Ciobanu (București); „Noi, tinerii; vrem filme dinamice, ne aprindem urechi, sintem mereu înștați de nepravzute...”

În două vorbe

Maria Magdalena Dinescu — București: Scrișoarea tovarășului T. Vultur avea un anumit caracter care ne miră cum de v-a scăpat.
Întreprinderea cinematografică județeană-Cluj: Am primit și a doua dumneavoastră precizare. N-am primit însă nici un răspuns de la corespondentii nostri. S-ar putea deci să așteptăm dreptate.

Baridy Ernă — Tuguiad-sat: Problema care ne-o sesizați ține de ACIN — Bd. Gh. Gheorghiu Dej, nr. 65.
Pavla Mălia — Ploiești și **Tudoran Vintur** — Păltinoș, jud. Harghita: Am reținut că sînteți pro-Sarita Montiel. Am notat și afirmația tovarășului: „Consider că toate aluziile răuicioase la adresa ei emană dintr-o pură invidie”.
Stere Ștefan — Inst. de Geologie, București: Am fost fericit dacă v-am putea anunța ziua exactă de apariție a revistei.
Beier Alexandru — Cluj: Problema învățării limbilor străine în școală nu ține de revista noastră. Ne-ați confundat.

FOTOGRAMA

Studioul „N” față în față cu doi mari regizori... necunoscuți

De când le-a luat sub oblăduirea sa Tudor Vornicu (secondat de curînd de Cătălina Ralea), emisiunile de duminică după amiază — studioul „N” — au încetat să mai fie simple divertismente cu rol de bicarbonat după un festin duminical. Ele au căpătat un aer profesional, intelectual și cultural, întru satisfacția noastră, a celor de toate vârstele și de toate gusturile.

Tocmai de aceea, când ceva nu merge ca pe roate, devenim circotași. Intr-una din ultimele duminici, studioul „N” a început cu două interviuri, în exclusivitate, luate unor mari și binecunoscute vedete de cinema: Jean Marais și Bourvil. Gă-să-au exact aceleași întrebări celor doi, asta ține de stereotipul reportajului televizivului francez. Dar că traducătorii noștri nu au auzit niciodată de unele nume citate în discuțiile cu pricina, asta ține de consecvența lișei — ca să zic așa — informativă. Ce-i drept, am mai văzut scris cu litere de-o șchioapă pe ecranul televizivului, Shirley Mac Lane (în loc de Laine) am mai auzit că-nice pronunțat cu multă inventivitate fonetică nume de vedete — și nu numai de cinema — internaționale. Dar nu într-o emisiune girată de Tudor Vornicu... Spre mirarea noastră, dintr-o asemenea efiștină am aflat că Jean Marais joacă în regia lui Jacques Denis e vorba cu siguranță de faimosul Demy, cel cu „Umbrele din Cherbourg” și cu „Domnișoarele din Rochefort”, și am mai aflat că Bourvil va face un film cu Gérard Rouis. E vorba fără îndoială de Gérard Cury. (Am înțeles — dar nu e o scuză — că traducerea s-a făcut nu după o listă de dialoguri scrise ci după urechi: curat după urechi! și cum în limba franceză legătura se face, în vorbire, între consoana finală (sau semfinală, în cazul de față) din Gérard — d nu se pronunță — și vocala inițială din Cury, noi am avut prilejul să descoperim un nou mare regizor: sus-citatul Rouis.)

Nu e grav poate, privind lucrurile prin prizma problemelor noastre esențiale de viață, dar totuși e păcat. E păcat pentru nevoia noastră de acuratețe, excitație, corectitudine. E păcat pentru strădania lui Tudor Vornicu și a Cătălinei Ralea de a asigura acestei emisiuni maximum de profesionalism. Și de „stil”.

Rodica LIPATTI

N-am o scară să mă sari...

Toropeală mare pe platouri. Judecînd după o măsurătoare sui generis, un contabil a reușit să vire zece actori într-o cușetă de 2,35 m, supranumită cabină. Un om cu har a zis în treacăt: „Să se alibereze cabinele care au fost transformate în birouri”. Nu s-a prădus nici un

fel de panică, fiindcă toți știu că vorbele se duc în vînt. „Nu mai croncăniți” — mișcă din cadrul” — „taci” — „o să vă frecăm la toamnă, la postînsinor, de-o să vă iasă untul” — sînt cîteva „culegeri” originale din gura diamantată a unor secunzi ce se vor reapărat isteți și autoritari atunci cînd se adresează tovarășilor actori.

— Dar ciorapi? — zise unul — ciorapi se poartă cu jartiere în fundișe sau inveri? — De ce inveri? — Păi nu-i un film de epocă?!

— Nu!

— Dar ăsto se întînd pînd dincolo de genunchi! În frac cu ciorapi cu fundișe roz n-ar fi o idee chiar de alungos...

— Dumneavoastră vă bateți joc de noi!

— Dumneavoastră vă bateți joc de noi!

— Ce te-ncurcă pe dumneața? — Mă-ncurcă, că transpir în supra-estetic.

— Nu, zău...

— Zău!

— Cît costă?

— Un pol perchech.

— Soarele de bumbac costă 7 lei.

— „O! fi dumneața un deștept și nu ne tu cunoaștem!”

— N-am o scară să mă sui, să-ți văd, pe față, neliniștea... romantică.



Ați pus C.T.C. pe țigri?

Regizorul Dino Risi captauză în sala cinematografului „Republică” doi „țigri”: Vittorio Gassman și Ugo Tognazzi, care țin în gheare, timp de două cesurii, patru sute nouăzeci și șase de spectatori în poziție de copii cuminți.

Deodată (cît puțin așa s-a petrecut în ziua de 2 august a.c., ora 16,15) ecranul începe să se clatine, ca lutremur, creîndu-se un moment

de panică. Și cînd spun panică, nu glumesc de loc: leînd afară, spectato-



torii dau de figura zîmbăreată a platonului care ne spune candid: „că așa-i filmul!”

— Cum adică? Am o duminică liberă, picuș pe trenul de la Slobozia la București ca să mă las devorat de talentul celor doi, pe a doua „pînză” a țării, și mi se oferă o copie neclară și tremurată?

— Frașiori! Dar eu nu v-am plătit intrare cu bani fășii? Și chiar vă rog să-mi dați banii înapoi!

A. MIHAILOPOL

Sala de cinema

Vitrine în agonie

Cîndva niște vitrine publicitare destul de îngrijite, destul de bine luminate cînd se lasă umbrele serii, aduceau la cunoștința Bucureștenilor vitrozeele premiere cinematografice. Chinda, la Coltea și la Liceul Lazar, știa că poțji găsi un montaj de fotografii de film, de cele mai multe ori onorabile, care te puneau imediat „în temă”. Acum vitrinele de la Coltea au dispărut cu totul (acei „cineva” care le-a scos, o dată cu înfîntarea antierului, nu s-a mai ostent să le pună la loc cînd lucrările s-au isprăvit). La rîndul lor, vitrinele de la Liceul Lazar agonizează, cu vopsea scorojită, întencose de cum vine noaptea, anunțînd „premierea” unor filme care de mult nu mai rulează („Ultimul mohican”, „Ferestrele timpului”). Este timpul și al fe trezită din somnolență cel ce răspund de aceste vitrine. Reclama cinematografică, și așa destul de săracă, nu trebuie lăsată în paragîs.

O casă de bilete fără decor

Cinematograful „București” are un hol relativ îngust (chiar dacă din el nu lipsește aceleși portrete-standard de actori români pe care le găsești mai peste tot). Dar tot cinematograful „București” are alăturat și o casă de bilete destul de spațioasă. Aici premierea filmului nu prea se face simțită. Cînd nu e în renovare, cînd nu miroase puternic a ulei (după ce a fost renovat), cînd nu are panourile, rezervate fotografiilor, complet goale (cea ce se întîmplă cam des) înăperea apă deșterea reclama unor producții cinematografice care au părăsit de mult ecranul (nu numai al sălilor din centru, dar și pe al celor mai marginale). Nici o casă de bilete prezentă grafică legată de film pe care urmează

să-l vizionezi. Nu se poate sesiza nici cel mai mic efort publicitar. Mai multă atenție față de prima înfîntare a spectacolului o săală de cinematograful n-ar strica.

Mai există grădini de periferie?

Sînt grădini de cinematograful care te duci cu plăcere pentru a viziona un spectacol în aer liber (la „Doina”, la „Festival”, la „Capitol”). Dar o mișcămas în mentalitate coloroc gospodăresc: cinematografele din Capitală și ideea că pot să existe grădini așa-zise de periferie. Acolo totul se poate desfășura la vîla înfîntării. Acolo birnicile sau scaunele pot să nu fie revopsite la începutul sezonului, ba mai pot chiar să se și clatine. Acolo proiectia poate să se desfășoare în ce se mai poteste condiții (și dacă se întrerupe filmul de mai multe ori e nemic). Acolo se poate intră și după începerea spectacolului. Ce contază că se tulbură liniștea celorlalți, doar sîntem la grădina? Pe cei care se vor mira de aceste constatații îi invităm să petreacă o „seară plăcută” la grădina cinematografului „Buzetii”.

AL RACOVIANU

Ghefarul din junglă

Ora dintre 8 și 9 de simblă seara e simlă: nu leși în oraș, întruși partida de bridge, scetii telefonul din priză și, fericit și recules, te înfunzi în fotoliu. E ora Telescencopediei, a volajului săptămînal prin lumea științei. Ceea ce aflăm o astî de interesant de obiectiv, înct stîlul expunerilor e un lux de care ne-am dispensat. De mult. Mai greu este să ne dispensăm de precizia științifică.

Telescencopedia ne-a dat printre altele ocazia să facem cunoștință cu babuini, fascinați, și orice maimuțuș prin asemănarea lor cu noi oamenii. Am aflat cu interes din comentariile benzii sonore că maimuțele sînt vegetariene. După cîteva clipe, împerturbabilul comentariu dădea exemple concrete: ele se hrănesc cu albine și miere. „A citit greșit, ne-am spus, e desigur vorba de miere de albine”. Dar imaginea necurtoasă de pe ecran ne-a arătat, după alte cîteva clipe, pe vegetarieni babuini mîncînd poticoșii furnici. Știm că furnicile sînt niște delicate, că preparate la grătar ele sînt foarte scumpe plătite la unele restaurante de lux din New York. Așa că-i înțelegem pe babuini că în fața lor nu au putut răzîmbe vegetarieni. I-am înțeles mai greu pe traducătorii emisiunii. În a moment dat aceștia ne-au pus într-o adevărată dilemă: de după ce am văzut cu ochii noștri că maimuțele mîncăuze zăbru și elani, am aflat că ele se culcă în crevasse. S-a tradus grăbit „crevasse” în loc de fisuri în stînci?

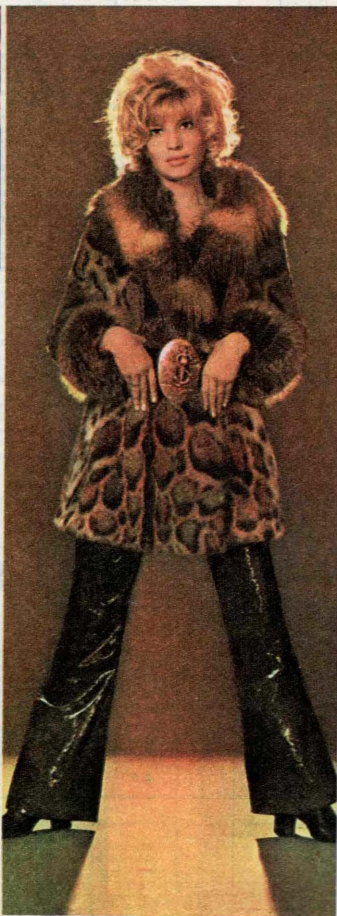
Sau poate, dumnezeule, au sărput ghetari în junglă!

Ce notate pasionant! Așteptăm amănunte despre acest eveniment geologic-biologic-geografic... în emisiunile viitoare.

María ALDEA

filmul
și
moda

star și MANECHIN



Paris — manechinul Welch, vedeta nr. 1 a Americii. Roma — manechinul Vitti, cea mai bună actriță a Italiei. Londra — manechinul Andress, starul internațional.

Învășesem bine o treabă de la «mitul vedetei» și iată că o dezvățăm. Aflasem despre povestea fetei de pe copertă, cover-girl-ul, manechinul care, tot apărând în la chioșcuri și pe ziduri, în mărime mai mult sau mai puțin naturală, în culori sau alb-negru, se nimerea să se imprime și pe retina cite unui regizor. Un dram de noroc și așa începea mitul... Citeodată.

Iată însă că vremurile s-au schimbat, moda taie și spinzură, dilema mini-midi-maxi e gata-gată să dea peste cap una din cele mai productive industrii franceze, cea a confecțiilor pentru femei, azi aproape în pragul falimentului după nevinzările din vară, iar istoria se scrie înapoi. Manechinele joacă în filme, iar actrițele sînt acelea care prezintă modelele marilor case pariziene. Am ales, credem, exemplele cele mai convingătoare: Monica Vitti, actrița intelectuală, interpreta preferată a lui Antonioni, cea mai populară vedetă de film a Italiei, Raquel Welch, «cea mai frumoasă femeie din lume» (deocamdată), după părerea americanilor, și Ursula Dall, «femeia cu cel mai frumos schelet din lume», cum o definește Salvador Dalí. Nu ne mai rămîne decît să constatăm că marile vedete au devenit... mici vinzătoare noastre și cu viitorul în față, la raionul de

parfumuri al super-market-urilor. În fond, de ce nu? Măcar vedetismul să fie reversibil.

Lăsdînd gluma la o parte, un fapt rămîne de netăgăduit: două din cele mai active industrii, aflate în criză de supra-producție, moda și filmul, sînt nevoia. În ananghie, să-și dea cite o mină de ajutor. Yves Saint-Laurent creează modele pe care le prezintă Raquel Welch, iar Raquel Welch girează cu celebritatea-i mondială cupa de maestru a croitorului parizian. În timp ce Verushka, manechinul absolut al acestor vremuri de restricte, apare cap de afiș în «slow-up», filmul pe care Antonioni i l-a dedicat fotografilor de modă atît de la modă. Pentru o dată, concurența, motorul asociației de consum, și-a strîns ghearele întru coexistență pasnică și ajutor reciproc. Poate că e doar acalmia înalate de furtună. Poate că noua stagiune cinematografică și colecția modei de iarnă 1970—1971 se vor înfrunta iar pe tema: moda influențează filmul sau filmul influențează moda?

Pină atunci, noi mai avem și altceva de făcut.

Rodica LIPATTI

Ernst Stern



Vom închina de astă dată rubrica aceasta de amintiri nu unui actor, ci unui scenograf de mare talent, venit de la teatru la cinematograf și care a strălucit în amindouă activitățile.

Ernst Stern, care s-a născut la București în 1876 și a studiat pictura la München, a avut privilegiul de a fi, în primele trei decenii ale acestui veac, colaboratorul apropiat al unor oameni de valoare la Max Reinhardt, Ernst Lubitsch, Paul Leni și Alexandru Davila. În adevăr, ziarele din București anunțau în anul 1912, în timpul celui de-al doilea directorat al lui Davila, că Teatrul Național reia *Răzvan și Vidra* cu decoruri noi de pictorul bucureștean Ernst Stern. Pentru această colaborare, Stern venise încă de la Berlin, unde era de câțiva ani pictorul scenograf al lui «Deutsches Theater», scenă pe care strălucise realizările epocale ale lui Max Reinhardt, pe culmile gloriei sale. Într-un volum consacrat în 1930 activității de 25 de ani a lui Max Reinhardt la acest teatru, găsim următoarele rânduri edificatoare: «Cînd s-a constatat că era nevoie de un om care să se aple în miezul problemelor, să stăpînească toate elementele tehnicii, să-l înțeleagă pe Max Reinhardt înainte ca acesta să apuce să vorbească și să-l traducă gîndul în limbajul pictural, iar acest limbaj să-l traducă în cel al tehnicii, omul acesta a fost găsit, modul ideal, în persoana lui Ernst Stern». Iar marea «Enciclopedia dello spettacolo»



Maceta pentru «Ivan cel Groznic»

— care, în cele două pagini mari pe care li le consacra, lîngă datarea nasterii sale la București, face ciudata afirmație că a fost «tedesco-ungherese» (!?) — subliniază că «numele său rămîne indisolubil legat de spectacole care au intrat în istoria regiei de teatru: Don Carlos (1909), Oedip rege (1910), *Miracolul* (1914), *Macbeth* (1916), *Danton* (1920) și nenumărate altele.

E vorba deci de o colaborare de peste 16 ani, ce nu s-a terminat decît atunci cînd Stern a fost atras definitiv de scenografia cinematografică.

În epoca de aur a filmului german, dintre 1918 și 1925—27, cea care vede dezvoltarea expresionismului (dar care datorează atît de mult și ideilor lui Reinhardt), Stern a fost colaboratorul apropiat al celor mai valoroși regizori de film, de la Ernst Lubitsch, la filmele «Soția Faraonului», «Flocdară» și multe altele, pînă la Paul Leni, cu care face decoriurile celebrului film «Cabinetul figurilor de ceară». Între-o lucrare de mare răsnet, consacrată nu de mult de Lotte Eisner cinematografului german din această epocă, sînt reproduse multe schițe de Stern. Una dintre ele, pentru personajul lui Ivan cel Groznic din *Cabinetul figurilor de ceară*, are o atît de vădită înrîndire (subliniază și de autoare) cu chipul pe care îl va avea același personaj mult mai tîrziu, în filmul lui Eisenstein, încît nu pot să consideri această înclinare decît ca o dovadă de congenialitate, spre lauda pictorului român.

Și nu fără emoție mi-adau aminte de o seară din 1922, la Berlin, cînd Ernst Stern discuta teatru cu câțiva prieteni de la București: Victor Eftimiu, Agepsina Macri, Maria Filotti, Soare Z. Soare, vorbind, cu voluptate, românește...

Ion CANTACUZINO

Înapoi la Apollo 13

Nu, nu e prea tîrziu, nu e prea ieșit din actualitatea atît de vorace, spre a ne mai aduce odată micar aminte de ceea ce s-a petrecut în drum spre lună, undeva de unde pămîntul se vede mare și indiferent ca o lună. Să mai lîsam cîteva cuvinte să se rotească pe foaia de hîrtie despre ceva ce ni s-a părut senzational — și nu ni se mai pare acum — cîteva cuvinte naufragiate în tăcerea obișnuitei.

Nu, nu e simplu că s-a întimplat un accident care nu dovedea decît ceea ce știam de mult și anume că cele mai precise operațiuni tehnice au fuzuri ce explodează dintr-o dată și că în aceste explozii își mai pierd viața unii din cei mulți care zilnic lasă locul altora și mai mulți.

Nu e prea tîrziu și nu e prea simplu pentru cel mai simplu motiv că toate aceste lucruri care s-au petrecut se mai petrecuseră odată, în 1969, pe planeta unui film. Un film oarecare, fără importanță, fără titlu, dar care povestea ceea ce s-a putut povesti după un an de către toți locuitorii globului, care, cîteva zile au stat cu ochii în televizor să vadă dacă s-a salvat sau nu. «Eu zic că se salvează» — ziceau unii. «Sînt curios dacă se salvează» — ziceau alții ca-n schița lui Caragiale cu «tradius».

Filmul arăta totul: dialogurile cu accidentații, țesute lor, interviurile de la NASA, familiile care așteptau stăpînite, numai ele știau cum. Totul, totul, pînă la incredibilul de exact, încît la un moment dat simțea că te suloci de atita asemănare. Simțea că

nicim mai posibil decît să imaginezi și să faci un film cu un accident în cosmos. Așa cum poți să imaginezi și să faci un film despre o ceartă conjugată, despre furtul Monei Lisa, despre un război tactic sau despre unul total, total ede tota.

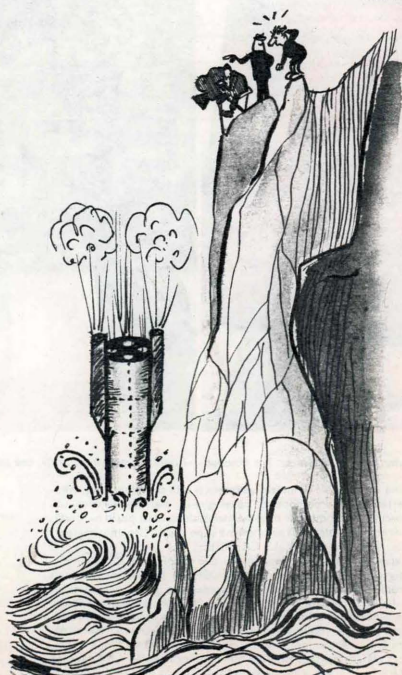
Tocmai aici, tocmai această capacitate de anticipație infinită a filmului simți cum te sugrumă și te face să urști dintr-odată pelicula, răceala, talentul de a imagina și arăta orice. E imoral, e dovadă de cinism sau e un blestem al lumii să poți imagina filme și să le oferi ca distracție ficțională să uităm cele zilnice fără să ne dăm seama că ne aruncă în abisul celor mai îngrozitoare evenimente care ar putea avea loc în realitate!

Cu fiecare zi capacitatea de a imagina o mulțime crește dar, ca o apărare instinctuală, crește și lena de a imagina. Așa ne salvăm existențele și mergem și plăcăm liniștii de la cinema, ca de la un meci de fotbal în urma căruia nu rămîne decît sansa pronosticului exact.

Așa stînd lucrurile, mi-am imaginat și eu, privind către viitor o existență monstruoasă. Cea a intoxicatului de imagini.

Dar iată, simt nevoia unui «supans». Celui care se ostenește să urmărească aceste rînduri o dată pe lună, li șoptesc la ureche un misterios eva urma. Și-i rog să nu abia prea multă imaginație pentru că altfel riscă să cadă în păcatul gravității — un păcat uncinematografic. Deci: va urma?

Gelu IONESCU



Să mai cadă odată că abia acum filmăm!

filmul e o lume iar lumea e un film

Umbra lui Sharon Tate

Jane Fonda a fost amenințată cu moartea. Vedeta s-a mutat la o adresă necunoscută pentru a nu avea soarta colegilor săi, Sharon Tate. Motivul amenințărilor: declarațiile ei extra-cinematografice și poziția ei politică față de eminențele pielilor roșii, negrii și femellora.

...Vine muntele la Mahomed

Cassius Clay, fostul campion mondial la categoria grea, va juca într-un film lugoslav: boxerul va interpreta rolul unui tânăr, care, ca orice tânăr, încearcă să schimbe lumea în care trăiește. Deoarece Cassius Clay nu poate păși S.U.A. până nu se va termina un proces în care e implicat, regiului Drasković a trecut Atlanticul pentru a începe filmările. Cînd nu vine Mahomed la munte...

O brînză pentru Godard

Acum are un criticul Jean-Luc Godard a vrut să cunoască secretele artei regionale: așa se face că a intrat în camera de luat vederi. Devenit regizor de filmă mondială, neliniștit, venic curios Godard vrea să cunoască, dinăuntru, secretele publicității. Pentru acesta s-a decis să facă șase scurt-metraje de reclamă. Absolutul, intelectul-ul hiper-rafinat va face reclamă brînzei etla vache qui rită și cîrncîncilor picanți. E o experiență interesantă nu numai pentru Godard, ci și pentru public. Cu condiția să înțelegă reclama... à la Godard.

1 — 16

Aviatorii care apărau cerul U.R.S.S. în primii ani ai Marelui război pentru apărarea patriei pilotau avioane 1—16. De atunci au trecut 30 de ani. Astăzi nu mai există, în U.R.S.S., decât două avioane 1—16, care aparțin clubului aeronauc din Kerči. Ele au fost personajele cheie ale filmului moldovenesc «Aerastați-pilota» (regia Emil Lotenski) vor fi vedetele filmului «Maria», pe care-l pregătește Iosif Heifitș.

Hollywood-ul de pe Gange

Lîngă Bombay, la Aarey, va fi înălțată o cetate a filmului. Formula acestui nou Hollywood este foarte interesantă: statul indian a acordat înlesniri tuturor companiilor cinematografice, indiene și străine, care vor clădi studiourile în cadrul acestui complex. Se prevede terminarea lui într-un timp record de doi ani.

Cine a învins la Waterloo?

Napoleon a pierdut bătălia de la Waterloo, dar Rod Steiger a câștigat-o. Cel ce a fost eroi național al Franței în filmul «Waterloo» va lucra din nou cu regizorul sovietic Bondarciuk. De data aceasta, personajul istoric pe care-l va interpreta este scriitorul Dostoievski.

Ionesco actor

Într-un film autobiografic pe care-l turnează pentru televiziunea germană, Eugen Ionesco își face debutul ca actor. Celebru dramaturg a declarat că nu are timp. În primul rînd, fiindcă activează de 58 de ani în acest domeniu, apoi fiindcă și interpretează toate rolurile pieselor, în timp ce le scrie, în fața oglinzii. «Ca să fiu sincer, m-am plăcut de fiecare dată mai mult decît toți actorii care mi-au interpretat, ulterior, personajele.

Vă mai amintiți de «Maica Ioana»?

Filmul lui Jerzy Kawalerowicz? Prima operă a compozitorului polonez Krzysztof Penderecki, care se bucură de un renume mondial, «Diavolii din Loudun», este țesută în jurul acesorui întâmplări. Prezentată recent pentru prima dată la Hamburg și Stuttgart ea a avut un ecou uriaș.

«Triplă încercare»

este o nouă și grea încercare la care a fost supusă Via Artamane. Frumoasa cântăreață deține în acest film rolul unei agente secrete sovietice, care reușește să se introducă într-o școală de spionaj nazistă.

De zece ori

Muzicalul «West Side Story», care a rulat cînd ani neîntrerupt la același cinematograful de pe unul din marile bulevarde pariziene, a fost scos de pe afiș. Nu pentru multă vreme însă: la cererea publicului el a trebuit să fie din nou reprogramat.

Probabil că nu toți parizienii reușiseră să-l vadă de zece ori, ca scriitorul-academician Marcel Achard...

Sub zodia automobilului

Critica cinematografului austriac continuă să se învîrtăiească. În ultimii ani s-au închis 66 săli de cinema care au fost transformate în magazine și birouri. Observatorii locali cred că dezertarea spectatorilor este determinată nu atât de concurența televiziunii, ci de creșterea motorizării și de slaba calitate a filmelor.

Ce este R.E.S.O.?

Este un nou mod de expresie în telecomunicații înlăsat în Franța, care dă priiei cinematografului să folosească tehnici pînă acum aflate în monopolul televiziunii. Datorită lui, același film va putea fi vizionat, deodată, într-o mie de săli. Se vor putea organiza, deci, pe scară națională, cinecluburi, cineforumuri care vor permite unor oameni calificați să explice, să analizeze operele proiectate... Deși esențiale nu par a fi comentariile, ci discuțiile.

plimbare în trecut



Frumoșea simpțuoasă a Braziliei (Duda Cavalcanti)

Braziliana Duda Cavalcanti este prima pămînteană pe care o înțelegem un cunoscut extra-terestru (J.P. Kalfon) obligat să fugă de pe planeta lui și ajuns pe meleagurile noastre (cine răspunde «Ugim de zări spre alte zării?»). Acest film științifico-fantastic se întîlnează «Stăpînului timpului». Eroul, print-o simplă învîrită a melului, se poate deplasa cum vrea în timp. El trece, astfel, prin istoria Braziliei, e martor al cuceririi ei de către europeni, al Inchiției și ajunge pînă în secolul nostru. Aici, puterea lui se termină. «De ce am regizat acest film?» răspunde Daniel Pollet unui ziarist. — Am fost atras de mitul eternei Brazilii, am vrut să cunosc, să înțeleg mai bine țara soției mele, Duda Cavalcanti.

plimbare în viitor



Pentru ca să nu se întîmple așa

— Charlton Heston, de ce ați ținut să jucați rolul unui cosmonaut în filmul științifico-fantastic «Secretul planetei maimuțelor»?

— Nu mai trăim perioada cînd cinematograful se mulțumea să ne deoa o imagine aproximativă a viitorului. Cred cînd în ce mai mult că filmele trebuie să semnaleze pericolul ireparabil care amenință societatea noastră, cum e pericolul atomic. În «Planeta maimuțelor» se văd tragicele esanțione ale umanității care ar putea supraviețui dacă lumea ar fi dezintegrate de bomba H. Și eu lupt împotriva acestui viitor cu arma care-mi stă la îndemînă: filmul.



John Wayne cu cițiva din copiii lui

o mică amintire

- Răufăcătorii care au pătruns în vila lui John Wayne de la Newport au luat doar cîteva arme. Colecția actorului american era însă celebră la Hollywood, orașul colecțiilor celebre.
- Statueta premiului Ivor Novello cu care a fost distins Tom Jones, drept artist internațional al anului, a fost furată chiar în timpul ceremoniei de premiere. Statueta era de aur...

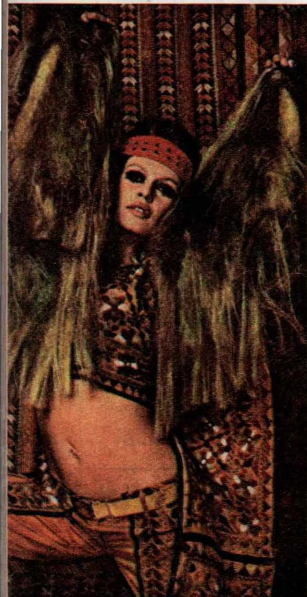
norocul Virnei Lisi

Virna Lisi este indiscutabil o «moneda forte» internațională. Ea își drămuțete timpul cu grijă între turnările din Anglia și cele din Italia, Anglia, Virna Lisi, sculptoarea frumoasă ca o statuie, va dațui în plătă chipul lui David Niven, laureat al premiului Nobel pentru cîteva săptămîni — așa cum cere scenariul comediei «Statuete». În Franța, ea joacă un rol de compoziție în «Un monstru frumos». Monstrul este sotel ei — Helmut Berger (revelația filmului «Damații» de Luciano Visconti) care o distruge, sistematic, pe plan moral și fizic. Noroc însă că există și detectivul cel bun (Charles Aznavour), care o va salva pe Virna din ghearele monstrului...

Traversînd în goană Canalul Minciei...



disciplină disciplină



Pină unde, B.B.?

B.B. o fi B.B. dar și ea trebuie să se supună disciplinei de oțel a filmărilor, ca orice alt membru al unei echipe. Ea nu a putut întrerupe munca de platou la «Nocivle», nici pentru a se duce la inaugurarea unui Bust al Mariannei la care fusese invitată oficial. Un amănunt nu lipsit de importanță: Marianne '70 a fost sculptată după efigia actriței.

Concluzia: Inaugurarea bustului a fost amânată...

doar ridicol?

«Închipuiți-vă! Pentru prima oară un cîine a venit la mine și nu la Elizabeth, pe care animalele o adoră. Aveam deci cîinele meu, cel mai pretios cîine de pe pămînt. Î-am cumpărat special un yacht, «Kalizman», care m-a costat 400 000 dolari.»

«Acestă replică de teatru absurd îi aparține lui Richard Burton, dărmătorul de zei devenit zeu, tînarul minios și flămînd azi îmbuibat și drogat de glorie și bani. «Nu whisky-ul, ci banii întunecă creierul actorilor» constată — cit de adevărat! — Robert Mitchum.

un martor ocular

lucid, cu dubla luciditate a actorului și a producătorului de filme din Hollywood '70.

— Kirk Douglas — se spune că Hollywoodul moare. E adevărat?

— Se spune de 20 de ani, și peste 20 de ani se va mai spune același lucru. Nu, Hollywoodul evoluează și e normal să fie așa. Nimic nu e imutabil, a evoluat e o dovadă de viață, de sănătate.

— Cum explicați faptul că nu mai există monștri sacri?

— Există tot atîta ca înaintea. Doar presa delirază mai puțin. Și apoi, artiștii nu mai au chef să joace pe monștri sacri. E un rol ridicol, nu credeți?

starul șomer

Julie Andrews ajunsă — spre surpriza tuturor și în primul rînd a ei — imediat după debut pe primele locuri ale vedetelor cu succes de casă, a început să ceară sume exorbitante pentru noile ei filme. Înaltă între cifre astronomice, ea a uitat să privească înapoi, pe pămînt: filmele ei nu mai erau rentabile și, pentru că nici un producător nu dă un milion unui actor, deci dacă e rentabil, Julie Andrews s-a văzut fără contract. În trei ani ea a trăit întreaga trajectorie a starului, și azi este considerată o «has been», o fostă.



Un fost star în filmul «Stara».



Chipul starului de azi.

asta sînt și gata!

Hollywood — supercolosala moară de fantezie, care scotea pe bandă rulantă starfarietate — toate cu trăsături perfecte și busturi pneumatice. Hollywoodul, care dădea vedetelor ei ceea ce Dumnezeu neglija să le dea — pînă la Jean Harlow, gene Marlenei Dietrich — s-a schimbat. Starurile noii generații vizează să fie doar ele însele.

«Nu mă interesează cum arăt, spune Kim Darby, senzația filmului «Fragi și sine», premiat la Cannes. Singura vedută pe care am admirat-o cu adevărat e Doris Day, pentru că e atât de simplă și fără zorzoane. Nu-mi pasă de bani, nu vreau să fiu măsurată după lungimea nasului și cîntărită după contul meu la bancă».

regizorii și digestia

Cea mai populară ondă de radio din Franța, ora sfîntului prînz, cînd francezii mestecau alături de obișnuitul «steak-frites» (grătar cu cartofi prăjiți) folioane romantice și jocuri amuzante de societate, a fost «concesionată», săptămînal, cite unui mare regizor de film. De la 12 la 13,30 regizorii au căpătat mină liberă pentru a concepe actualitatea cotidiană. Această inovație a fost inițiată pentru că cînto-lume de specialiști trebuie să aibă o viziune globală a informației. Trebuie să varieze fără încetare stilurile de realizare. Primul temerar a fost Louis Malle. Autorul filmelor de succes «Fou Follet», «Zazie», «Viva Maria» a constatat că radioul este o artă instantanee mult mai dificilă decît cinematograful. Mizanscena lui caută un ritm propriu care să spargă moleșea și improvizatia. Reportajul abrupt al lui Malle, în care Marseleza Beatles-ilor preceda dosarul sîmbru al poliției paralele, torturile din Brazilia și scepticismul tineretului, au surprins auditorii obișnuiți cu jocurile de la ora digestiei.

Ceiilalți regizori care au săptămîna lor de actualități: Alain Sautet, Orson Welles, Jacques Tati, Fellini, Eila Kazan.

Louis Malle: e mult mai dificil.

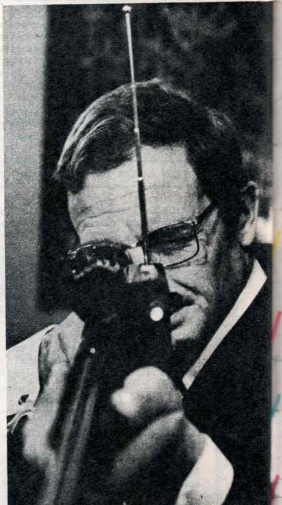


micul ecran găzduiește pe...

● **Luchino Visconti**, cu o melo-dramă din secolul al XIX-lea, care are, în centrul celor șase episoade, momente din viața lui Giuseppe Verdi.

● **Marcello Mastroianni**, care va fi ghidul unui nou ciclu tv, «întîlniri», dedicat prietenului său din tinerețe, pictorul Remo Brindisi.

● **Renato Castellani** care, după tele-filmul după Leonardo da Vinci, regizează cu Philippe Leroy un telesubiect despre viața marelui scriitor clasic italian din secolul trecut, Alessandro Manzoni.



Leroy schimbă pușca pe o pană.

ei despre noi

În cronică făcută la «Castelul Condannărilor» (regie: Mihai Iacob) în revista «Cîines d'Orient» nr. 2570, se face următoarea apreciere: «Un film plin de spectaculos și suspens, un film al cărui ritm alert reține tot timpul atenția spectatorilor».

Despre interpret, în aceeași cronică, se spune: «Alegerea interpretilor pentru rolurile principale dovedește grija realizatorului de a-1 individualiza și de a-și caracteriza cu precizie eroii».

În despre operator: «Imaginaie alb-negru cu puternice contraste și reverberații aparține lui Ovidiu Gilogan, mare maestru al ecranului și adevărat artist al fotografiei».

Primum film artistic românesc vizionat la Beirut — Liban. În vara aceasta, a fost «Dacia». «Primirea a fost călduroasă, publicul fiind sătul de «excese pseudo-

antice» comise în studiourile italiene (Cinés d'Orient 2370).



2 pagini din revista «Cinés d'Orient»

Revista «Kino DDR» nr. 12/70 prezintă un portret biografic și filmografic al actorului Ama Pellea, caracterizându-l ca pe «un actor de compoziție dintre cei mai de seamă ai ecranului românesc».

În același număr al aceleiași reviste se află o amplă recenzie a filmului «Rău-tăciosul adolescent» (subiectul, analiza caracterelor, biografia realizatorului și a actorilor etc).

Spicium printre aprecieri:
Despre film: — «O interesantă peliculă

românească color, cu o problematică contemporană pe care regizorul a sesizat-o și a pus-o în discuție pe ecran».
Despre Gh. Vitădiniș: — «Un regizor de talent, cu viitor».
Despre Irina Petrescu și Iurie Darie: — «Deținind rolurile principale, ei izbucnesc să dea o nouă dovadă a talentului lor actoricesc».

diploma Claudiei Cardinale

Claudia Cardinale? Sau Papillon? Care e de fapt vedeta filmului «Popsy-Pop» pe care Jean Herman îl turnează după un scenariu al scriitorului, fost ocnaș, Jean Charrière, zis Papillon? De altfel scriitorul și-a rezervat un rol important în «Popsy-Pop».
«Nu numai prezența lui Papillon m-a hotărât să accept să joc în acest film, a spus Claudia Cardinale, ci și faptul că «Popsy-Pop», într-un fel, înseamnă pentru mine o reîntoarcere la izvoare. Nu uit niciodată că am diploma de profesoară de franceză, o diplomă de care simt mai mult decât de toate distincțiile mele la festivaluri».

Cardinale la Rio de Janeiro.



Cintind în junglă (Dani Graule)

cele două generații

Fotografur nr. 1 al vidollor, Jean Marie Périer, a optat definitiv pentru camera de filmat. Actorii săi favoriți sînt François Périer (tatăl său) și Marc Porel (fratele său). «Căutam actorul potrivit pentru Marc, eroul meu din filmul «Umuc Humac», un tânăr de la asistența publică care se simte singher alături de părinții lui adoptivi. Vîndu aventuri exotice, el se îmbarcă pentru Cayenne unde, se pare, trăiește bunicul lui adevărat. Așa încep

«experiența de viață, aventurile și demistificarea acestui tânăr sălbatic și totodată însetat de absolut și puritate. Căutam deci înfrigurat un actor, fără să mă pot hotărî, cînd deodată mi-am dat seama că Marc, fratele meu, are foarte multe trăsături comune cu Marc din film. Așa se face că lucrăm în familie».

Singurul «străin» e tinăra cîntăreașă Dani Graule. Impresună, ei au trecut cu avionul brusa impenetrabilă și au ajuns în Amazonia. Acolo, într-o izolare absolută, au trăit luni de-a rîndul cu orez și carne de tapir, printre indienii din tribu, și unde singurul însemn al civilizației pe care l-au găsit au fost ațighe cu chipul generalului De Gaulle.

ciné-vérité

Milioane de Sherlock Holmes

Să fi blazat? Să privești cu indiferență camera de filmat? Chiar dacă ne crucificăm pe fotoliul zecii de ore din scurta noastră viață pentru a privi ce nu merită văzut și a asculta ce nu merită auzit? Dar cine mai știe ca ea să uluiască, să ne facă să pierdem ponderabilitatea și să ne proiecteze în viitor?

Milne. Cum va fi Milne datorită acestui instrument năruș numit — altă de domestic — camera?

Un venerabil lord, nepot al majestății sale regina Victoria, ajuns la vîrsta pescuitului și a amintirilor, revoluționează civilizația noastră audio-vizuală: el este primul cronicar care-și scrie memoriile pe peliculă. Sir Mountbatten, Prim Lord al Amiralității, comandantul suprem aliat în Asia de Sud-Est, etc., etc. — participant la evenimentele cruciale ale secolului XX, pulverizează imaginea tradițională a cronicarului clausurat în trecut și în chilia singuratică (și pe care retragea la Colombo a generalului de Gaulle se pare că o perpetuează). În loc să-și moaie pana în cereală și tăceri, de trei ani el colindă cu o cameră — ca un actor

rătăciitor — scenele marilor momente ale istoriei noastre. A primit replica unor parteneri ca Indira Gandhi, Actee, Wilson, etc., care au acceptat să joace rolurile de atîdădă. A reproduc discuțiile cu marii dispărași. A turnat bătăliile — uneori pe baza propriilor sale pelicule (filmează din 1922). În fine, a dat toarna și sunet cifrelor și arhivelor secrete. Rezultatul: trei sferturi de secol au fost comprimate, concentrate, condensate în 24 ore de povestire și 64.000 metri de peliculă.
Lecție de istorie a cronicarului-vedetă de film, care stă că noi nu mai credem decît ce vedem cu proprii noștri ochi și ce auzim cu propriile noastre urechi, pare să fie senzațional: 76 de țări au și cumpărat această primă saga audiovizuală. Fără îndoială că milne Cezar va caligrafia «De Bello Gallico» cu aparatul de filmat (deși am prefera să nu mai existe Cezar și nici cunele belii). Cu ajutorul retinei și timpanului magic vom privi prin istoria devenită transparentă și vom încerca să-i pricepem lecția.

Sau, poate, nu ne vom mulțumi să o contemplăm, ci cu ajutorul camerei vom modela istoria! Am văzut la Viena, acu ochii noștri, la televizor, un film polițist smătare decît orice James Bond sau Hitchcock: într-un teren internațional a fost găsit cadavrul unei femei. Cine e ea? Cine e criminalul? În plin suspens s-a intrat — era un film portret-robot al unui crime reale. El a fost continuat de către spectatori: milioane de Sherlock Holmes au intrat în acțiune, au telefonat la emisiunea TV — «dosarul XY nerezoizată». Douăzeci de minute mai tîrziu criminalii au fost descoperiți

unde, într-o cabană din Elveția. «Deținem, poate, metoda de investigație criminalistică a secolului XXI», a declarat Dr. Paul Dickopt, directorul general al poliției federale.

Am mai făcut un pas: camera ne ajută nu doar să vedem, ci să acționăm. Milne, poate, ne va învăța să investigăm nu doar criminalii, ci e și mai bun în noi; să vorbim în limbaj comun; să devenim din spectatori bine informați și istorici — participanți efectivi ai sedințelor ONU, etc., etc.

Dar să nu trecem în țara utopiei. Să rămînem în granițele realității fantastice a sinilor 70' cînd se duc tratative cu Lord Mountbatten pentru adaptarea memoriilor domniei-sale la video-casete. În 1971 vor putea fi cumpărate la chioșcul din colț meditațiile venerabilului septuagenar pentru a fi urmărite și ascultate la televizor. Dacă nu vom prefera să ascultăm meditațiile cronicarului Homer... în cinematoca noastră personală pribegie imagini și vorbe își vor opri zborul milenar.

Maria ALDEA

Penelopa — Irène Pappas



a,b,c...
...X,y,z

● **Galina Pofskih**, abia însoară din Polonia, unde a lucrat în filmul «Tăușea sezonului» (regia Andrzej Patrowski), și a plecat în Ungaria unde deține rolul principal în coproducția sovieto-ungară «Agață-te de noris».

● **Michael Verhoeven** — soțul Sentei Berger — regizor de teatru și de film, a realizat documentarul «Meșele», pe tema războiului din Vietnam. Filmul a fost prezentat la Festivalul Internațional de la Tampere (Finlanda) ca cel mai bun scurt metraj prezentat în competiție.

● **Dino de Laurentis** va organiza un concurs de frumusețe, «Miss Venus».

● **Roger Peyrefitte** — a trecut de la romanul satiric la cinema. El va interpreta în viitorul film al lui Frédéric Rossif rolul unui ministru al culturii care speră să-i semene lui Malraux.

● **Martin Kelety** — a început să turneze în studiourile Mosfilm «Franz Liszt», o coproducție sovieto-ungară.

● **Leonard Whiting**, cel mai tânăr Romeo al cinematografului, va fi urmasul lui Ramon Novarro și al lui Tyrone Power într-o nouă versiune a «Arenelor Insignerate».

● **Melina Mercouri** — își scrie memoriile, afirmând că «va spune toate». Tot ea afirmă că nu va apela la condeia străină, spre deosebire de alte numeroase kolege ale ei care își «scriu» memoriile. O credem. Cine ar putea avea verva și forța pasionantei Mercouri?

● **Roy Black** — cântăreț de mare vogă internațională — poate fi găsit tot mai des pe platourile de filmare. El e vedeta filmului «Cînd ești cu mine», pe care îl semnează regizorul vest-german Franz Joseph Gottlieb.

● **David Hemmings** — «omul ochi», fotograful din «Blow Up», este noul nume prevăzută pentru a interpreta pe marele poez francez Arthur Rimbaud. Regia filmului va fi semnată de italianul Dino Risì. Sperăm ca măcar decorul să fie francez.

● **Gustav Holoubek**, popularul actor polonez, a fost ales Președinte al Uniunii poloneze a cineaștilor și oamenilor de teatru.

● **Juan Antonio Bardem**, autorul filmelor «Strada marea» și «Măcarca unui ciclist», lucrează în SUA o nouă transpunere cinematografică a năvelei «Carmena» de Prosper Mérimée. În rolurile principale: Orson Welles, Eli Wallach, Ewa Aulin, John Philip Law.

● **John Schlesinger** — pentru a se deconecta după dramaticul său «Cowboy de la miezul nopții», va regiza o comedie — «Adrian Vili».

● Ecranizare după piesa lui Peter Luke, «Adrian Vili» este istoria lui Frederick Rolfe, un tânăr seminarist care, fiind exmatriculat, se războiește imaginându-și ce ar face el dacă ar deveni Adrian al VII-lea, primul papă englez din istorie.

● Nu e de mirare că Schlesinger a fost sedus de această piesă care amintește, prin jocul dintre real și imaginar, un alt succes al său, «Billy Mincinoșul». De data aceasta, el va lansa un alt tânăr talent al teatrului englez, Alec McC Cowen.

timpul
întrebărilor

E dovadă de curaj sau de lașitate, cînd nu lupți pentru propria ta fericire? «In film de orice bănuială» e un film de întrebări. Un film de tăceri și de întrebări

Strijenov: actorul care vorbește tălcud



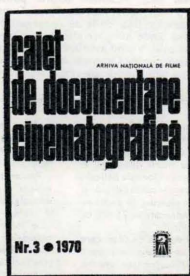
un strop
de umor

Melodia cîntată de James Stewart în ultimul său film a fost trasă pe un disc care s-a cîntat între cele mai bine vindute zece discuri din S.U.A. Cunoscutul actor a declarat: «Nu este o noutate pentru mine gustul scîzut al publicului de muzică ușoară. Dar să fi ajuns chiar atît de jos? Asta întrece orice închipuire». La 62 de ani, James Stewart nu și-a pierdut nici umorul, nici modestia.

Surpriza lui James Stewart



bibliorama



Nu convențional
felicități,
ci sincere mulțumiri

Acest «caiet cinematografic» a început destul de modest. Cu zece ani în urmă, cînd a apărut la studioul «București», era mai mult o tipăritură «de serviciu». Nimeni nu-i prevedea o existență atît de îndelungată. Și mai cu seamă, nimeni nu-i întrezărea creșterea calitativă în care avea să ajungă.

La debut «Caietul» era o simplă culegere de traduceri despre film, fără mari pretenții, fără personalitate, fără vreun program estetic. Surse de informare destul de unilaterale făceau ca aria de cuprindere a textelor traduse să fie redusă. Fenomenul cinematografic mondial divers, cu nenumărate mutații, nu era decît ararori surprins (și atunci dintr-un unghi de vedere nu totdeauna obiectiv).

Totuși n-ar fi de dorit săgăm celor care au început editarea «caietului» bunele intenții, dorința lor de a face prin această publicație «de uz intern» un act de informare și de cultură cinematografică (traducerea și tipărirea succesivă, în citiva numere, a cărții de estetică cinematografică a lui Marcel Martin se înscrie în această direcție). Semnele schimbării în bine s-au întrezărit încă de la ultimele numere apărute sub îngrijirea studioului «București». Tracera sub egida Arhivei Naționale de Filme a marcat însă această schimbare. Timid dar sigur, «Caietul» a devenit o tipăritură teoretică de un bun nivel profesional.

«Caietul» a început să fie în pas cu evenimentele cinematografice ale lumii a rînd în cele 12 luni ale unui an analize și sinteze interesante ale filmului. Curent și școli cinematografice (free-cinema-ul, noul val francez, noile cinematografii cehe și maghiare și altele) și-au găsit o potrivită oglindire, o necesară explicație prin texte bine selectate. Regizori dificili, personalități complexe ale celui de 7-a arte (un Godard, un Skolimowski, un Buñuel, un Bergman) au fost discutați în tot ceea ce are particular creația lor. Numerele bloc consacrate unei singure personalități cinematografice sau unei singure școli au folosit lectorului, dîndu-i posibilitatea de a pătrunde, de a înțelegesența fenomenului estetic prezentat. Traduceri de scenarii, de care nici o editură nu se ocupă, au stat și ele în atenția citătelui. Așa am putut avea decupajele regizorale de la «Pierrot nebunul» sau «Personna», de la «Bariera» sau «Octombrie». Componentele specifice ale unui film: imagine, culoare, coloană sonoră le-au fost de asemenea consacrate toate de specialitate serioase, de o incontestabilă rigoare științifică.

La nr. 100, pe care l-a sărbătorit de curînd, «Caietul de documentare cinematografică» (și în primul rînd colectivul său redacțional format din Cristina Carciovescu, Erwin Voleacescu și Dumitru Fernongă) merită nu doar convenționale felicitări ci și sincere mulțumiri pentru actul de cultură pe care-l face număr de număr.

AL. RACOVICANU

SUFRAGERIILE

Pentru a veni în întâmpinarea preferințelor publicului larg, întreprinderile Ministerului Industriei Lemnului au creat și lansat în fabricație pe scară industrială cele mai moderne tipuri de sufragerii.

Vă prezentăm nu mai puțin de trei soluții pentru mobilarea avantajoasă și estetică a acelor camere-tampon aflate între dormitor și dependențe, în care vă petreceți o bună parte din zi cu familia sau invitații dv.

Sufrageria DACIA

Construcție ingenioasă, această garnitură cuprinde un bufet, o vitrină, masă extensibilă, 6 scaune tapisate, bibliotecă combinată, masă-dulăpior pentru aparatul de televiziune, canapea extensibilă, 2 fotolii și o măsăuță pentru servit. Așadar, toate elementele de confort pentru un veritabil living-room realizat după o concepție înaintată, cu linii suple și suprafețe plane de o desăvârșită eleganță.

BÎLEA II

Compusă din bufet, servanță-vitrină, masă cu placă extensibilă, bibliotecă-etajeră, măsăuță pentru televizor și radio, plus 6 scaune tapisate, această garnitură, cu aspect foarte modern, este pur și simplu cuceritoare. Linile se sobre, elegante, construcția din materiale de cea mai bună calitate, finisajul îngrijit, cu lacuri poliesterice care asigură lucul ogîndă al suprafețelor exterioare, totul conferă sufrageriei Bîlea II — o notă de confort și bun gust evolut, în deplină armonie cu receptivitatea dv. la însăși ideea de frumos.

Întreprinderile MIL oferă însă iubitorilor de confort modern, încă o soluție la fel de avantajoasă funcțional și estetic:

Sufrageria MAGNOLIA

Vitrină-bufet, servanță, masă extensibilă, măsăuță pentru reviste, cu grătar înclinat, măsăuță pentru servit și 6 scaune tapisate, iată elementele care pot alcătui o ambianță.

La aceste piese componente s-au adăugat o canapea extensibilă cu ladă de așternut și tapiterie din poliuretanic spongios cu o grosime de 120 mm, precum și 2 fotolii confortabile, suficient pentru a amenaja, un colț de recreere sau un autentic hol.

Un lucru este sigur: veți recolta nu numai satisfacții personale ci și feliicitările tuturor mușafirilor dv. pentru inspirația și bunul gust de care ați dat dovadă alegînd o sufragerie modernă produsă de întreprinderile MIL, fie că aceasta se numește DACIA, BÎLEA II sau MAGNOLIA.



Stewart în
pe un disc
bine vîndute
oscultul actor
pentru mine
de muzică
atît de jos?
rea.
Stewart nu și-a
dodestia.

Stewart

în urmă,

Nimeni

întreținea

mari pre-

festul de

momentul

noți sur-

» bunele

informare

numere,

directie),

brute sub

» Filme a

lipăritură

» lumii a

lărentă și

afili cehe

prin texta

arte (un

» ceea ce

» năsi cine-

» stea de a

» scenarii,

» am putut

» Bariera»

» colană,

» de o in-

» și și cri-

» ta păstra

» inemato-

» sionescu,

» licitanți ci

» măr.

» CEANU

nr.9
ANUL VIII (93)
revistă lunară
de cultură
CINEMATOGRAFICA

În numărul viitor:
*Iubiți filmul,
Zaharia Stancu?*